Biblioteca Raională Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 27 (218) Sîmbăta 2 IULIE 1966 — 8 PAGINI. 1 LEU

săptămîna

1966—1970 o nouă etapă de progres și prosperitate

Între evenimentele fiecărei săptămîni, de care opinia publică ia act cu interes și însuflețire, sînt tot mai numeroase cele care, prin semnificația lor, aruncă o lumină vie nu numai asupra actualității imediate ci mult mai departe, spre orizontul unde se naște neîntrerupt viitorul în adevăratele sale sensuri istorice.

Am fost martori, în zilele din urmă, la actul de naștere și consfințire a planului dezvoltării construcției socialiste în România, pe următorii 5 ani. Petrecută în forul de răspundere al comuniștilor și în marele Sfat al Țării, asemenea geneză — de țeluri, procente și hotăriri — adună laolaltă, fără îndoială, într-un puternic nucleu creator, totalitatea talentelor și energiilor acestui popor, demonstrînd pregnant puterea mirifică a socialismului, a societății noastre care trăiește astăzi, între Maramureș și Dunăre, o neîntreruptă ascensiune.

Dezbătut în Comitetul Central al partidului și supus aprobării deputaților la recenta sesiune a Marii Adunări Naționale, planul de dezvoltare pe anii 1966—1970, sintetizînd principalele idei și fapte ale politicii partidului comunist în etapa actuală, reprezintă o conturare și mai precisă, o concretizare a însemnatelor obiective stabilite de Congresul al IX-lea, în vederea ridicării pe o treaptă superioară a construcției noii societăți, în vederea progresului tehnico-material, în vederea propășirii multilaterale a națiunii socialiste. Luînd act de coordonatele pe care le fixează noul plan cincinal de dezvoltare, intuim, decantată în el, o uriașă și limpede rațiune colectivă, temeiurile reale ale unor fapte de-a dreptul impresionante. În cuvintele secretarului general al partidului, la recenta plenară, în cuvîntul celorlalți conducători de partid și aleși ai poporului, recunoaștem întocmai gîndurile noastre, adeziunea noastră intimă, satisfacția și mîndria de a ne afla umăr lîngă umăr, inimă lîngă inimă, într-o nouă etapă istorică, ce ne mobilizează de pe acum întreaga putere de muncă și dăruire.

Măreței ascensiuni sub zodia socialismului și a comunismului, poporul român i-a dedicat și îi dedică neîntrerupt, tot ce are mai viguros, mai nobil, mai generos — forța sa fizică, întreaga sa spiritualitate contemporană. Planurile noastre economice reprezintă deopotrivă poeme ale devenirilor umane neîntrerupte, ale accesului plenitudinar la cultură și civilizație, ale fructificării bogatelor tradiții de talent, gîndire și iubire de țară ale înaintașilor.

Între Directivele Congresului al IX-lea al partidului și actualul plan cincinal, pe același statornic fir călăuzitor, au prins viață și temeinicie planuri și hotărîri profund chibzuite. Înfăptuirea lor va însemna neîndoelnic încă un pas hotărît spre țelul nostru final, spre societatea comunistă de mîine. Născute din aprofundarea științifică a resurselor societății și a capacităților ei evolutive, prevederile cincinalului reprezintă opera armonioasă a unui iscusit și încercat arhitect social, osatură durabilă a prosperității economice, a independenței și suveranității noastre, a aportului la prestigiul și dezvoltarea socialismului în lume.

Regăsim, sintetizate și coordonate cu măiestrie, în noul document al cititoriilor socialismului, ideile fundamentale care au călăuzit opera de creație a partidului nostru. Urmarea consecventă a industrializării socialiste constituie temeiul de neclintit al prosperității economice și sociale multilaterale a tuturor regiunilor, a țării întregi. Noul plan cincinal, emanație a gîndirii întregului popor, a încercatului nostru partid, capătă prin aceasta o deosebită forță și trăinicie. E un plan realist, al puterii noastre de realizare, al experienței dobîndite în soluționarea problemelor economice specifice României de azi. Coordonarea și dezvoltarea planică sînt chemate astfel a înlătura lipsuri, a opera reconsiderări, a fixa cu mai multă precizie circuitul de valori materiale și forță de muncă angrenate în procesul vieții contemporane. Păstrîndu-și o anume mobilitate și receptivitate, planul — ca lege — e în același timp o realitate dinamică, moment alfa al unor profunde procese evolutive.

Planul cincinal găsește economia noastră organizată cu o chibzuință sporită, aptă a îngădui creșteri și asumări de sarcini simțitor sporite față de ceea ce schițau Directivele din iulie trecut. Nu prea îndepărtatele consfătuiri pe țară, ale lucrătorilor din construcții, din coment, din industria constructoare de mașini, și în special asemenea evenimente importante ca înființarea Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție și a Consiliului Național al Cercetării Științifice, reprezintă tot atîtea puternice preludii, aporturi de prim rang la concentrarea eforturilor în vederea înfăptuirii Directivelor Congresului al IX-lea.

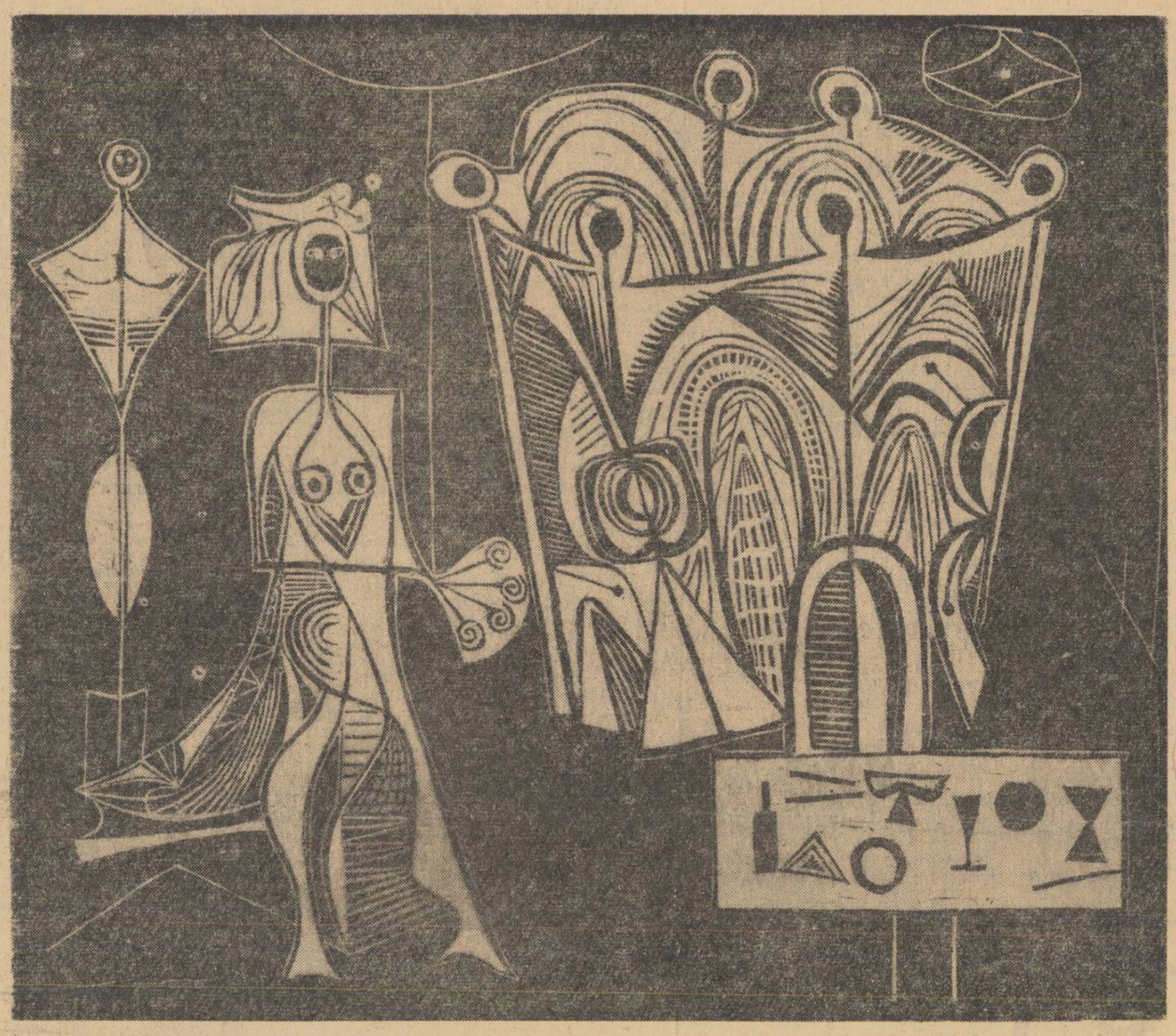
E în această continuă creștere, dovada de netăgăduit a vitalității economiei noastre, a resurselor generoase ale societății, pe care experiența și rațiunea partidului le pune astăzi, continuu, pe deplin, în valoare. Luăm astfel cunoștință, cu însuflețire, că ritmul intens de dezvoltare industrială a țării în perioada 1966—1970, se va manifesta în creșterea producției industriale cu 73 la sută — cu 8 procente mai mult decît prevedeau Directivele — ceea ce corespunde unui ritm mediu anual de peste 11,6 la sută. Un procent de 65 la sută, la creșterea producției bunurilor de consum, e în măsură a da indicii asupra creșterii nivelului de trai, la care va contribui totodată sporirea producției agricole cu 26—32 la sută față de media realizată în anii 1961—1965 (adică 6—12 procente mai mult decît sporul prevăzut la Congresul al IX-lea).

E limpede pentru noi că aceste planuri de viitor vor cere eforturi mari din partea întregului popor, pentru asigurarea dezvoltării în ritm susținut a economiei, pentru întărirea bazei tehnico-materiale a socialismului. În asta stă de fapt tăria noastră, forța de a consolida o societate care asigură mersul înainte al economiei, științei și culturii, ridicarea gradului de civilizație a vieții poporului, înflorirea întregii națiuni. „Generațiile de mîine — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la plenara din iunie a Comitetului Central — vor putea spune cu recunoștință : înaintașii noștri au făcut totul pentru a asigura poporului o viață îmbelșugată și fericită, au făurit o țară liberă, independentă și prosperă".

Cînd în forurile de răspundere ale partidului și ale țării se discută profilul activității creatoare a poporului român în următorii 5 ani, nu poți să nu simți că toate prevederile acestor planuri reprezintă deja o forță reală. Ele se materializează vertiginos sub ochii noștri, cuprinzîndu-ne cu insistență propriul strop de energie în marele flux al creației socialiste. Fie că e vorba de îndeplinirea exemplară a planului de investiții, de creșterea eficienței economice, de organizarea științifică a producției și a muncii, de dezvoltarea cercetării științifice și pregătirea cadrelor, chemarea ce ni se adresează nouă tuturor, și fiecăruia dintre noi, este însăși chemarea istoriei, a viitorului luminos al patriei care — spre a se realiza — are nevoie de talentul, de pasiunea și puterea de muncă a fiecărui om trăitor pe aceste pămînturi.

Strîns unit în jurul partidului său comunist, poporul român începe traducerea în viață a noilor obiective economice și sociale cu bărbăție și răspundere, cu certitudinea că tot ce înfăptuiește astfel este în folosul său, întru progresul și prosperitatea patriei milenare.

MIHAI NEGULESCU



tineri artiști plastici: FLORIN CIUBOTARU — „Dansul miresei" (gravură)

EMIL GIURGIUCA

călătoria din iunie

Cozia, Padeșul, Oltul,
Sfatul cu munții,
Întîlnirea cu vetrele,
Fîntîna în care am fost aruncat,
Tîmpla bărbaților luminînd pămîntul,
Sămînța cetăților ce-au răsărit
Și-a celor ce au să răsară,
Toate-mi erau cunoscute.
Nouă-mi era doar privirea curată ca lacrima
Păzită de-o mie de ani
Pretutindeni în țară.

copacul

Tare-i de aer și deschis
Copacul meu de aburi scris
Că orice umbră trecătoare
Il surpă-n el ca-ntr-o uitare.
Din nevăzut cînd iar îl sui,
Cîți ochi privesc din trunchiul lui!
Intens albastrele priviri
Sînt foșnete de-aripi subțiri
Și-ți fură chipul ca-n oglinzi.
Dar știi că, brațul cînd întinzi,
Ce vrei s-ajungi, să nu-ți mai scape,
Ești tu-n acest copac de ape,
De aer toată și părere
De înălțare și cădere?

dorul

Cuvintele noastre
Sînt albe ca pietrele riului
Spălate de vremea din țară,
Sub care pe rînd ne-am făcut
Casele, luptele, nunțile,
Și tuturor nume le-am dat.
În toate-i o zare de drum început
Și încă neterminat.

ritm și confruntare

În acest anotimp al împlinirii, fie că străbatem distanțe mici, fie drumurile care cu razele lor vii ating orizontul țării, ne întîmpină geometria edificiilor noi, arcul sonor al șantierelor, foșnetul ierbii cu spic. Retina înregistrează și gîndul împrumută spontan dinamica faptului de viață, generos pînă la abundență cu cei înzestrați să-i deslușească semnificația și să-i asigure permanența în literatură.

„Omul sfințește locul" e proverbul care acum acoperă cu adevărul lui toate suprafețele de activitate. Oriunde simțim prezentă conștiința participării la ceea ce de cîtva timp, în anii construcției socialiste, a căpătat denumirea cu largă circulație de : „miracol românesc". Peisajul săgetat altădată de lupte, ca apele, cîmpiile și munții să rămînă în fruntariile lui cu armonia care ține de istoria țării noastre, a devenit azi un cadru simbolic al muncii libere și al inițiativelor înțelepte. În expunerea la adunarea festivă organizată cu prilejul aniversării a 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Revoluția socialistă, construcția noii orînduiri sociale descătușează toate energiile creatoare ale poporului, constituie în viața fiecărei țări o etapă de redeșteptare națională, de afirmare viguroasă a sentimentelor patriotice ale maselor largi. Lozinca înfloririi multilaterale a patriei socialiste, formulată de Partidul Comunist, mobilizează forțele oamenilor muncii, constituie un factor de seamă al mersului înainte al poporului".

Scriitorul și artistul în genere ne apar ca receptacole fine, deosebit de sensibile la tot ceeace se leagă nemijlocit de transformările social-politice, economice și spirituale din jurul lor. Decantarea subtilă a faptelor și alegerea ineditului constituie voluptatea mistuitoare care se confundă cu însuși actul creației. Răsplata acestui efort nu poate fi mai mare decît aceea ca opera încheiată să-și mențină vitalitatea, statornicindu-se în conștiința publicului, a generațiilor succesive.

Literatura noastră contemporană refuză planșele de „anatomie morală" cum își numea romanele un psiholog din secolul trecut și în egală măsură imitarea unor modele străine mai aproape de noi în timp. Cred că tocmai cunoașterea adîncă a celor din urmă se încheie fertil cu sentimentul întreg de admirație lucidă, lăsînd liberă totodată puterea de afirmare a talentului propriu. Așa se explică de ce asistăm la o adevărată înflorire a diverse stiluri în poezia și proza contemporană care continuă tradiții de răsunet universal. Romanul cu structură clasică apare paralel cu cel analitic, cu cel al investigației minuțioase așadar, romanul de evocare istorică nu stînjenește dezvoltarea romanului de atmosferă, schița lirică stă alături de relatarea nudă a unei întîmplări ; meditația filigranată, poemul amplu cu elemente epice, cantilena, poemul construit pe vibrația unei idei imprimă noutate și diversitate în zona poeziei contemporane. Alungarea aproape totală a schematismului și a corolarului sau ilustrativismul a făcut să apară o proză a implicațiilor adînci, rolul observației atente și expresia unor conștiințe artistice orientate spre complexitatea problemelor și tipurilor umane. O confruntare între literatură și viață s-ar încheia astăzi cu rezultate îmbucurătoare, cliseul comod al compunerii didactice avînd din ce în ce mai puțin condeie devotate. Dar nu e mai puțin adevărat că acestui tip anacronic de literatură încearcă să-i ia locul brutionul literar, exercițiul sub semnul gratuității și mărturie în același timp a îndepărtării de la ceea ce constituie dimensiunea majoră a vieții noastre spirituale. Lecturile grăbite și fragmentare pot înșela și duc firesc la mimetism. În cazul acesta nu mai poate fi vorba de stil propriu original, fiindcă așa cum se știe stilul se constituie din întrepătrunderea expresiei cu conținutul. Împrumutarea uneia sau alteie din componente, cu orcită dexteritate, poate cel mult neduneri, interesa doar un moment, dar nu te convinge pînă la urmă, și scopul real, accesibilitatea largă, rămîne o simplă convenție.

Toți scriitorii noștri știu că actul creației implică nobila răspundere față de idealurile poporului care așteaptă să răzbată în literatură cu toată intensitatea ritmul dinamic al muncii, chipul oamenilor animați zi de zi în sfera preocupărilor lor de aspirații înalte. Faptul în aparență banal, cotidian poate căpăta și el sensuri și nuanțe de durată atunci cînd talentul îl surprinde în esența sa umană. Realitatea societății noastre oferă însă aspecte complexe pentru ca fiecare scriitor, potrivit structurii sale să aleagă ceea ce exprimă cu adevărat nou, specificul climatului țării noastre în care se dezvoltă cu neîntrerupt avînt construcția socialistă. Experimentul facil chiar dacă seduce nu poate suplini talentul autentic, viguros, prin natura sa ostil formulelor desuete în oricare gen, poezie, proză, dramaturgie. Criticului îi revine în primul rînd datoria să discearnă artificiul de ceeace este autentic, pledînd cu pasiune pentru promovarea în literatură a faptului contemporan și a celui care se leagă de trecutul de luptă milenară a poporului nostru. În aceeași măsură editorul trebuie să fie un spirit obiectiv, un ferment cultural care prin gust și pricepere să cîștige stima scriitorului și încrederea în eventualele sugestii literare pornind de la anumite teme și probleme fundamentale. Trimiterea la tipar a unei cărți cu adevărat valoroase într-un ritm cît mai viu și în tiraje cît mai mari constituie mai mult ca oricînd preocuparea editorului, care se consideră învestit cu privilegiul de a fi cel dintîi cititor al cărților de literatură contemprană și de a le încredința apoi publicului.

Exigența sporită față de calitatea operelor artistice duce în mod firesc la o confruntare atentă a lor cu adevărul vieții și nu poate însoți sufragii admirative decît acel roman sau acea poezie în care vibrează pulsul epocii noastre sau în care imaginea trecutului relevă forța evocării, darul reconstituirii realiste. Recent, în cuvîntul de închidere la Plenara C.C. al P.C.R. din 27—28 iunie 1966, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus : „Obiectivele stabilite de Congresul al IX-lea al Partidului, sarcinile planului cincinal constituie programul dezvoltării întregii vieți sociale din patria noastră, al întăririi și înfloririi multilaterale a orînduirii noastre socialiste. Dezvoltînd economia și cultura, asigurînd ca patria noastră să fie mai puternică, mai bogată, poporul român își aduce contribuția la întărirea sistemului socialist mondial".

De la Tudor Arghezi la debutantul cu emoția primei cărți tipărite, toți scriitorii noștri simt ca pe o rară și nobilă îndatorire să-și aducă aportul la o literatură care să fie mărturia vieții prospere din țara noastră, a luptei întregului popor pentru îndeplinirea cu devotament a sarcinilor trasate de partid.

LIVIU CĂLIN

poşta redacţiei

MĂRGĂRIT POPA, menţionat la poşta din nr. 9/1966, ne trimite un nou ciclu de poezii, din care reţin cîteva. De observat gravitatea rece a acestui poet, al cărui ochi intransigent parcă stă mereu de veghe, a cărui conştiinţă judecă în numele unor înalte permanenţe morale. În acord cu caracterul combativ şi antiestetizant, aproape publicistic — cum se spunea mai demult — al acestei poezii, mi se pare a fi modalitatea aleasă de tînărul autor. El ia prea puţin în considerare virtuţile sugestive, muzicale ale cuvîntului, care pare a fi tratat cu voită indiferenţă, numai ca simplu vehicul, nu şi ca material de artă. Aceasta poate surprinde pe cititorul obişnuit a i se măguli auzul cu eufonii; se va recunoaşte însă că lipsa facilei „măestrii" e cel puţin compensată de desfăşurarea dramatică a ideii.

Toate acestea trebuie luate, bineînţeles, mai mult ca simple aproximări, poetul fiind abia la începutul contactului cu cititorul şi urmînd ca de abia de aci înainte să-şi limpezească vocea. O voce tînără, în formare, dar distinctă de pe acum prin grava şi deplina ei sinceritate.

IOANICHIE OLTEANU

băiatul cu cîrjă

Pămîntul îşi joacă muşchii
Sub pielea nouă de asfalt
O ridicare prudentă, apoi repede jos
În ritmul lemnului alb
Care mi-a crescut într-o noapte sub umăr.
Peste tot oameni oblici
Bărbaţi şi femei
Oamenii oblici sub casele strîmbe
Dar creierul lor înclinat
Nu înţelege, nu simte primejdia.
Tinerii vorbesc despre fericire
Despre fericirea lor oblică
Surîsul bătrînilor albi
Are o aripă îndoită spre pămînt.
Oamenii îşi fac promisiuni oblice
Pe care le respectă pieziş
Mergînd înclinaţi alături
Pronunţă corect cuvîntul sinceritate
Nici o linie dreaptă, nici o stradă nemişcată
Cred că mi-e milă de ei!
Dacă aş fi mai mare
Puţin mai mare
Bunăoară ca un munte
Bunăoară ca o dorinţă
Aş face ca oamenii să meargă drepţi
Toţi oameni drepţi!

trei

Te iubim, Corina, neştiut
În clasa gălbuie şi scundă
Unde profesorii au crezut
Cîte-un an, o zi, o secundă.

Cuvinte de cretă mereu,
Adînc în ochi zăpada-i lumina
O, soarele greu
Al părului tău, Corina.

Cu briceag alb te-am scris
În băncile dure

Lemnul uscat, închis
Şi-a amintit de pădure.

Spre seară la nucul răsucit
Rezemaţi, şi raze puţine
Eşti gînd întreit
Şi nu vorbim de tine.

Vinovaţi, temători
Casa ta în noapte-i albastră
Flori limpezi în zori
În trei feluri mor la fereastră.

În dimineţile noi,
În seara tîrzie
Acela dintre noi
Nu ştie.

cuvintele

Apoi au coborît, şi-am fost doi
Şi mii de oameni, respirînd între noi.
Compartimentul, becul obosit
Mirosul de tutun, înteţit.
Cît voiai să tac, zguduit rar
În ritmul cafeniu şi galben-murdar?
Străini cum ai vrut, dar trebuiau cuvinte
Să astup noaptea rînjind înainte.
Primele încercau, dădeau îndărăt
Apoi a trebuit să spunem tot
Ascuţit concentraţi, în şoapte
Să nu clintim fragilele fapte.
Un vînt suflînd tot mai tare
Desprindea cuvinte foşnitoare,
Căderile albe şi moi
Se adunau din podea către noi
Pînă în noianul suitor
Umerii tăi cereau ajutor.
Rouă măruntă-n părul tău
Cuvintele păreri de rău,
Între genele noastre joase
Fuioare de cuvinte mlădioase
Şi cuvintele necuvîntate
Topindu-se prin geam îndurerate:
Trenul, plutind în noaptea străină
Lăsa două dîre de lumină.
Şi iar, cînd ne-au trecut peste pleoape
Trebuia să fim mai aproape
Obosită, şi cuvinte mereu
Ai adormit pe umărul meu.
Drept arzînd ca un brad am rămas
Soţie şi izbîndă de-un ceas.

MARGARIT POPA

accente

Argeş

A izvorît ARGEŞ-ul, o nouă publicaţie politică, socială şi culturală, acoperind încă o regiune în geografia tipărită a patriei. Nerăbdători eram şi noi să asistăm la naşterea unui frate mai tînăr, pe tărîmuri străbătute de duhul legendelor străvechi, nerăbdătoare pare a fi fost şi revista piteşteană, în paginile căreia desluşim o inimă generoasă, bătînd încă emoţionată de debut.

Ne facem o plăcută datorie din a semnala, dintr-un sumar variat, cîteva centre de greutate ale acestui număr de început de drum. Astfel, în mijlocul atenţiei stă recenta vizită a conducătorilor de partid şi de stat în regiunea Argeş. O anchetă asupra „Coordonatelor complexe ale cercetării ştiinţifice" *este înnobilată de semnătura prof. Roman Moldovan, preşedintele Consiliului Naţional al cercetării ştiinţifice. Cîteva reportaje şi articole au în obiectiv aspecte ale noii realităţi socialiste din regiune. Revista se înscrie, printr-un material semnat de Dumitru Dogaru, la discuţiile deschise de curînd în presa noastră cultural-ştiinţifică în problema* „Actualităţii sociologiei". *Două pagini ale ARGEŞ-ului sînt dedicate reunirii unor opinii diferite pe tema* „Tradiţional şi modern în arhitectura contemporană". *Un loc larg îl ocupă în revistă literatura, critica şi istoriografia literară. Astfel, dintre materialele ce ilustrează ideea* „Rădăcinilor adînci ale contemporaneităţii", *semnalăm documentele inedite despre M. Kogălniceanu, comunicate de Augustin Z. N. Pop, precum şi un articol al lui V. Netea despre personalitatea lui Iorga „luptător pentru desăvîrşirea unităţii naţionale a românilor". Critica literară este reprezentată de condeiele lui Şerban Cioculescu (aplicat la poezia lui Matei Caragiale), Gabriel Ţepelea* („Premise şi criterii în editarea unor clasici"), *ca şi de cronicile literare (P. M. Gorcea: Tudor Arghezi — „Ritmuri"; M. Bucur: L. Blaga — „Hronicul şi cîntecul vîrstelor"). Doi tineri prozatori (Ioniţă Marin şi Mihai Diaconescu), precum şi numeroase nume de poeţi, între care unele — Cezar Baltag Ion Bănuţă — deja familiare cititorilor — susţin partitura literară. Obişnuitele paragrafe de muzică, film, teatru, note şi comentarii, cărţi etc., întregesc un număr febril, dorind să cuprindă cît mai mult cu putinţă în cele 20 de pagini. O promiţătoare condiţie grafică subliniază preocuparea redacţiei de a situa de la bun început ARGEŞ-ul în frontul tot mai larg al revistelor interesante.*

Preocupare pe care, din toată inima, „Luceafărul" o omagiază călduros.

Astra

La Braşov, în vechiul burg cu puternice tradiţii spirituale româneşti, a apărut revista ASTRA. Strălucitoarea prezentare grafică reflectă oraşul modern al zilelor noastre, cu blocurile lui zvelte şi pastelate. În caldul său cuvînt publicat pe prima pagină, Tudor Arghezi salută deopotrivă oraşul şi noua lui publicaţie, întîmpinată cu bucurie de acad. C. Daicoviciu şi Tiberiu Brediceanu, de Ion Pas şi Zaharia Stancu, de Anton Breitenhofer şi Balogh Edgar, de Ion Lupaş şi A. P. Bănuţ, de Eugen Jebeleanu şi Al. Dima. Iar texte inedite din Lucian Blaga şi Sextil Puşcariu asigură caracterul festiv al acestui prim număr. Tradiţiile culturale locale sînt evocate de Tudor Ciortea („Braşovul muzical") şi Acad. Emil Pop, care prezintă pe doctorul Ilarie Mitrea din Răşinari, pasionat călător şi colecţionar din veacul trecut. În paginile închinate literaturii, poeţi şi prozatori de pe meleagurile braşovene, în frunte cu Gherghinescu Vania, animatorul Claviaturilor de odinioară, se străduiesc să dea profil propriu acestei promiţătoare ASTRE. *Împletind temele de cultură generală* (Dialogul artei cu timpul, Comedia şi actualitatea, Modern egal lapidar ?, Condiţia reportajului) *cu preocupările de ordin ştiinţific* (Cercetări de sociologie industrială *sau bogatul colocviu cu savanţi din diferite domenii pe tema* Ştiinţa, dimensiune a epocii noastre), *revista se situează într-o*

actualitate amplă. Mai semnalăm, în acelaşi sens, articolul arhitectului Horia Hudiţă despre Personalitatea oraşului.

Urăm ASTREI *să ocupe un loc de cinste în noua publicistică românească.*

LUCEAFARUL

Tendinţe novatoare la „Gazeta Literară"

În ultimul timp se observă la „Gazeta literară" o atenţie relativ constantă în întreţinerea elementului-surpriză în paginile sale. Un concurs „Eroul literar preferat" se pare că a stîrnit interesul unor mari mase de cititori, de vreme ce trierea rezultatelor devine o treabă care consumă un mare interval de timp. Marin Sorescu a debutat într-o adorabilă şi mincinoasă „cronică fantezistă", citită săptămînal cu efectivă plăcere. În pagina a doua şi-a pus coiful sîngerosul şi vicleanul Ulisse, stîrnind, în numeroase publicaţii exclamaţii mai mult sau mai puţin superioare, dovadă totuşi că prezenţa sa în cîmpul literelor nu este ignorabilă. Tot „Gazeta" a dat în ultimul timp tonul publicării cu o anumită ritmicitate sporită a unor documente literare şi fotografice inedite. Deunăzi, revista a apărut frumos suplimentată cu încă o pagină (pentru ca „Amfiteatrul" să nu se mai simtă atît de singur într-o asemenea iniţiativă), şi iată că, de trei numere încoace „Gazeta literară" a inaugurat o nouă formulă grafică, superioară estetic faţă de precedenta, şi care probează o tendinţă de permanentă mobilitate şi vioiciune în concepţia comitetului redacţional.

Nu vedem nimic dăunător în această preocupare permanentă pentru inovaţii decente, dimpotrivă ele configurează o alură sportivă şi primăvăratică, fără a prejudicia ţinuta unei publicaţii serioase, a cărei consacrare este unanim recunoscută.

Se caută un superlativ

*Aşa cum prevestea acum cîteva săptămîni confratele Ulisse de la Ga*zeta literară, *era imposibil ca dezbaterea pe tema „Creaţie şi actualitate", al cărei foileton îl urmărim din joi în joi în pagina a 5-a a* Tribunii *să nu atragă şi pe valorosul nostru dramaturg Teofil Buşecan. Mărturisim că răspunsurile d-sale ne-au emoţionat profund, aşa cum nu ni s-a mai întîmplat de mult, mai exact de la o altă jerbă scînteietoare de aforisme care căzuseră din trena poetului Miron Scorobete, poftit şi d-sa să zburde în cadrul aceleiaşi încîntătoare rubrici.*

Să recunoaştem, ideea că piesa de teatru este media cantitativă între nuvelă şi roman, *nu am întîlnit-o pe toate drumurile; iat-o în frazarea limpede a lui T. Buşecan:* „— Intenţionam — acum vreo unsprezece, doisprezece ani — să scriu o nuvelă. Aveam la îndemînă un subiect care mă pasiona. (...) Dar nuvela n-a fost niciodată scrisă. Faptele depăşeau posibilităţile unei nuvele. Romanul, în schimb, mi se părea că-mi oferă un cadru prea larg pentru ceea ce aveam de spus. Aşa, împins de subiect, am ajuns la piesă."

În privinţa experimentului literar, lucrurile sînt străvezii ca sticla: „Experimentările nu pot fi DECÎT (s. n.) utile. Mai ales atunci cînd au ca scop efectuarea de noi sondaje în universul atît de complext *(sic! — transcriem eroarea tipografică, oscilînd între „complex" şi „complet" — n.n.)* al omului contemporan". *Aşadar „noile sondaje" sînt utile, dar nu neapărat necesare. Experimentul rămîne în afara oricărui criteriu. Nodul gordian zace scămoşat la picioarele dezlegătorului de la „Tribuna".*

Autorii care au adus o contribuţie mai substanţială la dezvoltarea dramaturgiei contemporane? Şi aici răspunsul cade precis ca o ghilotină: „Dürrenmatt şi Mazilu". Primul, deoarece „scrie piese". Al doilea, e de fapt primul, ca importanţă, întrucît cumulează două calităţi: 1) „scrie piese de idei"; 2) „scrie un teatru absurd" (Remarcaţi impecabila stăpînire a noţiunilor de care beneficiază T. B.). Fiecare aspect merită cîteva cuvinte, şi intervievatul concede să le pronunţe. Astfel, piesele de idei au marea calitate de a fi „aşa-zise", adică o pură invenţie terminologică. Cu toate acestea ele îşi au reţeta lor, şi dramaturgul, vajnic Sanda Marin al teoriei teatrale, ne-o divulgă: „Construieşti cîteva figuri de hîrtie, sufli deasupra lor un mănunchi de idei, tragi sforile din culise şi ideile, una mai genială ca alta, încep să zburde, apoi să puiască..."

Idei zdravene se pare că are T. Buşecan şi în domeniul teatrului absurdului: „Am citit într-un articol că bravul *(ne temeam că T. B. n-o să găsească epitetul potrivit! — n.n.)* nostru Caragiale este un precursor al teatrului absurdului. «Ai puţintică răbdare»; «Nu mă zgudui că ameţesc» etc. etc. Nu-i un absurd de toată frumuseţea? Dar cînd nişte proşti umblă pe sub clar de lună *(piesa lui Mazilu, cumulardul calităţilor — susmenţionate — n.n.)*. În loc să doarmă ca tot omul, după o zi de muncă, nu-i ceva sublim de absurd?"

Dacă asta e „ceva sublim de absurd", atunci ce superlativ mai putem găsi noi pentru intervenţia cunoscutului dramaturg Teofil Buşecan în problemele legate de „creaţie şi actualitate"?

DAN URSULEANU

VIAŢA LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

Al. Andriţoiu traduce din poeţii chinezi

Mandarin de viţă veche!

Uniunea scriitorilor şi Uniunea artiştilor plastici au organizat în Calea Victoriei 115, vernisajul poeziei şi plasticii.

— În fine, cîntecul (Marin Sorescu) şi culoarea (Corneliu Baba) braţ la braţ!

A apărut revista „Argeş"

— O nouă hidrocentrală pe Argeş! Cîţi pegaşi putere o avea?

cărţi • cărţi • cărţi • cărţi

FLORENŢA ALBU: *Fata morgana*

O apologie lirică a cîmpurilor care „migrează spre oraşe prin inima poetei", un miraj cu cromatisme lunare în care universul trăieşte o frenezie naivă sau o nostalgie a copilăriei (mai puţin a adolescenţei), poezia Florenţei Albu se înscrie în peisajul liric contemporan ca o autobiografie deghizată. Redusă la scheme, printr-o silogistică pripită, cartea cu titlul simbolic ar putea fi definită ca o infuzie de nostalgii agreste, dominant fiind sentimentul dezrădăcinării: *Va fi ca să mă mai cheme-o dată, peste timp / satul crescut în soare /.../ Va fi, tîrziu, să mă mai cheme — / păstrează-i, suflete, albastrul / şi-această însorire veche-a prispelor /...*

Poema pe care am numi-o sentimentul polar al volumului se intitulează simplu: *Acasă*, şi cuprinde sub forma unei definiţii metaforice o poezie domestică, în care cele trei personaje lirice, mama (cu mîinile trudite împreunate în poală), tata (cu umerii aplecaţi protector peste linişte) şi poeta privesc stelele „cuprinse cu timpul în pătratul ferestrei". E un laviu, cu o grafie delicată, în evident contrast cu *reportajele* lirice din restul cărţii, în care evoluează din pămînturile sălbatice o lume barbară, ce ne duce cu fantezia spre epoca sciţilor: călăreţii aleargă cu „iarba crescută-n bărbi", vîntul „trece printre pelinuri", părul „sălbăticit de rădăcini înverzeşte-n lună", poeta „bea din frunze mustul" etc.

În aceste cicluri, la limita dintre mineral şi vegetal, „carnală, noaptea îşi lipeşte pieptul de umărul bărbaţilor cînd trec". Florenţa Albu nu e o hipoerotică. Versurile sale de dragoste nu impresionează statistic, dar ţîşnesc cu sălbăticia unui descîntec. „Vinul lunii" îmbată pentru că e vorba de ultima iubire; dragostea e o nălucire, o *fata morgana* ca şi copilăria, ca şi peisajul bucolic al adolescenţei: *Am să-mi trec prin aerul încărcat de lună / mîna, cum prin părul tău de aur vechi /.../ O, mai întîrzie-ţi ceru-n noi, iubire, / se mai zbate-aripa umărului stîng. / De-aş putea, tăcută nălucire, / cu-o aripă/ să te mai ajung! (Cîntec mic).*

Poeta se defineşte ca *un pierde vară*, ca *o haimana cu inima-n vînturi*, inundată de amintiri sub forma unor senzaţii aproape organice. Dragostea, amintirea, trecerea timpului, foşnetul ierburilor, toul se *oficiază*, se consumă după un anumit ritual, închis între limitele *morţii* şi *răsăririi*. Declarativ, poeta iubeşte orele pline, orele de echilibru ale existenţei, orele „cu fruntea netedă", cînd claritatea lumii se sedimentează ca „piatra-n statui", ca gîndul în amintire. Şi totuşi declaraţia este dezminţită de frămîntările unui univers în crepuscul, în care anotimpurile au osmoze cu toate regnurile.

După ce închizi cartea Florenţei Albu, ai impresia de aluviune, de ape care aduc la maluri o lume la răscruce de vînturi. Nici măcar „şerpii molatici — amintirile" n-au fost îmblînziţi. Pe planul emoţiei cartea oferă un sentimentalism lucid, la un punct de solstiţiu al vîrstei şi cu toate halucinaţiile cromatice ale acestui cîmp aluvionar, presimţi limpezirea, căutarea unui peisaj mai sever, a unei sinteze.

Puse cap la cap versurile unor poeme dau imaginea unui reportaj liric retrospectiv care consumă multe cuvinte pentru a realiza abia o prefaţă la o metaforă. O proză căutată, exprimată cu ostentaţie, cultivată ca o congruenţă prozodică a versului alb, în accepţia bună a cuvîntului *proză*, pare a fi drumul cel mai propriu al creaţiei sale şi totuşi *Cîntecul mic*, singura poezie cu rimă, din carte, pledează pentru structura de cîntec, de bocet, de litanie discretă, sau, ca să repetăm un titlu de poem, *de desen pe sticlă* al poeziei Florenţei Albu.

EMIL MANU

ILIE PURCARU: *Escale spre noi înşine*

Numele lui Ilie Purcaru nu e necunoscut cititorului de literatură actuală. Celelalte cărţi ale sale l-au relevat ca pe un reporter sau publicist de ţinută intelectuală niciodată sclav brutului material reportericesc ci întotdeauna dominîndu-l. De altfel curate cărţi de reportaj nu sînt nici **Ev nou în ţara banilor**, nici **Harpe şi ape**, volume pentru care a fost de fapt clasificat reporter. În ele faptul brut de reportaj e de cele mai multe ori un pretext de consideraţii, de digresiuni aducătoare de noi orizonturi ceea ce a îndemnat pe unii comentatori să le denumească reportaje-eseu. Eticheta încearcă să definească tipul de publicist care vine în reportaj cu un serios bagaj livresc, un intelectual dispus mai mult să ilustreze cu noi argumente teze verificate privind stilul de viaţă al unei colectivităţi umane determinate geografic şi istoric. Astfel injectat reportajul s-a revitalizat chiar cu riscul de a deveni altceva. În acest caz reporterului nu i se mai cere simplul „condei gazetăresc" ci şi o pregătire intelectuală care aduce după sine alte exigenţe şi o altă optică a autocontrolului scriitoricesc.

Tendinţa spre eseu, spre publicistica altfel concepută decît reportajul comun, vizibilă încă din primele volume a avut o expresie mai tranşantă în volumul de **Colocvii** — de fapt o culegere de interviuri şi evocări — semnat în colaborare cu Ştefan Bănulescu, carte care colecţionează confesiuni artistice — majoritatea apărute în paginile revistei **Luceafărul** — de la cele mai de seamă personalităţi ale literaturii române din ultimele decenii. **Colocvii** are meritul de a atrage atenţia asupra nevoii de continuitate artistică, a respectului pentru o tradiţie majoră, a întreţinerii cultului pentru marii creatori de limbă şi artă românească.

Acest subtext patriotic al **Colocviilor** ca şi inaderenţa lui Ilie Purcaru la specia de reportaj propriu zis şi predilecţia pentru formula eseului e confirmată de ultimul său volum. **Escale spre noi înşine** — titlu sugerator de distanţe şi surprize sufleteşti — exprimă inteligent ideea sondajului propriilor noastre valori. Nu vom putea înţelege exact această carte dacă n-o vom plasa în contextul ei firesc. Ea are un vizibil ton polemic şi justificarea acestuia îşi are raţiunile sale. A dăinuit mult timp, şi pînă nu demult, resemnata părere a unei distanţe neremontabile între România şi ţările avansate. Prejudecata invadase toate domeniile de activitate şi, eliberînd cîmpul literaturii române de multul balast al consideraţiilor inadecvate, G. Călinescu ţinea să arate falsitatea unei asemenea credinţe comode şi sfîrşea prin a exclama „Nasc şi în Moldova Oameni" exclamaţie ce era abia începutul unei demonstraţii ce voia să spulbere inconsistenţele unei afirmaţii hazardate. În prelungirea acestei atitudini, de inestimabil merit patriotic, trebuie aşezată şi cartea lui Ilie Purcaru **Escale spre noi înşine** care reface la un alt nivel de accesibilitate — acela a unei largi difuziuni — demonstraţia vitalităţii creatoare a unui popor. El nu face operă de ştiinţă şi nu abordează un singur domeniu ci aduce pentru cele mai diverse domenii probele adevăratei dimensiuni a poporului român latura iscoditoare, activă, creatoare. Este demnă de atenţie informaţia autorului care se mişcă dezinvolt şi selectiv în chestiuni atît de diferite ca descoperirile astronomice, mostre celebre de artă plastică, invenţii aviatice, cărţi de călătorie etc. În materie de mărturii ale străinilor despre românii din toate timpurile şi locurile autorul manifestă o adevărată erudiţie. Din acest punct de vedere cartea sa este un superior ghid al punctelor de atracţie din România actuală, al marilor ei monumente de artă şi de creaţie colectivă, al momentelor istorice care au însemnat salturi ale gîndirii inventive şi ştiinţifice. Gestul este de reabilitare şi restaurare a unor adevăruri ignorate sau neglijate altădată şi retrospectiva autorului, destul de largă, dă o idee de ansamblu exactă asupra posibilităţilor de creaţie ale unui popor întreg. Desigur, că acest tablou nu se putea realiza decît cu ajutorul unei informaţii de bun gust, sigure, de care autorul face neîndoielnic dovadă. El are şi fraza nervoasă, inteligentă, sugestivă, într-un cuvînt intelectuală, capabilă să conducă cel mai bine către cititori intenţiile autorului.

GH. JUPENSCHI

fişe goethe (XXIV)

Să vedem totuşi cum a fost primită opera acestui poet glorios la vremea sa şi mai tîrziu. Cele mai interesante date le găsim într-o carte de H. H. Houben. S-o începem deci cu Werther. Ziarul Reich-Postreuter *din Altona a cerut, primul, intervenţia poliţiei contra lui Werther, numind în acelaşi timp* Stella: *„cea mai slabă dintre muzele goetheene" sau: „Un avorton cu corp uzat însă umflat de miasme ucigătoare". „Werther e şcoala sinuciderii, Stella, şcoala poligamiei". În schimb un alt ziar a replicat furios că Stella e capodopera lui Goethe. Pastorul Goeze, după premiera de la Hamburg, a scris aruncînd maledicţii şi sentinţe biblice de genul: „Nenorocire lumii din cauza scandalului! Scandalul trebuie să vină, dar nenorocire celui care aduce scandalul!" Un critic de la un ziar berlinez dă în 1776 două reţete pentru a face din* Stella ceva burghez: *„sau Fernando să fie un scelerat şi să se sinucidă, sau cele două femei să-l îndepărteze şi să se roage împreună pentru conversiunea criminalului". Un teolog, Piranger, predicator al curţii la Meiningen a scris chiar un al şaselea act la Stella în care Fernando prins în bigamie, e arestat, pus în lanţuri şi condamnat la muncă silnică într-o fortăreaţă, pentru toată viaţa!!! Predicatorul tipărise actul suplimentar, îl numerotase şi-l recomanda publicului, ca fiind adevăratul final al piesei lui Goethe, pe care printr-un hazard divin îl descoperise. După alte 3 luni, din anonimat apare un alt final. În versiunea aceasta, Fernando se întoarce la soţie, dar, avînd un frate care-i seamănă leit, îl plasează celeilalte. Goethe însuşi oferă două finaluri tragice. În 1805 scrie noua versiune a* Stellei. *Aici Fernando îşi găseşte sfîrşitul, împuşcîndu-se în inimă, Stella se otrăveşte, şi Cecilia rămîne văduvă. Nu sînt singurele imixtiuni în opera poetului.* Clavigo *suferise de asemenea, Prometeu fusese marcat de interdicţii.*

În Götz, cuvîntul libertate *scînteia cam tare. Volumul a apărut în 1772 fără numele autorului şi al editorului. Burgtheater a ezitat 58 de ani înainte de a o juca, fiindcă acolo cenzura spunea că operele poeţilor nu sînt deloc utile binelui individului, nici comunităţii. În 1808,* Götz *a apărut în 4 acte, semnată de către von Ehrimfeld. În 1809 se foloseşte la Theater an der Wien o altă adaptare făcută de Franz Grüner care suprimase tot ce şoca onorabila cenzură imperială şi regală. Francezii nu mai erau numiţi vulpi, iar Götz nu mai pomenea despre „boii de unguri". Dispăruseră total aluziile la Dumnezeu şi sfinţi.*

E curios totuşi cum un artist care suferea atîta de pe urma intervenţiilor brutale ale altora în opera proprie, putuse să facă procese de intenţie, de pildă lui Fichte. Acesta fusese numit de Karl August ca profesor, ceea ce nu-l împiedica să spună la lecţiile sale că peste 20—30 de ani nu vor mai fi regi şi prinţi. Faptul acesta a declanşat o adevărată campanie împotrivă-i, şi Goethe a fost silit să declare: Eu aş vota chiar contra fiului meu dacă şi-ar permite un astfel de limbaj cu autorităţile. *De altfel ameninţarea cu demisia a lui Fichte a fost luată în serios, cum se obişnuieşte în asemenea cazuri, şi profesorul dat afară. Mai departe: cu toate că Weimarul păstra masca celui mai mare liberalism, Goethe propune să nu se primească nimic de tipărit în imprimeriile din oraş care să nu fi fost vizat de către 3 persoane în serviciul statului. Această decizie era de fapt copia fidelă a cenzurii populare introdusă de Iosef al II-lea în 1786 în Austria şi care, acolo, fusese de mulţi ani uitată şi îngropată. Goethe spune în concluzii: „Cel care pactizează cu prinţii, mai devreme sau mai tîrziu va reuşi, cine vrea să se pună de acord cu plebea îşi va pierde un an întreg zadarnic".*

Despre ideile sale faţă de libertatea presei am mai scris. Iată şi cazul Oken. Acesta era profesor la Universitatea din Jena, un celebru savant naturalist care se consacrase educaţiei politice a contemporanilor săi. El scrise pe manşeta ziarului său Isis: „Totul e bun şi totul trebuie admis!" Lucra cu un dezinteres absolut, recomandînd colaboratorilor săi să nu ceară onorarii. Tinerii au fost atraşi de acest lucru şi, profitînd de împrejurări, au atacat Constituţia Saxa-Weimar. Goethe contribuie la interzicerea ziarului şi la destituirea lui Oken.

Dar, cum se întîmplă în viaţă, iată-l pe poet persecutat la rîndul său. Frederic Wilhelm al Prusiei îl ura pe Goethe. **Era militar şi nu suporta geniile care-i deranjau concepţia cazonă despre univers şi distrugeau ideea de ordine, după cum spune Robert Prutz.** *El a refuzat serbarea comemorativă după decesul lui Goethe, serbare ce a avut loc într-un teatru de a doua mînă.*

Faust s-a jucat la Berlin în 1819—20. Ce sărbătoare pentru cenzori! Goethe apucase să spună: „Faceţi ce vreţi cu Faustul meu!" Intendentul de Brunswick, Klingemann, o pune în scenă în 1829. Faust se juca în 5 teatre germane în acelaşi timp, noul autor cedînd-o contra a 5 frederici de aur. Poetul nu avea dreptul la nici un ban. Iată cîteva „atenuări de grosolănii ale limbajului", săvîrşite de individ: în loc de astă noapte *se spune* încă astăzi; camera iubitei *devine* alături de iubită. *Nu scapă nici dulcea carnaţie a Margaretei, nici nostalgia sărutărilor, nici aluziile la starea ei, ca nu cumva să fie excitată imaginaţia prinţeselor adolescente. Nimic despre biserică, mai ales interpretarea Bibliei de către Faust şi scepticismul lui cu privire la miracole. După 2 spectacole de mare succes, Faust este interzis. La Leipzig piesa s-a jucat după adaptarea lui Tieck, care şi-a permis mai multe libertăţi de text în acest mic Paris. Ce surpriză! Cuvintele* bunul stomac al bisericii *şi alte săgeţi au rămas şi au fost primite de către parterul plin de studenţi cu risete violente şi scurte. Consistoriul din Leipzig trimite la Dresda un protest furibund, fiindcă condamnarea finală a lui Faust la supliciile infernului nu ajungeau. Se cerea interzicerea pe loc a acestui Faust periculos. Scandalul declanşat e imens, pentru că textul din Leipzig oferea totul pentru asta. Presa nu avea voie să sufle nici o vorbă. De scos de pe afiş piesa nu putea fi vorba, căci Goethe era ministru al statului Saxa-Weimar. Deci au ciopîrţit-o iar. De treaba aceasta onorabilă s-a ocupat un anume Winpler, redactor la* Abendzeitung din Dresda, *poet de-a zecea mînă, pro*lific ca un cobai *care semna sub pseudonimul Hell. Iată ce-a făcut ipochimenul: în loc de:* ca şi cînd sfîntul spirit v-ar dicta *apare:* căci aceasta e singura modalitate de a lucra. *Despre* Cîntecul şoarecelui, *a cărui burtă e comparată cu Luther, indignat adaugă alte versuri „pline de spirit":* „El avea o burtă ca un foarte savant chinez". *În corectura de la Dresda se văd urmele a cel puţin unsprezece cenzori care se întreceau în a descoperi viţii de text. Se pare că la această operaţie delicată au colaborat înalte personalităţi. Oare prinţesa Amalia, zice autorul acestui studiu, nu era şi ea poetă? Nu rămăsese nimic, nici din Purgatoriu, nu se pomenea nici de biserică şi nici de preoţi. Despre Diavol se vorbea doar în perifraze, iar cuvîntul* a crede *a fost înlocuit.* Cîntarea cîntecelor *de beţie a fost scoasă. Lipseşte şi versul:* Noi ne simţim ca nişte canibali, ca 500 de porci. Cuvîntul porcărie *e înlocuit cu* potlogărie (Schelmerei). *Revenise presei străine datoria de a denunţa sacrilegiul. Poetul Hell a fost numit de către oficialităţi pentru serviciile aduse:* Salvatorul.

La Teatrul Regal din Dresda, Faustul *astfel epurat s-a jucat totuşi de 40 de ori. Richard Wagner spunea: „Această operă nobilă se tîra tristă pe scînduri, mutilată şi de nerecunoscut". Pe Margareta o interpreta Rozalia, sora compozitorului.*

La Weimar schimbările în text sînt mai puţin nemiloase. Astfel: jartiera plăcerii dragostei *— a devenit* brăţară, *iar cuvîntul* sîn *devine* gură. *Expresia* piept lîngă piept *se transformă în* ochi în ochi. *Goethe sosea la repetiţii dînd tonuri actorilor (de exemplu pentru rolul Mefisto), dar nu s-a decis să vină la premieră, nevrînd să asiste la audierea operei sale capitale astfel deformate. Loja lui Goethe a rămas în seara aceea goală!*

La Viena s-au jucat numai cîteva scene din Faust. *În 1836 piesa a fost interzisă la Linz, din cauza a numeroase pasaje scandaloase. La Dresda textul integral n-a fost admis decît în 1907!!! De aceea, în 1901, Leo Berg declară în* Gefesselte Kunst: *„Faustul lui Goethe, jucat în teatru, nu e de cele mai multe ori decît minciună de la un cap la altul"*

Berlinul a fost cel de-al 25-lea şi ultimul teatru din Germania care a reprezentat Faust, *şi asta din cauza lui Wilhelm al III-lea! Şi aici expresiile dure au fost atenuate, toate cîntecele scoase, adoptîndu-se rima* Käse-Chinese *a poetului Hell. Doar cîntecul puricelui rămăsese intact. Totuşi regele şi-a manifestat cu voce tare dezaprobarea. La Viena, cuvîntul* regină *din acest* cîntec *a fost schimbat cu* doamnă, *căci reginele nu puteau să aibă purici!* Fericit guvernămînt care veghează la competenţa puricilor! *scria criticul L. Seypel. Prefectul poliţiei prusace vorbind cu directorul teatrului din Königsberg, declară: „Ar fi fost mult mai bine dacă Goethe n-ar fi scris niciodată această piesă!" Tot la Berlin, în 1850, partea a doua din* Faust *a fost taxată drept* apoteoză a viciului. !

Ca în toate cazurile, s-au găsit şi alţi amatori de a modifica şi sluţi această capodoperă. Astfel profesorul Moritz Rapp, poet necunoscut, autor al unor tragedii niciodată jucate, a transformat total Faust, adăugînd 1 754 versuri groaznice, aflate în Biblioteca din Tubingen. În februarie 1848, operele lui Goethe erau încă sub controlul poliţiei. La Berlin, Stella *a fost interzisă după zece reprezentaţii.* Egmond *este de asemeni oprit. Unul dintre intendenţii unui teatru luîndu-şi postul în primire declara cu seninătate: „Vă spun o dată pentru totdeauna că noutăţi în care se agită idei periculoase ca la domnii Schiller, Goethe, Shakespeare, n-or să fie admise de mine în teatru! Domnii în chestiune s-au fofilat în repertoriu pe cînd eu nu eram aici, dar cum sînt trecuţi în repertoriu şi eu nu sînt responsabil de această nenorocire, să rămînă numele diavolului!"*

Dar nu e totul. La Stuttgart direcţia teatrului se temea să monteze Iphigenia *din cauza picioarelor goale care trebuiau să apară din costumul antic. Într-un oraş din Westfalia, poliţia se întreba dacă se cuvine ca teatrul să joace o piesă ca* Iphigenia *în duminica morţilor. Biserica catolică l-a persecutat pe poet pînă tîrziu prin biografii tendenţioase, ca aceea a iezuitului Baumgartner.*

Ediţia Operelor complete *ale lui Goethe a fost patronată de Marea Ducesă Sofia de Weimar şi a apărut începînd din 1887. Pasajele care i se păreau scandaloase au apărut la 17 ani după moartea ei, abia în 1914. De fapt erau inocente. Existau încă în 1926 ediţii cuprinzînd* Elegiile romane *şi* Epigrame veneţiene *confiscate de către procurorul de Stat München, aflate mai apoi într-un catalog inaccesibil publicului,* bănuite de imoralitate, conform Codului penal al Reichului, paragraful 184.

Să nu-l mai invidiem totuşi atît de mult pe Goethe şi să cugetăm la aceste imixtiuni păgubitoare în operele marilor artişti ai lumii, imixtiuni faţă de care ei rămîn neputincioşi o vreme şi care sînt răzbunate de posteritate care aruncă în ridicol pe imprudenţi.

E. B.

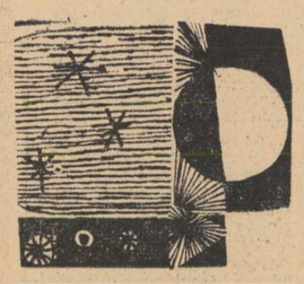
VLADIMIR STREINU

distinguo

etimologii fanteziste (III)

Să revenim însă la bellum *(război), de la care ne-am cam îndepărtat. Aşadar* bonus, *devenit* bellus, *s-a întîlnit foneticeşte cu* bellum. *Întîlnirea dintre aceste două cuvinte n-a rămas fără urmări. Din confuzia posibilă, care a fost un fel de luptă,* bellus *a ieşit oarecum debilitat. In orice caz, continuînd să fie al limbii vorbite de popor, scritorii i-au preferat pe* formosus, *acesta tot popular, dar mai ales pe livrescul* pulcher : *ideea de frumuseţe a fost nevoită în limba latină să se sprijine pe alţi termeni, cînd cuvîntul mai vechi şi popular a început să piardă din vitalitate. Dar, atunci, lucru foarte curios! Deşi* bellum *(război), are în latineşte o mai mare vitalitate decît* bellus *(frumos), totuşi, cînd cuvintele latine au dobîndit cu timpul înfăţişări neolatine, nu* bellum *a avut destinul mai lung şi deci mai sănătos, ci devitalizatul* bellus *(it.* bello *şi fr.* bel, belle). *Este adevărat că numai limbile neolatine centrele au forma derivată din* bellus, *în timp ce limbile neolatine mărginaşe au, pentru ideea de frumos, forme derivate din* formosus *(span.* hermoso *şi rom.* frumos) ; *dar* bellum *fără să treacă în altă limbă, moare o dată cu limba latină scrisă. Posteritatea lui neolatină fiind exclusiv neologistică (belicos, belicist, beligerant ; la Heliade al nostru, în* Fingal, belator).

Lingviştii explică acest foarte ciudat deces prin întîlnirea din nou a lui bellum *(război) cu* bellus *(frumos), cu care ar fi fost confundat, dacă francezii şi italienii ar fi continuat să folosească pentru ideea de război un termen prea asemănător cu* bello, bel-belle. *Aceasta însemnează că la prima întîlnire, din latineşte,* bellum *a devitalizat pe* bellus, *iar la a doua, din italieneşte şi franţuzeşte, devitalizatul* bellus *a ucis pur şi simplu pe voinicul* bellum ; *de aceea se afirmă mai departe că francezii şi italienii au trebuit să adopte pentru ideea de război cuvîntul vechi germanic* werra *(germ. arh.* war, *engl.* war, *fr.* guerre, *it.* guerra). *Este aceasta o explicaţie suficientă, cum pare, a faptului că* bellum *nu e reprezentat de nici o formă congeneră, în italiană şi în franceză? Dacă ne referim la span.* hermoso, *ar fi trebuit ca în limba spaniolă, unde întîlnirea din nou a lui* bellum *cu* bellus *nu s-a mai putut întîmpla, să se fi întrebuinţat pentru „război" o formă derivată din latineşte, iar nu forma derivată tot din germanicul* werra.. *De asemenea limba română nu cunoaşte pe* bellus, *avînd pe „frumos" şi totuşi* bellum, *fără a mai avea de dat vreo luptă de omonimie, în care să moară eroic, moare oarecum sedentar, de bătrîneţe sau mai curînd de anemie pernicioasă sau cine ştie de ce alt accident neîntrevăzut încă, dar moare înainte de constituirea limbii noastre, în care slavul „război" a găsit locul neocupat. De ce* bellum, *sucombat în omonimia lui cu* bellus *în limbile neolatine centrale, n-a supravieţuit în spaniolă şi în română, unde nici o vitejie omonimică nu s-a putut ridica împotriva destinului său? E de presupus că moartea i-a venit înainte de constituirea tuturor limbilor neolatine şi că, dacă e adevărat că în latineşte era un cuvînt plin de vitalitate, moartea i-a venit prin accident. Rezultă dar că explicaţia dată, reluînd în altfel fonetismul identic dintre* bellum *şi* bellus, *aflîndu-se deci încă la antifraza lui Priscian, este cel puţin tot atît de fantezistă cît şi etimologiile propuse de Bovelles pentru* Cyre *şi de Priscian pentru* bellum, *dintre care Rabelais, ca să ne întoarcem iarăşi la el, credea numai în cea de a doua.*



Dar nu era singura în care credea. In cap. X din Gargantua, *vorbind despre virtuţile magice ale cocoşilor albi, care sperie pînă şi leii, scritorul afirmă : „Ce est la cause pourquoy Galli (ce sont les Francoys, ainsi appelez parce que blanc sont naturellement comme laict que les Grecz nomme* Gala*) voluntiers portent plumes blanches sus leurs bonnetz ; car par nature ils sont joyeus, candides, gratieux et bien aimez, et pour leur symbole et enseigne ont la fleur plus que nulle aultre blanche : c'est le lys." Lazăr Şăineanu găseşte izvorul acestei etimologii în* Illustrations des Gaules *de Jean le Maire : „en l'etymologie grecque, ce noble terme* Gallus *signifie blanc comme lait." Ca şi derivarea lui* Cyre *din* Kyrios, *derivarea lui* Gallus *din grec.* gala *(lapte) este fantezistă. Dacă însă* Cyre *putea să acopere, cu efectul lui ortografic, pe lat.* senior, *din care ieşise,* Gallus *ar fi trebuit parcă să-şi declare singur etimologia scriitorului mai cu seamă latinizant care era Rabelais, cu atît mai mult, cu cît scriitorul, vorbind de penele albe de cocoş, cu care obişnuiau să se împodobească strămoşii francezilor şi din cauza cărora romanii le-au şi zis Galli (cocoşi), trecuse astfel chiar pe lîngă adevărata origine a cuvîntului. Să se observe însă că Rabelais, în nici unul din cazurile etimologice menţionate, nu este el însuşi autorul etimologiilor, pe care numai le transcria. Este sigur că origina cuvintelor nu era pentru el o preocupare activă. Adoptînd cele cîteva propuneri gramaticeşti, se prea poate să fie vorba doar de obişnuita mişcare la erudiţie a prozei sale, dacă nu cumva, mai sigur, e la mijloc chiar unul din multiplele aspecte ale satirei lui.*

Un erudit al timpului, fără nici un umor şi pe care umorul lui Rabelais îl şi miniase de altfel, pînă într-atît că îl poreclise Rabienus, era ciceronianul Scaliger ; şi e menţionabil aici nu numai ca adversar al lui Rabelais, dar şi ca autor al celei mai anarhice etimologii din cîte se cunosc. Compunînd un elogiu canonic în slava apărătorilor Vienei (Julii Caesaris Scaligeri Epitaphium eorum qui ad Viennam pro libertate christiana bello turcico ceciderunt, *1542), el face din Germani neamul primogenit al pămîntului. Copiii acestui neam au fost numiţi* man *(oameni), iar de la ei numele a trecut la Romani, care „eosdem quoque Manios dixerunt". Dar Germanii n-au dat Romanilor numai acest cuvînt : „Romanis ipsis vos hac in parte vel loquendi leges, vel saltem principia atque elementa tradistis". Cucerind lumea întreagă, au dus cu ei cuvîntul* man *pînă în Asia, unde îl atestă numiri ca Doloman, Turcoman, Dragoman, Talasman, Vartoman şi Soleiman. „Ubi facessant Grammaticorum nugae" este în susţinerea că „Germanus Romanorum fuit vox", fiindcă* ger *ar însemna „întreg", „necorupt". Numai că nu e adevărat : „Nos, qui neque Hybridae, neque insititii essemus, sed germini, Romanis nomen nostrum dedimus, quo nos appellarent quod eramus". Ca să răstoarne etimologia firească din* germo-minis, *care îi sta la îndemînă, Scaliger fabulează o sofisticărie enormă, în stilul cel mai aprins, pe care nu-l dovedesc nici canoanele ciceroniene ale elocvenţei. Dar, mai presus de orice, fantezia lui e fără farmec ; în timp ce etimologiile altora, deşi imaginate tot arbitrar, au puterea de a ne lăsa visători în marginea cuvintelor, creînd astfel starea de reverie filologică.*

treptele personalizării lirice

Prin ce poate fi recunoscută personalitatea sau viitoarea personalitate a unui poet încă de la prima sa carte ?

Printr-un termen indeobşte utilizat de critica literară dar tot atît de neprecizat : prin *viziunea lirică.*

Viziunea lirică este „un alt mod" (răsturnat, disproporţionalizat etc.) de a vedea universul ; o personală mitologie a lui ; o nouă cosmologie în care evident, micro şi macrocosmosul funcţionează altfel decît le ştim din obişnuinţă sau din alte cosmologii lirice ; ea este într-un cuvînt o metaforă arhitectonică universalistă. Viziunea lirică mai poate fi definită şi ca o filozofie sistematizată plastic echivalentă într-un anume fel cu ceea ce este sistem într-o filozofie. Ea trebuie să aibă deci şi o dialectică.

Viziunea lirică nu este însă imaginea universului — întrucît ea este statică iar viziunea ca atare se comportă ca un puternic factor gnoseologic — şi nu este, indiciu principal — tot una cu modalitatea, care de asemenea nu propulsează semnificaţii. Cînd viziunea se transformă în modalitate avem de-a face cu manierismul. Iar dacă-l privim mai îndeaproape putem observa că de fapt nici nu era viziune. Comparaţi de pildă pe Sorescu cu Prévert şi veţi vedea că diferenţa constă în transcendenta primului faţă de ultimul şi în excepţionala lui sensibilitate metafizică. Sensibilitatea metafizică ţine deci de viziune. Una condiţionează pe alta, atunci cînd cel puţin una din ele, există în infrastructura conştiinţei.

Dar viziunea lirică mai poate fi şi ceea ce se cheamă concepţia filozofică despre lume a poetului ; ea nu este totuşi sinonimă cu ideologia. Aceasta stă la baza amîndorura, aşadar este intrinsecă ; pe fundamentul ideologic poetul construieşte cu datele particulare ale experienţei un mod, cum am spus, inedit, independent, de apropiere sau îndepărtare de cosmos şi de ethos. Că uneori construcţia a fost inversată, ideologia nu a pierdut nimic, însă poezia de cele mai multe ori şi-a pierdut specificul devenind anexă.

Iată deci, pînă aici, două criterii complementare (unul a fost cel cu privire la refularea filogeniilor), necesare în analiza, credem, mai acurată a poeziei, în evidenţierea diversităţii de stiluri existente indiscutabil şi în acest domeniu al literaturii noastre socialiste. Să încercăm o succintă exemplificare. Ne rezervăm dreptul de a reveni mai pe larg într-o suită de articole în care discutăm pe fiecare poet în parte, dar şi o eventuală apartenenţă mediată sau nemediată a fiecăruia la o viziune lirică realizată plenar de un prototip contemporan. Incercăm deci o sistematizare a tinerelor prezenţe lirice.

Ion Alexandru a debutat cu un teribil contrapunct iconoclast dar formativ eclectic. Poetul era şi este fie un frenetic, un senzorial acerb, un Falstaff al simţurilor, fie un transcedental, un blagian. Lirica lui oscilează între aceste foarte propice ipostaze ; cum ar zice Blaga, între „poezia de sensibilitate" şi „poezia de viziune metafizică".

In *Cum să vă spun* — titlu evident incanonic, poetul respingînd acel ce şi *cum* spun alţii, apăsînd pe efortul de a găsi cuvîntul exact — Ion Alexandru se prezenta cu unele forme convenţionale — „alpinele redute", „amintiri noian", cu frenezii descrise, extrinsecul predominînd intrinsecul, cu intersecţii evanescente — poate de coincidenţă somatică — Goga, Esenin, Labiş, dar în cea mai mare măsură cu anticipaţii ale viitorului său sistem poetic. Prefigurarea acestuia era simptomatică prin ton, metaforă şi inefabil, prin violenţa expresiei şi a fluxului emotiv. Iată cîteva din nucleele metaforice insulare care dezvoltate cosmogonic în *Viaţa deocamdată* (1965) vor ajunge să subordoneze expresiv realitatea, să se dilate la dimensiunile unei viziuni străbătute de inflexiuni meditative, telurice, ori halucinant-meditative : *„Iar casa noastră o-mplinim aici. / M-am înfipt pînă la genunchi în temelie. / Coastele tale le-oi potrivi — zid. / Părul meu blond acoperiş să fie(...) / Şi-i pămîntul pîn'la glezne dus în arbori. / Fumul izbucni din ramuri albăstrui pe acoperişe, / Casa noastră-afirnă albă în prelungirea fîntînii, / Ţi-am adus din cîmp pe buze toate sensurile humii, / Toate sensurile lumii. / Te-am cuprins amar în braţe, m-ai cuprins pierdută tu, / Şi-ntre noi cu coama rupta-ngenuncheat a mai rămas / Ochiul mort al unui ceas. (Cum să vă spun).* Nu sîntem departe aici de faza elaborării unor eresuri lirice sau a întrebuinţării dispozitivului sugestiv al acestora, faţă caracteristică unor pagini de poezie publicate de curînd în *Gazeta literară* şi *Luceafărul.* Iată deci încă o anticipaţie sau altfel spus nişte poeme ale căror ramificaţii urcă pînă în primul volum. Dar mai întîlnim în această carte şi alte metafore prevestitoare de viziuni. Dacă trecem peste atît de comunul motiv liric al genezei planetare, rezolvat însă de Ion Alexandru într-o interpretare originală, răsturnată, prin biologic spre geologic şi nu invers. — *Se ridicase mînzuntii pe un genunchi, / Apoi, pe celălalt, pe o copită. / Şi dintr-o dată lumea din haos se închega / Şi-şi părăsea pămîntul întîia lui clipită* (Minzul) — ajungem la ceea ce ne divulgă în mod sigur taina sugestivităţii şi a viziunii lirice la Ion Alexandru : inversarea termenilor, răsturnarea raporturilor între elementele fizice ori metafizice. Din acest punct de vedere viziunea poeziilor lui Ion Alexandru este conformă cu definiţia propusă. Căci aşa cum am spus, răsturnarea lucrurilor, refuzul vizionării lor pedestre, caracterizează această importantă categorie a esteticii lirismului. Se va vedea astfel cum de la o simplă metaforă risipită iniţial într-un poem, poetul ajunge la un sistem, la ceea ce am numit metaforă arhitectonică, vizionară. In poezia *La zece ani* din volumul *Cum să vă spun* poetul scrie : *„Rumenă piinea înfiptă în cuţit"* (şi nu cuţitul înfipt în piine !) ; sau în al doilea volum, al său *Viaţa deocamdată* : *„Pe mare în corăbii, / Cînd vîntul nu se curbează în pinze (Corăbierii)* şi nu pînza se curbează de vînt ! ; sau *Pretutindeni, existi tu, pămîntule (...) mergînd sub turme de oi (Pămîntul).* De aici — de la natura statică *Rumenă piinea înfiptă în cuţit,* poetul ajunge la excelentul poem *Piinea,* în care viziunea este plenitudinară, cosmică, rezolvată atît în întregul ei cît şi în fiecare articulaţie. Ea este asemănătoare cu aceea a lui Breugel şi Bosch. Spun, a lui Breugel şi Bosch, pe de o parte pentru a oferi un corespondent pictural la ceea ce înţeleg prin viziune, pe de altă parte, pentru că în întreg poemul circulă într-un sens, ironia petrecăreaţă a flamandului, iar într-altul cea sensibil nelinistită, metafizică a pictorului francez. Ambele viziuni picturale, într-un fel şi aceea a lui Ion Alexandru, sînt realizate prin sistemul de inversare, de combinaţie stranie şi terifiantă, a diverselor obiecte şi animale atît de cunoscute din pînzele acestora. Viziunea poetului este mai aproape de Bosch decît de Breugel întrucît anatomiile umane sînt copleşite de simbolurile hidoase ori domestice (v. strofa din *Cum să vă spun)* care le însoţesc ori le dubleză sau mai bine zis simbolurile sînt anatomizate, pe cînd la Breugel psihologia este pe primul plan, fie prinsă şi în miniatură. Citîm din *Piinea : Înşiruite pe drum trec piinile prin / aerul dimineţii, străjuite de mare. / O piine coboară pe patine, / cu doi pescari pe gheaţa lacului, / spre locul unde în scrişnet odată şi-odată / obrazul gheţii va plezni cu teama / cea din urmă (...) O piine strînge în geantă o faţă bătrînă / îmbrăcată în alb mereu de ani de zile, / spre iarba uscată a primăverii ce vine. (...). O piine măsluieşte rachiul în paharele / restaurantului de lîngă poştă. / O piine îşi spintecă pieptul într-un cuţit / spre fericirea copiilor abia treziţi din somn / de roţile luminii. /.../ O piine e prea arsă şi o să fie trimisă la cazarmă / pentru cai. / Ca butucii în pădure, paralizaţi de trăznet, piinile / în jurul meu în luptă cu rechinii, lîngă mare, / ce-au apărut din larg, trimişi de foamea iernii, spre brutăriile pămîntului.*

Un pandant al *Piinii,* poem cu multiple sensuri ce iradiază totuşi calm şi omenos, îl constituie *Paianjenii.* Poezia este o imagine energică şi terfiantă produsă de prezenţa duhului rău, tentacular, dimprejurul nostru şi de deasupra noastră. Imaginea nu se comunică printr-o viziune eliptică şi sublimată, plastică şi mobilă, ca aceea din *Piinea,* ci are o fervoare lăuntrică sufocantă, — deşi paianjenii îi simţi ţintuiţi în nemişcare — o fervoare care stimulează percepţia pînă la coşmar. Acum viziunea nu mai este realizată prin acea răsturnare a raporturilor dintre oameni şi obiecte ci numai prin proiectarea cosmică a insectei, a simbolului. Ea se bazează pe efecte psihologice şi nu picturale. In acest poem întîlnim pentru prima dată splendida interpretare a stelelor drept paianjeni ai universului. Se pare că imaginea este tot atît de pregnantă ca şi eresul popular care spune că nemişcarea stelelor reprezintă condiţia vieţii : *Vorbim despre paianjeni, iubito ; acum / cînd îşi lansează ei plasele pe drumuri / şi-ntre copaci — invizibile lassouri puternice, / spite stelare, / acolo sus, în cer, stelele / sînt, fără îndoială paianjenii universului / sticlind pur din depărtare / duhnind aproape de orbită. / Pinzele lor capteză duhul pruncilor morţi, pe pămînt, / pretutindeni îşi tîrăsc sacul lor de sfori / şi la loc potrivit, / prin unghere şi coturi de uliţi, / la poduri şi în săli de aşteptare, paiajenii.*

De la această viziune pînă la una grotescă distanţa este scurtă. Sînt întrucîtva încercaţi Bosch şi Goya : *Aud marea de iarnă întîia oară / mocnind de dincolo de dig barba ei / roşcată de pămînt ; / tu smulgi cîrligul înţepenit cu un peşte / ca o pisică moartă cu dinţi şi mustăţi / şi ochi de bou şi păr de zburătoare. / Lăsăm uneltele speriaţi — fugim spre mare / căzînd ritmaţi de stele călătoare tîrîş de moarte urmăriţi (Pînă spre seară)* sau : *cad lacurile-n cer la un lătrat, / fetele îşi împletesc cozile, / cu sfori de cînepă topită / şi-n lacăt cheia s-a umflat de ploaie. / Albinele se-mpreună de moarte în stup, / mama îşi spune rugăciunile de seară sub icoane, / şi-n lună fierb bostanii pentru porci. / Dar păsările cele mai frumoase pleacă. / Şi eu mă voi îndrăgosti / de ciorile ce scurmă-n bălegar / şi noaptea dorm cu lupii între hoituri / şi rîgîie sătule ca bărbaţii / şi se cipesc cu vulpile pe deal / urîte şi bondoace singurul zbor dezvoltat / rămas în ger cu neamul meu de veghe (Veghe).*

După cum se vede, poezia lui Ion Alexandru cuprinde mai multe tipuri de viziuni. Convieţuirea lor ilustrează puterea artistică a poetului, puterea sentimentului existenţial, disponibilitatea lui stilistică interioară.

Dar să nu ne îndepărtăm de structura metaforică centrală a viziunii lui Ion Alexandru. Aceasta îşi găseşte în poezia *Invers* chiar un fel de „ars poetica", un fel de justificare tropică a ei : *De păsări pămîntul atîrnă, seara-l vezi / abia plutind sub aripi de departe / razele-ntipte primăvara-n el / abia acum ajung de cealaltă parte. /.../ De clopot turnul atîrnă şi de urma mea, / nu cel ce-am fost şi cel ce-o să fie, / cel din oglinzi e trupul meu / crescînd din moarte spre copilărie.*

Mecanismul este, credem, evident. El se află oarecum explicitat, însăşi aceastâ explicitare devenind viziune. Ea este asemănătoare cu o filmare de jos în sus. Alta este dispunerea acestui mecanism în *Teribilul actor.* Aici viziunea este închisă, accesoriile sînt retrase în străfunduri, răstălmăcirea existenţei fiind mai greu de descifrat. Ideea poemului, dacă am înţeles-o bine, este excelentă. Nu viaţa este o comedie, nu lumea este o scenă, un teatru — cum ne-au obişnuit aforisme şi versuri ilustre — ci teatrul este lumea, existenţa care te aruncă în viaţă, direct actor sau un actor iconoclast. Inversiunea situaţiilor duce desigur la acelaşi rezultat, dar din punct de vedere estetic, poetul vorbeşte altfel decît predecesorii. Poezia *Optior* intră în acelaşi sistem închis. Acest procedeu de violentare a sensurilor reale, de amestecare a cosmosurilor caracterizează într-o oarecare măsură şi viziunile lirice propuse de Marin Sorescu, Nichita Stănescu şi Ion Gheorghe, fiecare însă avînd un plus sau minus de fantezie, în funcţie de temperament, sensibilitate, cultură, inventivitate etc. La Nichita Stănescu viziunea este realizată în ordinea sentimentelor şi a dislocărilor anatomice, poetul nepregetînd să-şi intituleze volumul în conformitate cu ea : *O viziune a sentimentelor.* Un poem ca *Lauda omului* se întîlneşte cu *Inversul* lui Ion Alexandru. Stănescu scrie : *Din punctul de vedere al copacilor soarele-i o dungă de căldură, oamenii-o emoţie copleşitoare... / Ei sînt nişte fructe umblătoare, / ale unui pom cu mult mai mare. / Din punct de vedere al pietrelor...* Deci poetul priveşte lumea nu din punctul lui de vedere sau dintr-unul cotidian, ci într-un mod animist, din punctul de vedere, dacă se poate spune astfel, al naturii, al vegetalului, şi al anorganicului. Deci e vorba de un punct de vedere extrapolat, inversat. De aceea şi la Nichita Stănescu forţa metaforică a acestei viziuni este uriaşă, polarizînd nu numai idei ci şi semnificaţii. Desigur, în lirica acestor talentaţi poeţi, putem spune a acestor proaspete personalităţi lirice din moment ce au o viziune antogenetică personală, există multe puncte de contact. Sensibilitatea lor captează uneori concomitent aceleaşi idei ori aceleaşi formule. Nu de puţine ori am identificat versuri ce sună a la Sorescu la Stănescu, ori Alexandru. Niciodată însă ale acestora la Sorescu sau Ion Gheorghe. Fără a fi vorba de influenţe sau preluări, situaţia este interesantă şi, sub raport estetic, rămîne de analizat ca fiind în esenţă o confirmare a unor viziuni diverse şi totodată unitare. Ea demonstrează că există idei similare tratate însă personal, fenomenologic nou, precum tot atît de bine pot exista şi viziuni asemnătoare care transfigurează idei eterogene. Pentru înţelegerea mai bună a locului pe care îl ocupă viziunea lirică în constituirea personalităţii unui poet încheiem cu următoarele citate comparative. Iată sentimentul infinitului — înţeles ca o coloană biologică brâncuşiană — la Nichita Stănescu: *Mă uit în urmă, asupra vîrstelor mele, / asupra trupurilor ce le-am înşirat / în sus, / ca pe un stîlp ce sprijină / cerul cu soare la mijloc. / E-un trup de copil ce ţine în braţe un trup de adolescent, / e un adolescent ce ridică pe umeri / un trup de bărbat. / E-un trup de bărbat ce ţine pe frunte / tălpile scorojite ale unui bătrîn, / e-un bătrîn cu mustaţa-ngălbenită / de tutun, / ce sărută pe gură / fantomele norilor, cerul albastru, universul negru etc. (Către pace).* La Ion Alexandru : *Cînd e plin cimitirul ochi de la un cap la celălalt se reia totul de la început. / Groapa bunicului meu peste groapa străbunicului meu. / Tatăl meu peste bunicul meu / şi tot aşa vechiul primar / peste străvechiul primar — vechiul popă / peste străvechiul popă, / vechiul sat peste străbunul meu sat (Ca în paradis) ;* şi în fine la Marin Sorescu : *Fiul îşi prinde de mijloc părintele, / Şi trage din răsputeri / de le troznesc la amîndoi / oasele. / Tatăl îşi prinde de barbă / ori de grumaz / tatăl, / Şi încordîndu-şi toţi muşchii / Trage / cu o experienţă milenară. / Numai bunicul / Nu mai are de cine să se prindă, / In faţa lui e numai aer / Fără nici un trup. / Şi începe să plîngă / Strîngînd în braţe o minge, aproape rotundă. (Laocoon).*

M. N. RUSU

cronica literară

EMIL BOTTA: poezii

Vom rezista ispitei de a discuta mai pe larg prefaţa lui Petru Comarnescu, intitulată arătos **Folclor şi universalitate în arta poetică a lui Emil Botta**, deoarece ne interesează mult mai mult în cazul de faţă să încercăm, după un sfert de veac, sunetul însuşi al clopotului, care ne-a răscolit cîndva. Spre învingerea unei prejudecăţi, vom spune totuşi că spaţiul unei cronici poate fi consumat cu mult folos, într-o astfel de împrejurare (şi în altele similare), chiar şi numai discutînd punctele de vedere ale cite unei prefeţe, mai ales cînd aceasta are privilegiul să ne introducă cea dintîi în lectura poetului reactualizat. Trei afirmaţii, cel puţin, din prefaţa — altfel interesantă şi bogată în sugestii — a lui Petru Comarnescu sînt susceptibile de o discuţie în contradictoriu şi nu găsim de loc că a o găzdui ar reprezenta o abatere de la obiectivul cercetării. In ce ne priveşte, şi pentru motivele arătate, ne mulţumim totuşi să enunţăm doar punctele în litigiu.

Petru Comarnescu ţine să vorbească despre duioşia românească, pe care o identifică mai peste tot, între altele şi în creaţia lui Emil Botta. Duioşie ? Dacă acesta e numele pe care-l dăm aspiraţiei fără saţiu spre puritate şi perfecţiune, spre un absolut-himeră care-l främinta în tinereţile sale şi pe Eminescu, dacă astfel numim setea de artă ce tinde spre forme din ce în ce mai puţin materiale — lujeri ai candoarei — în acest caz, da, putem găsi duioşie pretutindeni. Dar mai există, în plus, un Botta demoniac, şi nu numai în **Intunecatul April**, notă ce se împacă destul de anevoie cu domoala duioşie. În aceeaşi direcţie mergînd, am vrea apoi să observăm că pătrunderea elementelor folclorice în creaţia lui Botta, despre care vorbeşte ultraelogios Petru Comarnescu, nu e totdeauna în măsură să asigure o marcă originală şi deplină organicitate acestei poezii. Mai degrabă se poate vorbi de un teren de experienţe în legătură cu acest aspect, căci desăvîrşita fuziune dintre ceea ce e al poetului şi sugestiile preluate din folclor se realizează destul de rar, e adevărat însă că, atunci, cu excelente rezultate. In fine am reproşa comentatorului tratamentul nemeritat aplicat opiniilor lui G. Călinescu, din **Istoria literaturii române**, nici măcar amintit cu numele. După părerea noastră, G. Călinescu a intuit exact, de altminteri ca şi Vladimir Streinu, natura şi tehnicile acestui lirism (e vorba de volumul **Intunecatul April**), întemeiat pe hamletism, paradare şi badinaj. Acest fel de caracterizare, autorul prefeţei îl găseşte însă „otios şi inconcludent". In schimb, Petru Comarnescu are dreptate să descopere în această poezie şi sensuri mai grave, mai tulburătoare, dincolo de registrul spectaculos al stilului şi al procedeelor şi în ciuda faptului că apelul prea des repetat la aceleaşi tonuri riscă să împingă poezia de acest fel spre manierism. (In această privinţă, ne amintim de recomandarea excelentă făcută poetului de Vladimir Streinu „de a nu transforma obiceiul interpelării naturii inanimate şi al apostrofei în manieră").

Intr-adevăr, cu Emil Botta poezia românească se înavuţeşte cu un poet din categoria rară a celor care, în forme fals solemne, de obicei jucăuşe, dansante, descoperă ca din greşeală o faţă a lucrurilor gravă, chiar tragică. De la Bacovia la Sorescu (prin Tonegaru, Radu Stanca şi Geo Dumitrescu), genul acesta de poet se joacă cu sine, nu se ia foarte în serios, ba uneori pătrundem cu el în încăperi ale biografiei de obicei închise poeziei, într-un fel de viaţă vegetativă a sufletului, cu idiosincrasii şi presimţiri nedefinite, acolo unde însul nu mai simte trebuinţa să se supravegheze şi unde gîndurile — parcă ştiind că nu mai sînt controlate — se arată în forma lor cea mai genuină.

Intunecatul April — titlul primului volum, nume care figurează deopotrivă solia morţii, dar şi anotimpul demonic ce răscoleşte firea, ascute simţurile, stîrneşte nelinişti — dă pe faţă, în persoana poetului, terorile unui ultim medieval. „Uneori se trezeşte în mine genovezul, dar numai dimineaţa" — avea să spună ciţiva ani mai tîrziu, în spiritul poeziei sale de neobosit cutreierător de continente, Constant Tonegaru. Medievalul „trezit" în Emil Botta e de o cu totul altă factură: el e o umanitate reconstituită, adusă printr-un afluent secret pînă în zilele noastre, umanitatea anului 1 000 trăind terorile prezisului apocalips, isterizată de zăbranice şi pompă, zguduită de spectacolul osuarilor răscolite, presimţind moartea în tot şi în toate. Lumea aceasta mireană a înventat — e drept — pentru uzul propriu, ca pe un antidot, cinismul şi nepăsarea, filozofia groparului din **Hamlet** şi a lui François Villon. Cu gustul său pentru ghiduşie, Constant Tonegaru se face în cîteva poeme mijlocitorul acestui ton, în timp ce Emil Botta rămîne de preferinţă pictorul goyesc al ţărînei devastate, al unor mereu reluate prohoduri, în care solemnitatea nu poate înăbuşi tipătul. Poetul acesta este, se-nţelege, şi un actor, hamletismul fiind — cum s-a observat de atîtea ori — modalitatea preferată de expunere. Uneori mesajul rostit ajunge limpede pînă la noi, de cele mai multe ori însă e aluziv, mari grozăvii sînt spuse cu o liniste amăgitoare, vorbirea în dodii lasă totuşi să-i scape ici-colo cuvinte-cheie fatidice, mijlocind înţelesuri definitive. Un întreg poem **(Soledad)** nu e decît punerea în scenă (şi în valoare) a strofei finale care, astfel, montată, străluceşte ca un diamant misterios : „Noi oamenii rumegăm cenuşa / vieţilor arse de mult./ noi oamenii sîntem uşa / pe unde pătrunde un groaznic tumult".

Terminologia poetică e întru totul adecvată transmiterii acestui conţinut de nelinişti, care apelează din plin la elemente ale lumii feudale, în dubla-i ipostază de ev al terorilor şi de galantonie cavalerească. Ingenunchierea fără putinţă de împotrivire în faţa morţii se cheamă **Canossă**, iar sumbrul pieţei oferit nu e decît „a VII-a îndulgenţă". Altădată, poemele închipuie turniruri, spectacole şi întîlniri mondene, al căror obiect e bineînţeles macabru : „Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor, / în haine negre, cu ochii stinşi, zîmbind uşor./ E gata ceaiul ? Toţi au venit ? Totul e gata ?/ Cu o maramă acopere iute groapa, lopata". **(Domnul amărăciune).** Ca în **Hamlet**, actorii sînt gata să însufleţească ciudatul rol, şi tot astfel, ca în **Regele Lear**, scena poate să împrumute înfăţişări de sihăstrie şi pustietate, în care cuvintele rostite capătă reliefuri particulare. Sînt evocate şi figuri familiare ale evului defunct, mijlocitoare ale aceloraşi „frici" : un tiran, un bufon, o Plurabella, iar mai aproape de decorul nostru feudal, „podul calicilor" şi cei „doi rumâni" : „Dor" şi „Neliniste", de fapt dominantele sufleteşti ale acestei poezii şi ale însuşi poetului. Şi încă un element local ieşit parcă din aceeaşi lume de spaime şi superstiţii : moartea nu e niciodată numită în aceste poeme, care înalţă tehnica echivocului la o mare perfecţiune. Ca în închipuirea populară, care găseşte pentru diavol şi moarte zeci de metafore preventive, ea e cînd „Frumoasa cu buzele pale", cînd — cum am spus — „Intunecatul April", cînd mai ales, în zeci de întruchipări, spectacolul fiinţei jefuite de atributele vieţii, aşa cum îl concep bocetele popoarelor şi imaginaţia afectivă bicuită de groază, care a născut apocalipsele.

Ceea ce am reproşa acestui timbru atît de personal este „specializarea" excesivă, care nu poate să nu ducă la efecte de manieră. Viziunea thanatologică îşi găseşte profunzimea necesară într-un ansamblu mai larg care angajează cît mai multe valori ale existenţei şi deslueşte universului o varietate de feţe. Altfel poezia riscă să alunece în decorativism, fie el chiar sepulcral.

Cel de-al doilea volum al lui Emil Botta, **Pe-o gură de rai**, ar putea înşela prin rezonanţa folclorică, făcîndu-ne să credem într-o înfrunzire strict localistă a inspiraţiei poetului. Volumul e departe însă de a avea o unitate în această direcţie. Prima parte e mai ales expresia unor veleităţi autohtoniste dintre care destul de puţine au ajuns structuri artistice. Cea de-a doua, în schimb, decantînd ceea ce era prea vîrtos şi impur, atinge limpidităţi şi suavităţi celeste, care fac din ultimul nostru medieval primul prerafaelit de expresie împlinită. Botta devine acum Botticelli. Pe cîtă vreme însă prerafaeliţii şi romanticii în genere tindeau să transfere asupra fiinţei umane idealul lor de perfecţiune angelică şi credinţa în frumos, astfel încît a amănunţi prin cuvinte un chip delicat era modul cel mai nimerit de a stîmpăra „farmecul dureros de dulce" simţit la apropierea frumuseţii, Emil Botta — foarte puţin poet erotic şi mai mult peisagist, descriptorul unui peisaj ţie vis şi al peisajelor interioare : stări de suflet, o melancolie, un dor, rîvna neostoită spre ceva pur şi foarte înalt, „altissim" — îşi devine lui însuşi seismograful, caligraful mai cu seamă al propriilor volute sufleteşti, al delirului de puritate. „Candoare ce sînt !", exclamă el într-o poezie, pentru ca, în alta, să aspire : „O, dac-am fi, / dac-am putea fi / în pragul crinului, / la umbra seninului, / dac-am putea fi.../ Din zori pînă-n vespre / spune-ţi-voi despre / o iubire cum altele nu-s" **(Auspicii).** Poezia populară, colindele mai cu seamă (promovate şi de Blaga, în deosebi în **La curţile dorului**, faptă ce nu va fi rămas neştiută lui Botta), apoi limba, modelată după o fonetică specială arhaică şi ciparianâ, care îi pune în valoare surse inedite de frăgezime, nuanţează particular această voce romantică răsunînd în corul celor ce năzuiesc spre eminesciana „frumuseţe cum nu e nici una". Anglo-saxonii i-au împrumutat în schimb, şi de astă dată, unele procedee şi tonuri : pe de o parte, Shakespeare — prin Ofelia — inocenţa, despletirea şi afectarea pierderii firului („E un stradivarius în brad, le spun)", pe de alta, Edgar Poe, simbolurile neliniştitoare, poezia de meşteşugite şi mult evocatoare repetiţii şi întruchipările de mitologie a nopţii. Roade ale acestei neaşteptate, surprinzătoare sinteze, o seamă de versuri se înscriu alături de tot ce e mai frumos în poezia românească : „Din Saturn / pe masă-mi cădea / un mîndru inel. / Atunci au bătut la uşa mea, Porumbiel şi Miel. // Colindători, bunii mei fraţi, / Porumbiel şi Miel, / aho, aho, aşteptaţi / să-mi trec pe curat / frumosul rondel. / ! Nu e timp, nu e timp, grăiau / Porumbiel şi Miel, / te aşteaptă logodnica ta./ O, ia, ia acest inel,/ paza cea bună prin valea cea rea/ O, te aşteaptă logodnica ta". **(Logodnă).**

Această muzică de cristale aeriene ar putea să sature, dacă poetul n-ar dovedi că ştie să zmulgă poeziei şi un altfel de limbaj, al grotescului şi bufoandei, de exemplu. Pe o linie ce pleacă din Ion Barbu, Botta recepteaţă obsedat onomatopeele pădurii de păsări **(Trif nebun)**, **dar** mai ales evocă exact mişcările dezarticulate ale paiaţei din anii copilăriei — o Domnişoară Hus din lemn şi cîrpe, simbol nu mai puţin penetrant al sublimului în însignifianţă : „Era una Marioneta, / pentru care noi suspinam, / una, Marioneta, / pe care noi o visam. / Şi stelele, vîrfuri cu dor, / cu dorurile noastre făceau cor, / şi luna, clara, oprise careta : / saltă, saltă, Marioneta ! De ce, Dumnezeule, oare, / în dantul hilar al paiaţei de lemn, / ai sădit absoluta, ireala splendoare ? / Saltă, strigam ca pierduţii, / aruncînd în arenă bumbii, marota, boneta, / saltă, saltă, Marioneta !" **(Una).**

Cariera poeziei lui Emil Botta cunoaşte astăzi o etapă fructuoasă şi e de nădăjduit că timbrul liric al poetului, atît de personal, va ajunge în reprezentările publicului tot atît de familiar ca şi timbrul şi alura prezenţei sale în scenă.

CORNEL REGMAN

TEODOR MAZILU

pălăria de pe noptieră

De la o vreme, spre uimirea generală — Demeter umbla în capul gol ; el care adorase pălăriile. Avea şi motiv să le adore, pălăria aruncată hoţeşte pe o parte îi dădea un surplus de tinereţe, un aer de om victorios care trece fluierînd prin viaţă. Chiar şi micile şi neînsemnatele griji legate de întreţinerea pălăriilor, — trebuie să-mi dau pălălia la curăţat, trebuie să-mi iau pălăria de la curăţat, — îl ajutau să-şi menţină buna dispoziţie ; viitorul i se înfăţişa pe atunci pe deplin logic, ordonat şi sistematizat. Pălăriile, fie de pai sau de fetru, duceau şi ele o parte din povara echilibrului său.

Hotărîrea de a nu mai purta pălărie, hotărîre care s-a dovedit ulterior plină de atitea neaşteptate implicaţii, o luase cu prilejul unei întîmplări dintre cele mai obişnuite. E drept că luase această hotărîre la capătul unei beţii zdravene, dar era capătul unei beţii inofensive, aproape oficiale, prilejuite de sărbătorirea a zece ani de la absolvirea facultăţii de medicină.

Bineînţeles, se petrecu tot ceea ce era obligatoriu să se petreacă într-o asemenea împrejurare ; fetele pe care le iubise cîndva aveau deja copii şi principii ; Demeter le examina îndelung, şi cu principii, şi fără principii, şi în situaţii serafice, şi în situaţii obscene, dar nu găsi nici o justificare pentru tot ceea ce se petrecuse cîndva.

După citeva ceasuri de efuziune, sau mai exact, de control febril a situaţiei profesionale şi conjugale a fiecăruia, după ce trecură în revistă tradiţionalele năzbîtii studenţeşti totul amuţi şi reuniunea reînvie ceva mai tîrziu, cînd intră în legile unei beţii clasice. În timp ce dansau, o fostă pasiune îi spunea că-i fericită în căsnicie, altă fostă pasiune îi spunea că nu e fericită în căsnicie, amîndouă se lipeau strîns de el şi lui Demeter îi era greu să discearnă diferenţa. Poate erau amîndouă fericite, poate erau amîndouă nefericite.

De cite ori recunoştea eroarea pe care o înfăptuise îl cuprindea frigul şi nesiguranţa şi de aceea — înfricoşat, aşeza eroarea la loc. Cineva, jucîndu-se diavoleşte cu el îi lua prejudecăţile şi erorile dar apoi, făcîndu-i-se milă de el i le înapoia. Totuşi e înfricoşător să vezi că doar erorile te-au ţinut în viaţă, că fără ele nu însemni nimic...

Din pricina alcoolului şi a emoţiilor pe care zadarnic le aşteptase, pe Demeter îl cuprinse, parcă în compensaţie, o adevărată voluptate a autoflagelării. Era nevoia de a nu se mai minţi şi hrăni cu iluzii, de a arunca de o parte atitea infinite şi imperceptibile minciuni care fac viaţa mai uşoară şi mai searbădă. Lipsită de greutate, viaţa lui Demeter înota de colo pînă colo, searbădă şi grăţioasă. Desigur, multă vreme aceste minciuni se dovediseră binecuvîntate, îl scutiseră de suferinţe,

îi protejaseră amorul propriu, îi oferiseră nu puţine ceasuri odihnitoare. Demeter mai încercase şi altă dată să extermine răul, să se cureţe de erori, dar din această perspectivă viitorul îi apărea ca un şir de jertfe şi de renunţări. De cite ori frica îl copleşea căpăta conştiinţa măreţiei lui — şi, protejat de această măreţie se încredinţa iarăşi erorilor. Dar cu toate astea Demeter continua să se submineze pe ascuns, ca şi cum n-ar fi vrut să ştie nici el însuşi că se subminează. Încerca — cel puţin prin fraudă, să se elibereze de erori. Aceste erori, din ce în ce mai multe, tindeau să-l acopere. Demeter observa cum vocea i se îngroaşe, cum îi apar inflexiuni neaşteptate, cum ochii privesc întotdeauna chioriş, cum comite gesturi de care altădată se simţea incapabil. O forţă străină intrase în el şi vroia să-l cucerească în întregime, Demeter avea toate motivele să fie alarmat. Puţinul care mai rămăsese din el, Demeter se înverşunase să-l păstreze.

Cercetările ştiinţifice cărora li se dedicase cu pasiune şi care, drept vană răsplată, îi măguliseră amorul propriu de cite ori era lovit în altă parte, îi apăreau lipsite de valoare. Dar deşi lipsite de valoare, ambigue şi diletante, colegii îl invidiau cumplit. „Bieţii de ei, dacă ar şti că n-au nici o valoare, n-ar mai fi atit de invidioşi". Eroarea produsă de el căpăta viaţă şi începea să se resfrîngă asupra tuturora. Închipuindu-şi-l un chirurg de geniu, o femeie se îndrăgosti demenţial de el. Simpla incapacitate de a discerne adevărul se transformase în obsesie sexuală ; eroarea femeii se înnobilase astfel cu prestigiul forţelor oarbe. Dar el, Demeter, la rîndul lui, nu se îndrăgostise de Elvira socotind-o o poetă mai bună decît Magda Isanos ? Din pricina incapacităţii lui de a înţelege fenomenul artistic o socotise genială pe sărmana fată şi, de cite ori îi auzea paşii, paraliza de emoţie. Eroarea devenise la el atît de adîncă încît se confunda cu viaţa, acceptarea adevărului era tot una cu acceptarea sfîrşitului. De altfel, întreaga lui viaţă sentimentală, deşertăciune a deşertăciunilor... Ambiţiile lui de Don Juan nu erau decît o penibilă falsificare a realităţii ; ce putea susţine la o judecată lucidă ? În cel mai fericit caz, femei care se culcaseră cu o sumedenie de bărbaţi se culcaseră şi cu el. Consolarea lui era că nici un Don Juan nu se putea lăuda cu ceva mai mult.

Ajunse acasă tîrziu, aproape dimineaţa, buimac de băutură. Cu un gest plictisit, care se dovedi ulterior nu atît de neglijent şi de întîmplător, îşi azvîrli pălăria pe noptieră şi adormi aşa îmbrăcat cum era.

A doua zi pe la prînz, cînd se trezi era alt om. Se bărbieri, se îmbrăcă, era gata de plecare dar nici prin gînd nu-i trecu să-şi ia pălăria, pur şi simplu uitase de ea, uitase unde o azvîrlise după cumplita şi fericita beţie. Uitase unde anume o aruncase sau nu voia să-şi amintească unde anume o aruncase; cert este că în ziua aceea plecă în capul gol spre policlinică.

Fără să vrea, cînd se înapoie de la spital ochii i se opriră asupra noptierei, exact pe locul unde zăcea azvîrlită şi părăsită, glorioasa lui pălărie. Speriat ca de o vedenie cumplită îşi mută aproape reflex privirea în altă parte. Un gînd rău, asemănător cu voluptatea morţii îl silea să privească spre noptieră dar instinctul de conservare îl ajuta să se stăpînească. Se gîndea s-o ascundă într-un loc mai dosnic, într-un raft uitat, departe de orice privire, dar îi era teamă să se mai atingă de pălărie. Avea senzaţia că, aşa cum şedea azvîrlită pe noptieră, părăsită dar totuşi amenităoare, pălăria nu mai era pălărie ci cu totul altceva, o realitate pe care el n-o cunoştea şi faţă de care nu ştia cum să reacţioneze. Aşezată pe noptieră pălăria îşi schimbase funcţia şi căpătase puteri magice. Nu se simţea capabil s-o mute de pe noptieră în dulap ; îi era frică. Mai era convins că duşmanii lui ar fi fost încîntaţi dacă şi-ar fi mutat pălăria de pe noptieră în dulap, nu, n-o să le facă bucuria asta.

Cel mai bun lucru era să uite unde îşi azvîrlise pălăria. Avea conştiinţa împăcată, recunoscuse totul, fără nici o milă, de la ratarea profesională, pînă la cea sentimentală. Un singur lucru, un amănunt fără însemnătate avea şi el dreptul să nu recunoască. Nu era însă prea limpede în ce consta acel drept şi cine anume îi dăduse acest drept.

Maică-sa, pe care Demeter o vizita o dată pe săptămînă se arătă intrigată cînd pentru a nu ştiu a cita oară în ultimul timp îl văzu în capul gol. La început crezuse că e o simplă neglijenţă, în definitiv i se întîmplă oricui să-şi mai uite pălăria. curînd înţelese însă că Demeter luase o hotărîre în această privinţă.

— Unde ţi-e pălăria ? De ce umbli în capul gol ?

Demeter se făcu palid la faţă şi încercă printr-o glumă neghioabă să schimbe vorba, avea el o suită de glume nevinovate, respectuoase, făcute anume pentru fecioare şi oameni bătrîni.

Nevinovatele glume care altădată o amuzau o făcu de data asta să se crispeze.

— Unde ţi-e pălăria ? Tu întotdeauna umblai cu pălărie.

Demeter uitase sau încercase să uite că purtase vreodată pălărie... Uite ce încurcată e viaţa. Vrei să te lepezi de erori şi oamenii îţi amintesc mereu de ele, ca şi cum lepădîndu-te de erori le furi lor ceva, îi frustezi de cine ştie ce drepturi, încalci regulile nu ştiu cărui legămînt tainic.

Cine îi amintea de pălărie, îi era duşman. Cine îl întreba unde îşi azvîrlise pălăria, îi dorea moartea.

— Eu n-am purtat niciodată pălărie... se înapoia Demeter cu un fel de grabă şi cu un fel de spaimă la hotărîrea pe care o luase în dimineaţa aceia.

De atunci, Demeter nu-şi mai vizită mama. Îi trimetea bani prin mandat telegrafic, mai adăuga acolo citeva grăbite urări de sănătate, dar de vizitat, n-o mai vizita.

Lui Demeter îi era teamă să nu oboseacă şi să se pomenească astfel într-o bună dimineaţă cu pălăria pe cap. Hotărîrea luată nu depindea în întregime de el, nu-i aparţinea în întregime, era din cale afară de capricioasă, cînd îl părăsea, cînd se înapoia. De aceea Demeter se supraveghea incontinuu, temîndu-se ca nu cumva să-l părăsească binecuvîntata hotărîre. Sentimentul lui Demeter. încă destul de confuz, era că el avea ceva de apărat şi ceva de ascuns, fără să ştie exact ce anume, speranţa unei fericiri dumnezeieşti sau o crimă monstruoasă. Taina cea cumplită se afla ori în ceea ce recunoscuse la beţie, ori ceea ce ascunsese de cînd cu renunţarea la pălărie. Dar dacă taina lui se afla în ceea ce recunoscuse în văzul lumii, şi, ascunzîndu-şi pălăria, nu făcuse decît să-şi ia o măsură de prevedere inutilă, lăsîndu-se în realitate descoperit ? Îndîrjindu-se, îndepărta aceste gînduri întunecate, încercînd să se contopească cît mai adînc cu hotărîrea pe care o luase în dimineaţa aceea fericită.

Demeter descoperi cu spaimă cum aproape toată lumea se coalizase împotriva lui, obligîndu-l să mărturisească unde anume îşi azvîrlise pălăria. Mutrele lor jignite şi speriate păreau să-şi spună „Ce s-ar întîmpla dacă nici noi n-am recunoaşte unde ne-am ascuns pălăria ? Silindu-l să mărturisească unde anume îşi azvîrlise pălăria, încercau parcă să împiedice zdruncinarea nu ştiu cărui misterios şi indispensabil echilibru.

Asta nu făcu decît să-l îndîrjească Demeter.

— Vă priveşte ce faceţi voi. Eu n-am de gînd să recunosc unde mi-am azvîrlit pălăria.

Femeile încercau să-l înduplece amintindu-i frumoasele vremuri de odinioară.

— De ce nu mai porţi pălărie ? Îţi stătea grozav...

Prietenii îl trăgeau prin cîrciumi, îl îmbătau şi-i cereau apoi în schimbul vinului plătit şi al devotamentului veşnic — teribila mărturisire.

— Spune Demeter unde ţi-ai ascuns pălăria ? De ce ne chinui atita ? Vrei să ne luăm lumea în cap ?

Cînd se afla în mare primejdie, hotărîrea, bună şi credincioasă, nu-l părăsea niciodată.

— Eu n-am purtat niciodată pălărie.

Intrigat că nici măcar lui nu-i spune unde anume îşi azvîrlise pălăria, cel mai bun prieten îl părăsi.

— Nu pot fi prieten cu un om care nu mărturiseşte unde şi-a ascuns pălăria.

Obosit, Demeter îi dădu dreptate. Nici el n-ar fi avut încredere într-un om care n-ar voi să mărturisească unde anume îşi azvîrlise pălăria. De la un asemenea om te poţi aştepta la orice.

Un alt prieten, înzestrat cu duhul blîndeţii îi ceruse ca, în schimbul tainei lui, să primească taina lui Demeter. Dar lui Demeter orice schimb i se părea nedrept. Nici unui om care ar mărturisi unde şi-a azvîrlit pălăria el, Demeter, n-ar mărturisi unde anume îşi azvîrlise pălăria. Fiecare îşi azvîrle pălăria unde crede el de cuviinţă.

Era greu lui Demeter să priceapă de ce se îndîrjeau oamenii să-i smulgă taina, „zău dacă-i înţeleg, eu n-am nevoie de taina nimănui. eu n-am întrebat pe nimeni unde anume şi-a azvîrlit pălăria".

Demeter crezuse la un moment dat că recunoaşterea deschisă a tuturor păcatelor îi va face pe oameni să uite povestea cu pălăria. Dar rezultatul nu fu cel aşteptat.

— Demeter a făcut aici o lungă şi inutilă diversiune. El e dispus să recunoască totul, în afară de adevăr, unde anume şi-a azvîrlit pălăria... Autoflagelarea lui, recunoaştem subtilă şi convingătoare — cine oare nu-i subtil cînd încearcă să mintă ? — a avut tocmai acest scop, să ascundă adevărul. Nu-i adevărat că lucrările sale ştiinţifice sînt lipsite de valoare. Am aici pe masă un

exemplar din ultima lui lucrare tipărită într-o broşură belgiană. Demeter. Demeter, spune o dată pentru numele lui dumnezeu unde ţi-ai azvîrlit pălăria ?

Peste citeva nopţi Demeter avu un vis ciudat. O fostă iubită de a lui care murise cu aproape un an de zile înainte îl vizită într-o noapte cu pălăria lui pe cap. Era foarte palidă, dar pălăria aruncată strengăreşte pe-o parte, aşa cum o purtase şi Demeter cîndva, o înfrumuseţa şi o întinerea.

Cum făcea de obicei, Amalia încercă să-i pună în glumă pălăria pe cap, pregătindu-se să se amuze. Dar ceea ce înainte fusese glumă nevinovată acuma era tot una cu moartea, Demeter se dădu îngrozit la o parte.

— Ce vrei tu Amalia ?

— M-ai mintit Demeter... De ce cînd îţi scormoneşti conştiinţa crezi că m-am culcat cu tine fiindcă nu aveam alt bărbat la îndemînă ? De ce murdăreşti totul ? De ce tocmai în adîncul sufletului mă minţi ?

Demeter nu vroia s-o asculte ; el stabilise odată adevărul în privinţa Amaliei, îl pusese în legătură cu alte adevăruri, trăsese anumite concluzii, suferise pentru aceste concluzii, n-avea de gînd să mai schimbe nimic.

★

La 40 de ani Demeter întîlni în sfîrşit marea iubire. Era o balerină pe care o cunoscuse într-un bar de noapte. Era o balerină albă şi fragilă, cu ochii mari, care-i invadau parcă toată faţa ; numărul ei din program trebuia să sugereze o femeie care căuta incontinuu un trup de bărbat alături de care să se sprijine. Nu-l găsea niciodată şi de aceea, după terminarea programului, arunca priviri obosite şi neînţelegătoare printre bărbaţii din sală în căutarea partenerului ideal. Demeter simţi căutarea femeii, căutare pe care veşnicile dezamăgiri o făcuseră tristă, aproape apatică, şi-o aşteptă la ieşire. Balerina veni surîzînd, amuzîndu-se cu timiditatea lui, jucîndu-se cu ea. Demeter era oricum timid cu femeile, dar balerina mai adăuga şi de la ea ; timiditatea bărbaţilor o fascina.

— Ei, hai, nu te mai uita aşa la mine, opreşte o maşină...

În maşină simţi cum bărbatul se pregăteşte să-i spună ceva, pesemne ceva frumos cum se spune într-o asemenea împrejurare. Pe semne ceva frumos, ipocrit şi inutil. Dar ea auzise prea multe asemenea cuvinte, aşa că, prin gîndul matern îi rugă să tacă.

— Mergem la mine... Ai să vezi, am o garsonieră drăguţă.

De pe scări, balerina începu să se dezbrace în grabă ca şi cum de vesmintele de pe ea o legau întîmplări neplăcute, insuportabile, pe care voia să le uite cît mai repede.

— Îmi place să ajung goală în cameră. Aşa m-am obişnuit.

Demeter tăcea, iar tăcerea bărbatului o tulbura ; ea voia să-şi arate bucuria şi să păstreze intactă tăcerea bărbatului.

— Te supără lumina ?

Matern şi leneş, îi întinse braţele, chemîndu-l. Se părea că de multă vreme trupul femeii îl aştepta.

Balerina plîngea ; Demeter nu-şi dădea seama dacă era o mare durere sau doar felul ei particular de a suci capul bărbaţilor.

— E foarte bine cu tine. Te supără dacă dau drumul la radio ? Îmi place muzica noaptea.

Avea o teribilă grijă să nu-l supere cu ceva.

— E prea tare muzica ? E bine aşa ?...

Balerina începea amorul, greoi, vulgar, cu o preocupare aproape profesională pentru fiecare amănunt, dar pe măsură ce se lăsa pătrunsă de puterea bărbatului se schimba, se maturiza brusc, de parcă o dată cu puterea bărbatului ar fi năvălit asupra ei şi înţelegerea exactă a tuturor experienţelor trăite, căpăta o gravitate dureroasă pe care începutul n-o prevestea de loc. Puterea bărbatului nu era decît un mijloc ca oricare altul de a străbate drumul de la conştiinţa ei tulbure pînă în miezul suferinţei ei.

Demeter se îndrăgosti ca un nebun. Se vedeau noapte de noapte. Amestecul acela straniu de femeie uşoară, obişnuită cu păcatele tuturor bărbaţilor şi o fiinţă pură, speriată de miracolul existenţei, o fiinţă pură care se năştea parcă atunci din întunericul şi vulgaritatea celeilalte, îl fascina de fiecare dată.

După o asemenea noapte de dragoste, balerina se trezi mai repede ca de obicei din suferinţa ei.

— Ascultă iubitule, de ce nu vrei să-mi spui şi mie unde ţi-ai ascuns pălăria ?

Demeter se trezi parcă dintr-un vis frumos, balerina îi strînse mîna cu putere ajutîndu-l să se desmeticească. Speriat, Demeter îşi retrase mîna.

— De unde ştii tu că eu purtam pălărie ?

Balerina surîse, voia să-l înveluie şi pe Demeter în acel suris, dar bărbatul se împotrivi.

— D-unde ştiu ? Mi-am dat seama de cînd te-am zărit. Mă pricep la oameni.

Explicaţia balerinei îl îngrozi pe Demeter, de aceea, jucîndu-se cu frica lui, cum se jucase altădată cu timiditatea lui, balerina încercă să-l întărîte.

— Mi-a spus o femeie că-ţi stă grozav cu pălăria... Mie ai putea să-mi spui unde ţi-ai azvîrlit pălăria. Eu nu ţi-am ascuns nimic.

Văzîndu-l cum tace, balerina se supără cu adevărat.

— Eşti la fel ca toţi bărbaţii. Nici unul nu vrea să recunoască unde şi-a azvîrlit pălăria.

— Nu mă iubeşti — se ridică Demeter din pat căutînd să se sustragă zîmbetului balerinei care parcă voia să-l prindă şi să-l facă prizonier. Dacă mă iubeai, nu mă întrebai unde mi-am azvîrlit pălăria. Eşti şi tu la fel ca toate femeile.

De atunci n-o mai văzu pe balerină.

Curînd după aceea, într-o noapte Demeter se simţi cuprins de febră. Se îmbolnăvi.

Cerul se despică parcă şi o voce îngrozitoare, străină care semăna totuşi uimitor cu vocea caldă şi învăluitoare a balerinei, făcea încăperea să se clatine.

— Pălăria e pe noptieră. Ştii foarte bine că e pe noptieră. Degeaba te ascunzi. Degeaba te minţi. Uite-o, e acolo, pe noptieră.

Ca-n vis, Demeter îşi aminti că balerina îl iubise şi-n acest ceas de cumpănă căuta un sprijin, fie şi înşelător, în vechea iubire a femeii.

— Tu mă cunoşti bine, ştii că n-am purtat niciodată pălărie.

Atunci, simţind parcă primejdia, apăru Amalia care-l obligă să se uite spre pălărie, îl împingea într-acolo, cu o vigoare neobişnuită pentru o femeie. Cît timp încă se mai simţea în putere, Demeter şedea nemişcat, îşi ferea privirile, ocolind locul acela blestemat.

— Uite... pălăria e pe noptieră.

Aproape fără voia lui, Demeter se ridică în pat, luă pălăria de pe noptieră şi-o puse pe cap şi, aşa în picioare, şi cu pălăria pe cap, îşi dădu sfîrşitul.

Dar cel care murea era un străin. pe care-l disprefuia şi cu care el n-avea nimic comun. Demeter ştia asta şi era fericit.

FLORIN CIUBOTARU — Fragment de frescă

Aceeaşi predilecţie pentru automatizare înfierbîntă pretutindeni lumea. Înscăunarea ei teoretică în rigoarea civilizaţiei moderne vine spre lauda ingeniozităţii omeneşti, determinînd astfel şi direcţia principală a progresului tehnic. Întîlnim prea puţine domenii în care automatizarea să nu-şi fi spus cuvîntul. Şi totuşi, asaltul decisiv, bătălia de epocă pentru înscăunarea ei reală se află la început. Epoca roboţilor, a creierului electronic, e la orizont...

La noi se urmează neabătut drumul progresului tehnic. Efortul de industrializare se înscrie şi fixează în actualitate opera de automatizare. „Desfăşurîndu-se în epoca puternicei revoluţii tehnico-ştiintifice — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român — este imperios necesar ca industrializarea să se realizeze pe baza tehnicii celei mai avansate, să se asigure introducerea continuă în producţie a celor mai noi cuceriri ale ştiinţei, acordîndu-se atenţia principală mecanizării şi automatizării proceselor de producţie, — condiţie hotăritoare a creării unei industrii moderne". În această lumină privim astăzi marşul automatizării producţiei în ţara noastră. La un an de la Congresul al IX-lea al P.C.R. constatăm cu bucurie că a fost organizată şi se dezvoltă producţia de piese şi elemente electronice, se află în construcţie o fabrică de electronică industrială şi ca urmare, pînă în 1970, peste 75 la sută din aparatura de automatizare va fi produsă în ţară.

România a intrat pe drumul automatizării producţiei, aşa cum odinioară, cu simţ gospodăresc şi luciditate, îşi mecanizase industria, — mersul pe jos. Liniile automate ale noilor obiective industriale, ponderea automatizării dobîndită pînă acum în industrie, sînt un prolog la opera de mîine a ţării. De aici — zborul

Cuvîntul de închidere rostit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 27—29 iunie 1966 redă aceeaşi mare grijă pentru promovarea progresului tehnic : „O deosebită atenţie se va acorda în viitor extinderii mecanizării şi automatizării producţiei — cerinţe esenţiale, impuse de actuala revoluţie tehnică-ştiinţifică ce se dezvoltă vertiginos în întreaga lume. Creşterea amploarei şi complexităţii economiei solicită în mod imperios introducerea unei evidenţe economice stricte, cere îmbunătăţirea sistemului informaţional economic şi folosirea pe scară largă a tehnicii electronice de calcul în proiectare, la programarea producţiei în transporturi şi în alte activităţi economice."

Esenţial, automatizarea va înlocui munca oamenilor, eliberînd şi oferindu-le în dar timpul, adică exact ceea ce a devenit de nepreţuit astăzi timpul în climatul căruia germinează ideea creatoare.

Febra automatizării urcă...

Muncitorul industrial simte nevoia să se informeze şi să se instruiască. Caută să-şi întregească şi să-şi perfecţioneze aptitudinile. E un drum către plenitudine.

La marele uzine funcţionează universităţi muncitoreşti. E o verigă nouă în lanţul deschis odinioară de şcoliile economice serale. Oricare şantier, oricare întreprindere, se preocupă de specializarea mereu mai adîncită în domeniul profesiunilor. Creşterea neîncetată a pregătirii tehnice a devenit o necesitate şi a omului şi a societăţii. Sînt şi alte adevăruri cunoscute ale acestei teme — ele alcătuiesc condiţia muncii de calitate. La toate acestea eşti obligat să meditezi urmărind controlul automat şi semiautomat, singurul în stare să asigure supravegherea temeinică, sigură şi economică. Verificarea pieselor se făcea în general cu aparate universale sau cu diverse calibre. Era doar o comparare a dimensiunilor. Şi un procedeu obositor, solicita muncitorului atenţia mereu concentrată de-a lungul unui întreg schimb. Şi nu puteau fi evitate erorile de citire şi de interpretare a valorilor. O rezolvare ar fi fost mărirea numărului de controlori, soluţie neraţională, evident — precizia, se ştie şi repetăm — e o condiţie a calităţii, i se integrează. S-a introdus controlul automat. Obiectiv, necostisitor şi precis — iată însuşirile lui. L-am întîlnit la „Steagul Roşu" şi la „Tractorul" din Braşov, la „Industria optică română" din Bucureşti. La aceste mari întreprinderi şi nu numai aici, citirea se face prin semnalizării luminoase. Construcţia aparatelor de control asigură comparareа exterm de precisă a dimensiunilor reale ale piesei cu dimensiunile etalonului. Compararea şi interpretarea rezultatelor, complet automatizate, fac loc treptei de calitate indiscutabilă. Automatul denunţă cu zel şi fără inimă rebutul. M-am convins privind controlul automat al bilelor la „Rulmentul" Braşov...

Cunoştinţă cu standardizarea producţiei. Ritmicitatea neuniformă — un vis urît. Şi iată de ce : utilizarea aparatelor de control de mare productivitate şi-a făcut loc deschizînd un alt mare cîmp, — alimentarea şi clasarea automatizată a pieselor. (Le-am întîlnit la uzinele „1 Mai" — Ploieşti, „Înfrăţirea" — Oradea, „Strungul" — Arad). Peste tot, automatizarea. Îngăduie verificarea simultană a mai multor dimensiuni şi reduce timpul necesar controlului. (La fabricile de rulmenţi de la Braşov şi Bîrlad timpul de control s-a redus de 3 ori).

Automatizarea urcă.

O dată cu ea creşte obiectivitatea — condiţie maximă a calităţii produselor. Aparatajul automatizat de control semnalizează şi uneori opreşte maşina-unealtă în momentul realizării dimensiunii fixate. Aceasta este lansarea către o temperatură mai înaltă — controlul continuu al fabricaţiei : e viitoarea uzină-fără-oprire a calităţii constante în care doamnă şi stăpînă e automatizarea. Fiecare din muşchii instalaţiei automate sînt tot atitea mijloace de control. Gesturile şi operaţiile disparate, succesiunea, se transformă

UN DAR PENTRU OAMENI: timpul

într-un rapid proces continuu şi perfect. În acest chip verificarea cu ajutorul ultrasunetelor a grosimii plăcilor fibrolemnoase la C.I.L. — Pipera de pildă devine „foaia de observaţie" a automatizării înalte. Cînd dispui de aparate care verifică 6000 de piese pe oră la o fabrică de rulmenţi, cînd integrezi controlul electronic în procesul de fabricaţie sporind astfel productivitatea muncii, se poate vorbi de o tehnologie modernă, o tehnologie ce firesc depăşeşte capacitatea însuşirilor omeneşti, în care rapiditatea este cea dintîi întrecută de infailibila reacţie automată.

Declic la „Automatica"

O minte inspirată de arhitect a ridicat pe verticală un paralelipiped de oţel şi sticlă aproape cît se întindea vechea reprezentanţă „Ford" pe orizontală. Noua clădire aruncă pînă departe lumina mată a neonului desenînd numele instituţiei : G.U.A.E.I.A. — ceea ce înseamnă „Grupul uzinelor de aparataj electronic şi instalaţii de automatizări". Iar în clădirea în care reprezentanţa Ford de odinioară asambla, într-o desăvîrşită şi pozitivă rigoare, maşinile venite dintr-o altă lume, — atît de străin părea a fi plantată clădirea acolo — ei bine, astăzi, aici se află Automatica, întreprindere producătoare de panouri pentru comandă automată. Trebuie spus că „Automatica" este doar una din cele 6 (în viitorul apropiat 7) întreprinderi a căror enumerare se face utilă : Institutul de proiectări de instalaţii automate, Electronica, Magnetica şi Electroaparataj — producătoare de aparataj ; o întreprindere profilată pentru montarea instalaţiilor de automatizare, şi în viitorul apropiat F.E.A. — ceea ce înseamnă fabrica de elemente electronice pentru automatizare. Înşiruirea oferă singură dimensiunea preocupărilor şi interesul real pentru automatizare în ţara noastră.

Să ne oprim la Automatica.

Inginerul Andrei Dunduc, un bărbat masiv, arată că în acest an sarcinile de plan au crescut la producţia de panouri profilate. Ceea ce înseamnă că ele se cumpără. Oamenii sînt preocupaţi de tipizarea panourilor, de elaborarea elementelor bidimensionale şi de o... vopsitorie mecanică ; da, o vopsitorie mecanică este indispensabilă pentru ei, — nu zîmbiţi, deşi construiesc aparatură automatică !

— Sîntem încă în formare, spune directorul întreprinderii, inginerul Ion Geambaşu (între timp discută cu şeful serviciului personal : „Vei proceda cum spun : încadrezi specialiştii — urmează numele lor — mai bine decît pînă acum. Se poate aşa ? Dumneata îţi un doctor în ştiinţe la o retribuţie mai scăzută decît îl îndreptăţesc munca şi priceperea lui ?...") ; apoi către mine : ...dar produsele noastre sînt de calitate. Avem cereri pentru export. Dinamica automatizării în ultimii trei ani, deci a capacităţii şi ritmului nostru de lucru, a crescut cu...

Ştiu. A crescut considerabil. Şi va mai creşte. Planul cincinal prevede un program amplu. Mecanizarea şi automatizarea producţiei sînt direcţiile principale ale progresului tehnic. În viitorii cinci ani se vor dezvolta mai cu seamă în ramurile în care se poate obţine o mare eficacitate economică. Un cîmp larg pentru automatizare oferă, de pildă, industria siderurgică. La Automatica s-a construit panoul de comandă al instalaţiei de automatizare a furnalelor. Trei furnale au şi fost automatizate la Hunedoara. Cel de-al patrulea panou de automatizare se află în lucru. De la acest panou se va dirija aparatura fabricată la celelalte întreprinderi din angrenajul fabricilor producătoare de aparatură automatică. Dar ce înseamnă automatizarea furnalelor? Mai întîi — panoul de comandă, şi numai panoul de comandă. Cantităţile de materie primă şi alte materiale manipulate pentru o singură şarjă la un furnal modern sînt uriaşe şi firesc, automatizarea înlesneşte activitatea omului ; se reduce timpul de încărcare şi dozare, operaţii care, văduvite de mecanismele automate ar micşora randamentul furnalului. Se asigură parametrii optimi la presiune, temperatură şi volum ; însfîrşit dirijarea aerului insuflat este calitativ deosebită.

O scurtă istorie a celor 3 furnale de cîte 700 tone de la Hunedoara : s-au automatizat mai întîi încărcarea după program, descărcarea lor, şi reglarea gurilor de vînt ; s-au asigurat apoi parametrii constanţi de temperatură şi de umiditate a vîntului, reglîndu-se presiunea şi debitul la cele mai bune valori. Cea de-a doua etapă concentrează automatizarea într-un calculator : informaţiile tuturor aparatelor de măsură sînt prelucrate în calculator şi drept urmare se asigură o reglare între diferitele instalaţii automatizate.

Pretutindeni în ţară întîlneşti panourile de comandă fabricate la Automatica. De la pupitrele lor se dirijează prelucrarea ţiţeiului în rafinării sau extragerea lui prin supravegherea unui perimetru de sonde. Întîlnim panourile Automatica în industria energiei electrice, a sticlei, în industria alimentară, în transporturi şi telecomunicaţii.

Cea mai recentă realizare : locomotivele Diesel electrice sînt echipate cu primele instalaţii de dirijare automată a conducerii pe liniile de cale ferată. Cu ajutorul lor sporeşte siguranţa circulaţiei trenurilor la viteze mari şi în condiţii de vizibilitate redusă.

Întîlnim panourile Automatica la Fabrica de maşini unelte, la Combinatul siderurgic Galaţi, la Reşiţa şi Oţelul Roşu, în industria uşoară — benzile automate pentru producţia de încălţăminte („Progresul"), la morile automate cu producţie de 24 tone/zi şi de 240 tone/zi. Emblema fabricii Automatica o întîlneşti la sutele, la miile de panouri de comandă ale podurilor rulante şi macaralelor, le întîlneşti pînă şi în India — la camerele termice şi electrice ale rafinăriei Singarini, alături de panourile Taylor cu vestita electronică Blaupunkt ! Şi ne fac cinste, sînt excelente. Le întîlnim peste hotare şi aici, la termocentrala Bucureşti-Sud sau la serele cu instalaţie automată de stropire şi reglare a temperaturii...

Şeful de echipă Gheorghe Hainagiu a văzut multe în călătoria de studii în Franţa. La fel şi inginerul Luca Mina, dispecerul şef. Limbajul electric al automatelor constituie pentru ei un mod de a dialoga cu ţara, cu progresul, cu ritmul înalt al industrializării. Pricepeau lor şi a celorlanţi specialişti şi muncitori de la Automatica este o originală staţie de transmisie care dirijează, pe diverse canale şi lungimi de undă, complicata producţie a panourilor cu zeci şi sute de fire adunate, conduse, conectate, grupate şi încă o dată distribuite : fiecare panou este un poem de gîndire, de minuţie, de precizie, şi de ce nu, de frumuseţe.

Nu peste mult timp, un declic le va pune în funcţiune pe bancul de probă, aşa cum se află ele, dezasamblate de restul instalaţiei de automatizare. Aparatele de control vor veghea în această ţesătură. Un alt declic — şi ele vor funcţiona sigur şi precis, într-un mare ansamblu de comenzi electrice, la un mare combinat industrial. Prin aceste panouri omul se eliberează. Muncitorul industrial atinge altă condiţie în care întreprinderi-ansamblu de sine stătătoare adună tehnica într-un şi mai mare ansamblu — automatizarea industriei. Şi să nu uităm declicul la Automatica eliberează timpul, răgazul de gîndire pentru mii şi mii de muncitori.

Automatizare glissando

— Să cuprindem toate domeniile în care se prevede dezvoltarea automatizărilor, spre asta tindem — spune inginerul Marcel Sîrbu, directorul tehnic al Institutului de proiectări pentru automatizare. Vrem să realizăm instalaţii automate de mari performanţe. Ne preocupă mărirea siguranţei elementelor de automatizare, mărirea vitezei lor de lucru şi reducerea dimensiunilor de construcţie. Pe scurt, alegem drumul cel mai modern. Am pornit pe calea automatizării şi nu trebuie să uităm — în acest domeniu progresele sînt uluitoare. Apar mereu alte concepţii care pot răsturna principiile aparaturii întrebuinţată la automatizările industriale ; apar idei noi despre combinarea acestei aparaturi pentru a realiza o anumită automatizare. Introducerea automatizării, e adevărat, se face treptat. Dar asta nu împiedică rezolvări care au la bază concepţii perfecţionate, la zi. Desigur se va îmbunătăţi funcţionarea utilajelor complexe de mare producţie — cazane mari de abur pentru sistemul energetic, coloane de distilare de dimensiuni mari, cuptoare rotative depăşind o producţie de 1 000 tone/zi şi altele. Dar mai sînt multe de făcut : aparatură automată pentru conductă experimentală de gaze, experimentarea maşinii de ridicat poduri rulante cu comandă la sol ; telemecanizarea staţiilor de tracţiune urbană în Capitală şi de cale ferată şi altele. La combinatul siderurgic vom introduce un calculator în procesul tehnologic. Cel de al doilea calculator va servi termocentralei Luduş. Avem oameni înzestraţi, institutul numără peste 160 de specialişti. Sînt oameni tineri, pasionaţi de munca lor...

Da, i-am cunoscut : Inginerul Ilie Constantin conduce un atelier de proiectare de aparate electromecanice ; inginerii Lavinia Nica şi Marius Dincă — un laborator de telemecanică. Mai sînt încă zeci, sute de specialişti, tehnicieni şi muncitori care se dăruiesc cu pasiune acestei mari opere — automatizarea industriei. Oriunde s-ar găsi, muncind în industrie sau adunaţi la centrele de studiu, — le urăm deplină reuşită. Aici în liniştea laboratoarelor, proiectarea automaticei pare a fi o lunecare treptată, un glissando vestind nepotolita revărsare a energiei declicurilor aducînd muncitorului răgazul de a gîndi şi a crea.

ROMULUS ZAHARIA

ana blandiana

va veni o vreme

Va veni o vreme
Cînd voi simți nevoia frunzelor
Și-o să mă vindec cu iarbă.
Cînd, îmbătrînind, o să-mi adaug proteza
Cîntecul păsărilor,
Cînd o să-mi lipsească pastila de lună
În nopțile de insomnie
Fiți liniștiți, va veni o vreme
Cînd nu voi putea trăi fără toate acestea,
Cînd voi fi obligat să recunosc
Dreptul la importanță
Întregului univers.
Va veni o vreme,
Dar acum lăsați-mă, pentru Dumnezeu,
Lăsați-mă numai cu mine.

pădurea murmură

Iubesc atît de mult că niciodată
Nimeni nu-mi va putea împărtăși
Întreaga dragoste. Îndepărtată
Pădurea murmură: Ei și?

Prin lucruri văd ca printr-o pînză rară
Pe care n-am puterea s-o sfîșii
Dar nici să nu o mai privesc. Stelară
Pădurea murmură: Ei și?

Am încercat să fiu supus. Am vrut.
Dar nu-s în stare să nu pot gîndi,
Să-mi fur din temelia lumii fruntea.
Pădurea murmură: Ei și?

Vreau libertatea de-a-nțelege totul
Și vreau să știu tot ce se poate ști,
Dar sînt îngenunchiat în rădăcini. Plîngînd
Pădurea murmură: Ei și?

din cînd în cînd

Mi-e dor din cînd în cînd de oameni
Ca unei păsări de pămînt.
Cînd obosesc de prea mult zbor,
Cînd carnea mi se trage-n gînduri
Și simt că sui în spre înalt
Doar amintirea unui trup,
Vin să mă nasc puțin din nou,
Mă prăbușesc aproape-nfrînt,
Cobor epuizat spre oameni
Cum păsări mari din cînd în cînd
Se-ntorc să doarmă pe pămînt.

am crescut

Am crescut? Sîntem oameni maturi?
Cîte mii de nuanțe putrezesc o culoare...
Dragi și ridicole, departe sînt zilele
Cînd lumea o-mpărțeam în buni și răi.
Am devenit puternici scăldîndu-ne-n derută
Precum în apa Stixului Ahil,
Dar de călciiul vulnerabil încă
Atîrnă soarta universului întreg.
E totul grav. Și înțelegem totul.
De-acum va trece timpul neschimbat.
Ne dă de gol adolescenți doar lipsa
Înțeleptei spaime de moarte.

părinții

Părinții fac totul oricînd pentru noi —
Ne nasc și ne cresc mai mari decît ei,
Rămîn apoi cu discreție în urmă,
Nu ne deranjează de obicei.

Li-e rușine că sînt prea bătrîni, prea bolnavi,
Pentru noi prea modești și prea simpli părinți,
Vinovați pentru timpul pierdut
Ne privesc în tăcere, cuminți.

Și-atunci cînd, maturi, simțim că surparea
Ne-ntoarce spre ei privirea pustie,
Părinții nu-ntîrzie o singură clipă
Să ni se așeze în pămînt temelie.

scherzzo

O să mor brusc, nu peste mult și frumos
Lăsînd în urmă uimire surdă, indiferentă,
Vîntul complice m-o prohodi voios
Într-o glumeață, transparentă reverendă.

Și amuzată iarna va rîde ningînd
Peste mormîntul meu suplu și dac,
Voi asculta-o și înginînd-o în gînd
O să mă leagăn în moartea mea ca-ntr-un hamac.

Din cînd în cînd de-a frumusețea o să mă joc
Și răsucindu-mi pe inelare viermi aurii,
Țărîna neagră o să mi-o trag peste ochi
Cochet, ca borul unei străvechi pălării.

Dar cînd nemurirea mă va chema grijuliu
Ca nu cumva de-adevăratelea să mor de tot,
Voi fi de mult plictisit, va fi mult prea tîrziu
Și pălăria umbroasă n-o să mai vreau să mi-o scot.

croaziere

Știu mările planetei din croaziere,
Plecări aproape-adevărate-n lume,
Cu valuri uriașe și furtuni,
Cu noi împreunări de stele-n ceruri,
Cu pești nemaivăzuți și păsări rare,
Cu ierburi de culori necunoscute,
Cu ochiul treaz al farului pe urma noastră
Patern îngăduindu-ne aventura,
Și libera corabie lung plutind
La capătul sforii legate în port.

unde-i mîndria

Ce vreau să spun? Cè merită să spun?
Ce e destul de dureros să țip?
Ce fel de turnuri să îmbun
Să crească pe acest nisip?

Ce spune cîntecul care-mblînzește
Și fiarele? Pot fi Orfeu,
Dar ce să-ngaim în fața lumii?
Sînt și Euridice eu.

Cîntînd încerc să ies din moarte
Și moartea totuși nu se curmă.
Nu cred destul să nu-ntorc ochii
Ca să mă văd venind din urmă.

Și-astfel mă pierd. Unde-i mîndri
Strict necesară de a crede
Că orice vorbă-a mea rostită
Deslănțuie în cer planete?

De ce această renunțare
La fericitul somn comun,
Dacă nu pot din cel mai grav
Clopot al lumilor să sun?

Cea mai zeiască din mîndrii
Dorințele mi le-a restrîns:
Pretind răspuns acestui țipăt
Un hohot omenesc de plîns.

carantină

Durerea nu e contagioasă,
Vă asigur, durerea nu se transmite,
Nici un nerv răsucit în trupul aproapelui meu
Nu produce în mine sfîșietoare atingeri.

Durerea nu e contagioasă. Durerea
Singularizează mai atroce ca zidurile,
Nici o carantină nu izolează atît de perfect,
E banal ce spun — acesta e argumentul.

Doamne, cîtă literatură conținem!
Sentimentele — vă amintiți? — le-am învățat încă
În jurul patului celui ce moare ei plîng
Dar nu se contaminează de moarte nici unul.

Fiți liniștiți, privegheați altruiști pe bolnavi.
Nu veți lua durerea lor, fiți fără teamă.
A murit. Vrea cineva să-l urmeze?
Numai bocete tradiționale.

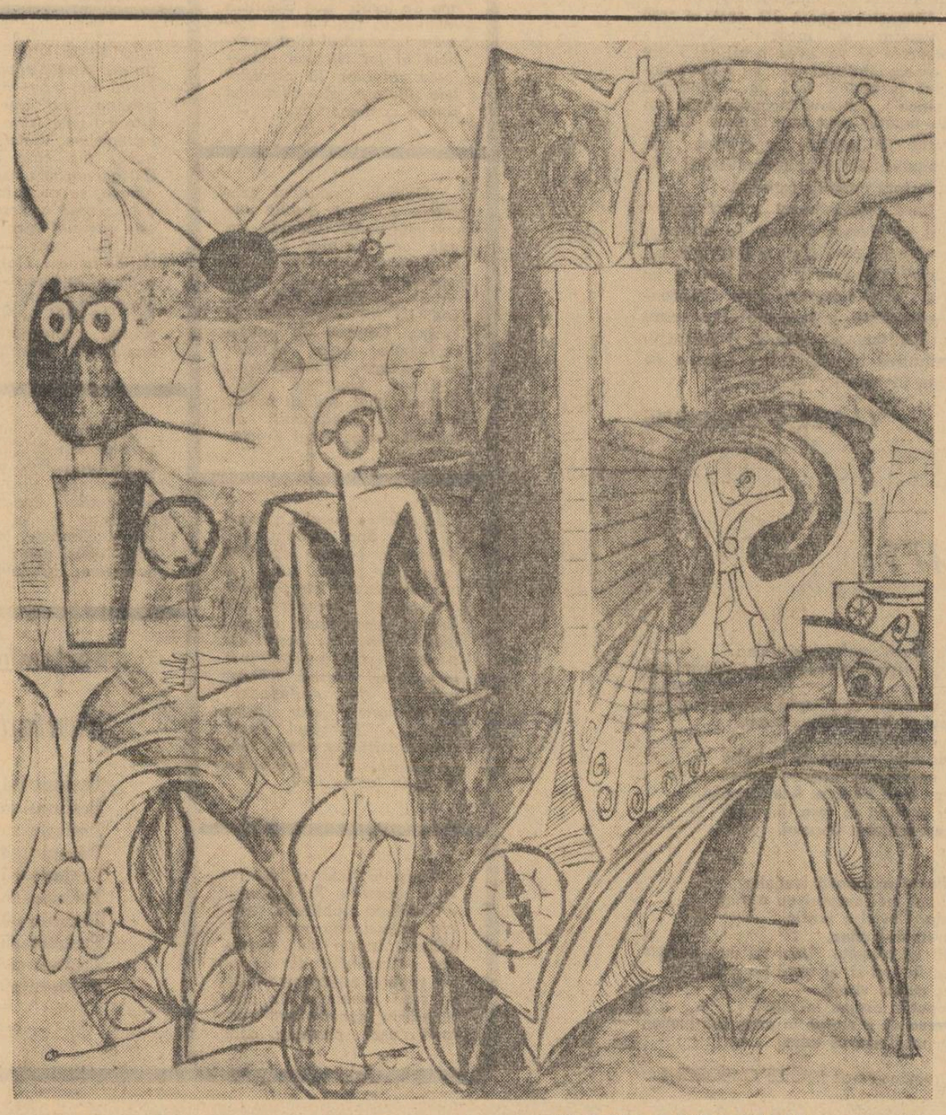
reflux

Frunzele eu ți le-am dat.
Ți le cer.
Pămîntul din jurul tulpinii
Primit de la mine restituie-l
Și seva.
Și posibilitatea de a înflori
Tot ce ți-am dăruit cîndva
Dă-mi înapoi.
Pentru că n-ai înțeles
Fluturii mei,
Pentru că nu te-ai bucurat îndeajuns
De frumoșii mei purtători ai sfîrșitului.

torquato tasso

Veni din întuneric spre mine el, poetul,
Poetul de spaimă ratat.
Era foarte frumos. Ca la razele Röntgen
I se vedea în trup poezia,
Poezia nescrisă de frică.
„Sînt nebun" — a rostit. De altfel știam
Lucrul acesta din prefețele cărților.
Dar el își purta nebunia ca pe-o parolă
De intrare în noi, ca și cum ar fi spus
„Mă răscumpăr astfel
De lipsa-adevărului din poemele mele.
E prețul imens. Vin spre tine. Primește-mă".
Dar eu am răspuns: Pleacă de-aici!

„Scriam la lumina de autodafeuri — îmi spuse —
Simțindu-mi pe trup
Cămașa păroasă care se-aprinde ușor.
Odaia mea avea ochi de călugăr ferestre
Și-n loc de uși, lipite una de alta, urechile lor.
Și șoarecii, ieșind din borte erau călugări,
Și noaptea păsări uriașe-n sutane-mi cîntau.
Tu trebuie să înțelegi..." Și cu degetu-ntins
Îmi arătau în trupul meu poezia,
Poezia nescrisă.
Dar eu am țipat: Pleacă de-aici!



FLORIN CIUBOTARU — „Busola"

misteriosul juhas roik

foileton polițist

de ȘT. BERCIU

Unul dintre bărbați deschise brusc portiera dinspre locul ocupat de inginer și ațintind un pistol asupra lui, îl somă: „Silveșan Mircea, coboară! În numele legii, ești arestat!".

Capitolul III

Capcana

Motto:
„Necunoscutul rămîne necunoscut numai atîta vreme cît nu-l cunoști, după aia, gata".
— EL —

Cînd mașina se opri, inginerul Silveșan coborî ajutat de unul din însoțitorii săi. Nu simțea decît o durere îngrozitoare de cap și aerul rece. Nu știa nici cît a mers, nici unde se află și nici ce se petrecuse după ce fusese arestat. Avea senzația unui om care se trezește după ce i-a trecut efectul unei narcoze foarte puternice.

După un timp se trezi într-un birou. Vocile mai multor bărbați se întretăiau. Nu le putu distinge fețele deoarece toți se aflau în spatele unei cortine de lumină ce-i despărțea de el. Simți că cineva se afla în spate și instinctiv întoarse capul. Era un tînăr îmbrăcat în uniformă de locotenent de securitate. În ciuda migrenii care-l chinuia îngrozitor, mintea începu să-l lucreze febril. Un singur gînd părea că-l preocupă: „Ăsta să fie sfîrșitul?" Intrase cam nechibzuit în vălmășagul acestei afaceri și acuma se anunțau consecințe care puteau fi dintre cele mai grave.

— Tovarășe maior, spuse locotenentul, a fost recrutat chiar astăzi. Doctorul Carol Jippa a și făcut mărturisiri.

— Așteptați să-și revină complet și după aceia interogați-l amănunțit.

— Mi-am revenit, izbucni inginerul Mircea Silveșan spre surprinderea tuturor.

— Foarte bine, răspunse maiorul. Cu dumneata cred că o să avem mai puțin de furcă dar începutul discuției îi fu curmat de un semnal luminos de culoare violacee. Cîteva becuri se aprinseră în diferite colțuri ale încăperii și imediat vocea maiorului tună: „Am trecut pe recepție! Am trecut pe recepție...! Raportez: Spionul „Repan" alias inginer Mircea Silveșan a fost prins". Ascultă cîteva clipe și apoi reluă: „Am și început interogatoriul... Evident, evident... Peste cîteva ore vine procurorul să-i emită mandatul. Să trăiți!".

Aceste ultime cuvinte ale maiorului fură încheiate de declicul produs parcă de un comutator care întrerupea funcționarea unui aparat.

— Ești cam ușuratec domnule inginer, spuse locotenentul. Nechibzuința cu care te-ai aventurat în afacerea asta, este de-a dreptul condamnabilă. Un hohot de rîs izbucni în cor.

— Tu ce faci? interveni maiorul. Îl prelucrezi pentru ca data viitoare să știe ce va avea de făcut? Alte rîsete urmară. Oricum, reluă maiorul, puteai să te gîndești ceva mai mult la riscurile meseriei de spion... Credeai că ne-am fi putut lăsa înșelați de un diletant ca dumneata?

— Ce dracu! ai rămas ca un viței? tună o voce de după cortina de lumină.

— N-am nimic de spus, replică inginerul Mircea Silveșan.

— Recunoști că ți-ai pus serviciile la dispoziția unei puteri străine în detrimentul patriei tale? întrebă maiorul.

— Nu recunosc nimic; nu am ce să recunosc.

— Te previn tinere, se făcu din nou auzită vocea necunoscutului de după cortină, dumneata porți cea mai mică vină din tot grupul pe care l-am arestat și atitudinea dumitale ar trebui să fie cu totul alta. Dumneata n-ai început încă să le furnizezi material patronilor dumitale. Ar trebui să reții acest aspect.

— Ar trebui să consideri un mare noroc faptul că te-am arestat înainte să te afunzi în mocirla spre care te-ai dus, completă maiorul și după ce lăsă o lungă pauză pentru ca argumentele sale logice, profunde, complexe și ireversibile să-și facă efectul, mai adăugă: ce ai de spus?

— Nimic! răspunse inginerul Silveșan, dar glasul lui era gîtuit, timbrul vocii sale trăda nesiguranță iar anchetatorii trasară concluzia că în curînd „va vorbi".

Spionul dădea semne de vădită frămîntare. Mîinile lui erau într-o agitare continuă; buzele i se strîngeau convulsiv, privirea rătăcea haotic pe obiectele din jurul său.

— Aș vrea să vorbesc cu doctorul Jippa, spuse într-un tîrziu inginerul Silveșan.

— Te credeam mai deștept, spuse necunoscutul și continuă pe un ton iritat: Și-apoi, chiar mă și superi prin lipsa asta de considerație. Presupuneam că dumneata, ca intelectual, ai să ne faci mari greutăți prin alibiurile pe care vom fi nevoiți să ți le răsturnăm. Prin această solicitare, n-ai reușit să ne faci decît nervi.

— Exact, interveni maiorul. Exact.

— Nu înțeleg de ce v-ați supărat, spuse Silveșan.

— Ba înțelegi foarte bine, se răsti locotenentul. Astea sînt trucuri folosite de pungașii de rînd, cînd au impresia că o anume probă n-ar exista. În cazul de față, pe dumneata nu te interesează să discuți cu doctorul Jippa ci vrei să te convingi dacă într-adevăr este arestat și în funcție de declarația lui să știi și dumneata ce ai de făcut.

— Dimpotrivă, ripostă inginerul. Sînteți complet greșit în pretinsa dumneavoastră logică.

— Îți interzic să fii obraznic, tună glasul necunoscutului. Uiți unde te afli?

— Vai de mine, domnule! exclamă Silveșan cu o vădită nuanță de ironie. Dumneavoastră uitați ce menire aveți.

— Ce vorbești? spuse maiorul. Nu cumva crezi că te-am arestat din lipsa unei orientări pe care o așteptam de la dumneata?

— După cum vă purtați cu mine, presupun că alt motiv n-ați fi avut. Dumneavoastră aveți datoria să-mi faceți dovada vinovăției și chiar dacă aș fi cerut să fie adus doctorul Jippa cu scopul de a verifica acest fapt, trebuia să-l aduceți.

— Interesant, bombăni maiorul. Începi să devii interesant.

— Nu asta am intenționat după cum n-am intenționat nici să vă verific așa zisele probe pe care pretindeți că le-ați avea împotriva mea. Dacă v-am cerut să-mi înlesniți a avea o discuție cu domnul pe care-l numiți Jippa, a fost tocmai pentru a vă dovedi că nici măcar nu-l cunosc și nici nu cred că mă cunoaște.

— Joci tare domnule inginer, remarcă maiorul. Ei bine, mă bucur că n-am de-a face cu un nătărău. Pe cinstea mea: ai personalitate. Îmi placi domnule inginer și de ce să te mint, la un asemenea răspuns nu m-am așteptat.

— Este purul adevăr, domnilor, spuse Silveșan cu aerul celui mai sincer și mai nenorocit om de pe lume, asupra căruia se abătuse o mare năpastă. Cîteva clipe se scurseră într-o tăcere care nu prevestea nimic bun. Privirile anchetatorilor nu-l slăbeau o secundă dar el își duse mîinile la ochi scoțînd un geamăt de durere.

— Ce te mai supără? întrebă maiorul.

— Lumina, domnule.

— Destul, strigă necunoscutul. Stingeți reflectorul și dați lumina obișnuită a camerei. Ordinul fu executat de-ndată și după mai multe minute ochii inginerului Silveșan se adaptară noii luminiscențe.

— Ne vezi? întrebă necunoscutul.

— Nu domnule, minți Silveșan.

— Păcat, spuse acesta. Aș fi vrut să-ți ofer o mică lectură.

— Ce anume?

— Contractul dumitale cu doctorul Jippa prin care consimți să-i furnizezi datele „Rețetei Perlovex". Actul e doar semnat de dumneata și știi bine asta.

— Domnilor, cred că sînt victima unei erori, a unei mari erori. Mi-am mai revenit puțin... Vă rog să-mi dați actul despre care vorbiți. Sper să-l pot citi.

— Apropie-te, spuse maiorul, a cărui figură îl impresiona pe Silveșan, prin duritatea ei. Fălcos, cu obrazul ciupit de pe urma unei variole rebele, cu nasul foarte turtit la bază, maiorul îl privi cu niște ochi reci și răi.

Mircea se ridică și cu pași nesiguri se apropie de birou. Luă foaia de hîrtie pe care maiorul i-o întinse și parcurse rîndurile ce erau așternute pe ea.

— E o mistificare! izbucni Mircea. Oameni buni, implor el deznădăjduit, oameni buni, nu mă lăsați pradă unei ticăloșii. Credeți-mă...

— Ce? întrerupse necunoscutul.

— Nu-i semnătura mea.

— Ticălosule, negi și în fața evidenței?

— Zău nu-i semnătura mea. Seamănă domnule, se adresă el maiorului cerîndu-i parcă să-l apere de furia necunoscutului, dar nu-i a mea.

— Treci la locul tău, răcni necunoscutul. Lăsați-mă să „discut" eu cu dumnealui, așaa... mai de la om la om. Ceilalți plecară într-o cameră alăturată care era despărțită de biroul unde avea loc interogatoriul, printr-o draperie groasă, din catifea de culoare cenușie, dar înainte ca maiorul să părăsească încăperea, Mircea se repezi după el și agățîndu-se de brațul lui ca de o speranță, spuse aproape urlînd: Domnule, vă rog rămîneți și dv.

Contrariați de această atitudine la care nu se așteptau, toți rămaseră uluiți.

Intuind momentul psihologic al anchetei, necunoscutul se prefăcu supărat de „insuccesul" său și-i ordonă maiorului să discute cu inginerul iar el se retrase împreună cu ceilalți. La rîndul său maiorul își dădu seama că momentul mărturisirilor și al recunoașterii vinovăției nu era prea departe și se gîndi că cea mai mică dovadă de îndulcire a situației, îl putea duce la succes sigur.

— Să ne așezăm, domnule inginer, spuse maiorul cu amabilitate. Deși ne-am certat puțin, mai înainte, văd că purtarea mea și poate chiar vorbele mele au găsit ecou în sufletul dumitale și, ca să fiu sincer pînă la capăt, îți mărturisesc chiar sentimentul de mîndrie ce m-a cuprins. Ești un fin psiholog, domnule inginer și în cîteva minute ai să te convingi că n-ai greșit în alegerea dumitale. Ridică telefonul și ordonă ca dr. Jippa să fie adus de la arest.

— Asta ca să nu mai îți faci gînduri dacă am reușit sau nu să-l arestăm. După aceea îți promit că-l voi chema și pe chelnerul căruia doctorul Jippa i-a dat angajamentul dumitale de spion. Ți-o spun deschis și cu toată compasiunea, că nu merită să mai continui cu „nu știu", „nu cunosc". Uite, trec peste orice și-ți fac o mărturisire care în fond nu te privește; chelnerul este un ofițer de-al nostru care s-a substituit celui adevărat.

(VA URMA)

meridiane

poezia lui cesare pavese

În urma deportării calabreze din 1935 pentru legăturile sale cu un grup de intelectuali antifasciști (Giulio Einandi, Leone Ginzburg, Augusto Monti, Massimo Mila), și în urma unei dezamăgiri din partea unicei iubiri „la donna dalla voce rauca", Cesare Pavese dobîndește treptat conștiința tragic culpabilă a neputinței de a se dărui fără rezerve unei cauze riscate și neindividuale (în speță Rezistenței). Astfel, poetul se abandonează „viciului absurd", osîndei sale sisifice de a încorpora o pasiune inutilizabilă. Încă de-acum se poate vorbi de o sinucidere prin remușcare, bineînțeles virtuală: „Cine covîrșit a fost izbiturii / a gustat moartea / și o poartă-n sînge".

Pavese s-a salvat pînă în 1950 prin experiențe comportamentiste de viață și de artă. Primul său volum de versuri „Lavorare stanca" (1936 Firenze-Solaria) întreține cultul meleagurilor primordiale, ale copilăriei: colinele piemonteze, vărgate de vii și de pîrjolite ferigi, absorbite implicit sau direct în cele opt „Peisaje". „Il Dio-Caprone" este simbolul vitalității telurice. al fecundității nestăvilite spre care rîvnea poetul „desrădăcinat". Poemele acestui prim volum se circumscriu genului de „poesia-racconto", (poezia-povestire) preferat și ilustrat efectiv de Pavese. Cuvîntul poetic este ocolit deobicei cu o perifrază, iar pericolele muzicii sînt evitate tocmai din nevoia unui cîntec mai sincer, acum în plină stagiune ermetică. Poemele pavesiene au „protagoniști" ce se dezvăluie, fie amintindu-și, fie încercînd ceva definitiv. umanitate simptomatică pentru universul pavesian, sfîșiat între sat și metropolă, între închistare agorafobică și elan către ceilalți: Deola, ce-ar vrea să renunțe la viața ei de Cabirie; Gella, căreia Torino îi este odios, zdrelitor al aspirației spre puritatea colinelor materne; Masino șomerul, scîrbit de viața pe care o duce hoinărind; cuplul celor lași, ce se complac într-o inertă, inutilă sensualitate: „Uneori el se gîndește la inutila zi de odihnă / petrecută-nsoțind pe aceea, ce e fericită / să-i stea alături" (Lavorare stanca I): prostituata țărancă, neprihănită prin inima copilă, ce se lasă răstignită de brute, pentru a trăi; Dina ce înoată goală în fluviu învăluită în ferina ei senzualitate; preotul de țară agonisind bani pentru spitalul lui și rugîndu-se pentru morții respectivi; nisiparii de pe Po în amurg, istoviți la ramele luntrei; eroul din „Fumătorii de hîrtie" care: „Și el a venit la Torino, să-și încerce norocul / și a găsit nedreptatea. Învață să muncească în fabrici fără a sucide". Marte parte din poemele pavesiene întreține mitul enigmaticei „donna dalla voce rauca" (femeia cu vocea răgușită), ce părăsise fără o vorbă pe poetul dornic de a sparge cercul însingurării: „Trebuie să oprești o femeie / și să-i vorbești și s-o convingi să trăiți împreună / Altfel vorbești mereu singur (Lavorare stanca II). Deși Pavese a iubit pe această femeie mai mult ca pe sine, niciodată n-a aflat taina tulburătoare și harul ei fatal: „Am creat-o din adîncul lucrurilor toate / Ce-mi sînt foarte scumpe și s-o-nțeleg nu izbutesc" (Întîlnire). Iată apoi cîteva transcrieri ale patimei pavesiene, sublimată calvinist: „Sub un amar extaz trec zilele / la trista mîngîiere a vocii ce revine / colorîndu-ne chipul. Nu fără duioșie / răsună crîncenă în cuget vocea / și-nfrigurată / a tremurat odată pentru noi". (Ibidem). Prin notații spasmodice se compune un portret obsesiv de pur: „Are în ochi o fermă intenție: lumina cea mai curată / au avut-o zorii de pe aceste coline". (Întîlnire).

Specific pavesian este procedeul de a topi reprezentările vibrante: (Ca iarba / vie în aer te-nfiori / și rizi...) în metafora decisivă a „pămîntului și a morții" (căci „tu, tu ești pămînt / Ești rădăcină feroce / Ești pămînt ce așteaptă), atît în sensul oarbei lor indiferențe față cu indivizi izolați cît și în cel al oarbei fertilități Încrîncenarea poetului „mal-aimé" transpare în plămada verde-sîngerie a metaforei: „Pămînt roșu, pămînt negru / tu vii din mare / din verdele nears / unde sînt cuvinte / străvechi și oboseală sîngerîndă / și mușcate-ntre pietre".

Ultimele versuri din 1947 și 1950 („Pămînt și moarte", „Veni-va moartea și va avea ochii tăi") din care am citat mai sus, au altă structură prozodică față de „Lavorare stanca"). Autorul încearcă un lirism de notație prin suprapuneri fulgurante de sugestii ce compun acel singular „Stimmung" pavesian de suferință cumplit reținută.

Care este mesajul acestui personaj — Cesare Pavese — dintr-un roman pe care Camus l-ar fi putut scrie? După ce a găsit energia de a-și filtra durerea într-o reprezentare poetică, a ieșit din acest acord cu realitatea cosmică, și reintrînd în mîhnirea sa vitală, s-a renegat pe sine în moarte.

VASILE GHEORGHE

amurg de nisipari

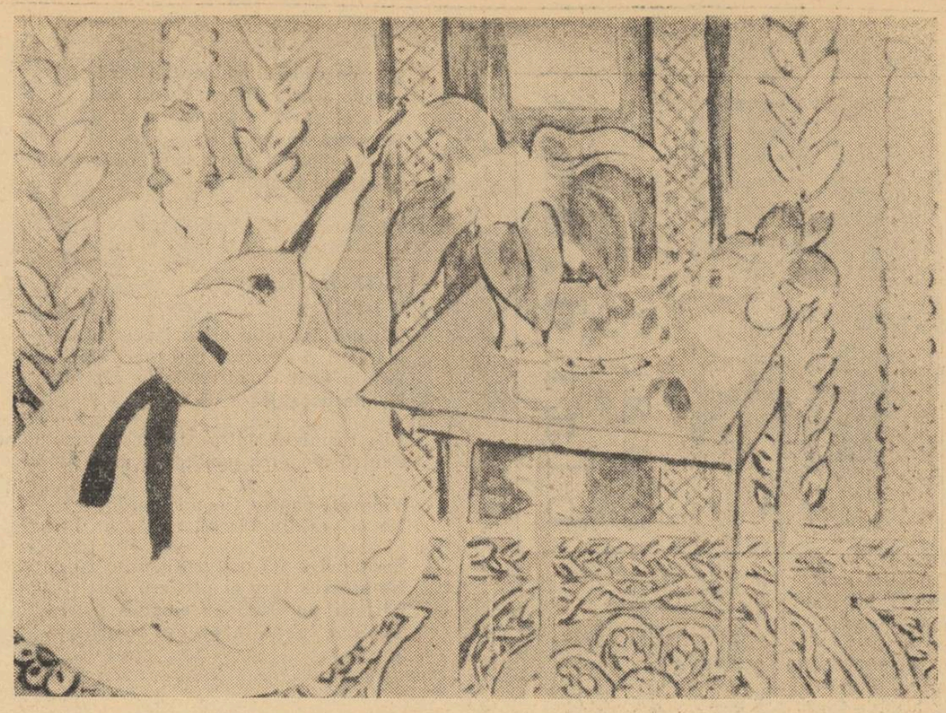
Bărcile reurcă alene, proptite și greoaie:
aproape inerte, spumegînd viul curent.
Se înnoptează. Însingurați, se opresc:
se zbate și zvîcnește sub apă hîrletul.
Din cînd în cînd, alte bărci ajung pînă-aici.
Atîtea trupuri de femeie s-au petrecut în soare
pe apa aceasta. S-au coborît ori aburcat pe mal
să zburde perechi peste iarbă.
În amurg, fluviul e pustiu. Cei doi sau trei nisipari
au intrat pînă la brîu în apă și sapă pe fund.
Frigul cel mare la vintre sleiește și-amorțește spinarea.

Acele femei nu-s decît o albă-amintire.
Bărcile-n noapte coboară grele de prund.
fără vreo smucitură, razante: fiecare bărbat
e la un capăt și-un grăunte de foc îi arde la gură.
Fiecare pereche de brațe tîrăște vîsla
și-o încropească coboară-n picioarele înțepenite.
Departe se aprind lumini. Nici urmă de femei
aduse dimineața, destinse, de bărcile
în care un tînăr, drept, la cîrmă, împingea asudînd.

Frumoase erau acele femei: cobora cîte una
goală pe jumătate și rîzînd dispărea cu cîțiva din tovarăși.
Cînd un nepriceput oarecare se-ntîmpla să-i ciocnească,
nisiparii ridicau capul și înjurăturile mureau
pe femeia cea mai apropiată.
Acum revin toate zvîcnirile întrevăzute în iarbă
să acopere tăcerea, iar fiecare lucru se reduce
la vîrful de foc — ce încă trăiește. Acum ochiul
rătăcește prin fumul nevăzut ce iese din gură
și mădularele regăsesc izbitura sîngelui.

Din depărtare, pe fluviu scînteiază luminile
orașului Torino. Doi sau trei nisipari au aprins
la proră felinarul, dar fluviul e pustiu.
Osteneala zilei ar vrea să-i aline,
iar picioarele le sînt ca plesnite. Unul nu mai dorește
decît să tragă barca la mal și să cadă pe pat,
să mănînce în somn, măcar visînd.
Dar altul revede trupurile acelea în soare
și va avea încă puterea de a merge în oraș, sub lumini,
să le caute rîzînd în mulțimea ce trece.

În românește de VASILE GHEORGHE



HENRI MATISSE — „Chitara

Semnalăm prezența unor nume românești în nr. 5/1966 al revistei „Inostrannaia literatura". Kiril Kovaldgi semnează două recenzii substanțiale, în termeni elogioși, despre volumele de versuri Poeme de Marin Sorescu și Ceremonie de iarnă de Gabriela Melinescu. Întîlnim de asemeni în numărul citat un articol al lui Nicolae Manolescu referitor la preferințele literare ale cititorului român contemporan.

„Oglinda ciocîrliilor constituie o operă demnă de cea mai înaltă distincție, ea este un Cristofor Columb care descoperă Americii cinematografia cehă" a declarat Jan Kadar întors recent de la New York la Praga, aducînd în patrie galoanele unui răsunător succes internațional: Oskar-ul american 1966, pentru filmul realizat de el, avînd ca protagonist pe actorul slovac Josef Króner.

În salonul gri al Cazinoului din Spa (Belgia) s-a deschis la 1 iunie expoziția laureaților primei ediții a marelui premiu internațional de pictură, organizat de Centrul internațional al Artelor. Dintre cei peste 300 de artiști care au contribuit la succesul acestui strălucit vernisaj, doi participanți, argentinianul Cesar Lopez Claro și francezul Fraas și-au împărțit, ex-aequo, marele premiu. Viitorul salon va avea loc în 1967.

Carlo Cassola a fost invitat recent la Paris pentru a prezenta publicului francez ultimul său roman Vînătorul, istoria unui personaj „neînsemnat din punct de vedere psihologic; fără să aibă probleme de conștiință în planul moral"; istoria unui personaj care „există, atît". Eroul este un anti-erou, rezultatul unui procedeu de „narație negativă" refuzînd structura romanescă tradițională. Anti-romanul continuă, așadar, să cucerească latifundii în literatura occidentală.

50 000 de iubitori de teatru din întreaga lume se vor întîlni din nou în orășelul german Bad Hersfeld. În biserica unei foste mînăstiri benedictine, veche de 1 100 ani și din care de peste 200 ani nu mai există decît ruinele, va avea loc pentru a 16-a oară un festival care este apreciat drept unul din cele mai mari evenimente din Germania. Notăm ca pe o curiozitate faptul că numărul locuitorilor orășelului Bad Hersfeld este doar jumătate cît numărul participanților la festivități.

La Wroclaw, în Polonia, s-au desfășurat Zilele muzicii de orgă. Programul concertelor care au avut loc în Studiourile Radiodifuziunii poloneze și în biserica Sfînta Elisabeta, a cuprins între altele, opere de Bach, Schumann, Hindemith.

mozaic

Cei mai „noi" furioși se cheamă „provos". Au între paisprezece și douăzeci și cinci de ani, sînt de origine olandeză și au provocat recent cîteva tulburări de stradă în Amsterdam. Au și semne distinctive: pantaloni și veste albe, nu lipsite de simbolul revoluției liniștite. Pentru că asta vor: să schimbe viața, societatea burgheză în care trăiesc. Sînt pentru revoluție, dar una surîzătoare, gentilă. Mai concret: în fiecare sîmbătă organizează „happening"-uri, întîlniri în piețele publice unde se dedau la excentricități: se deghizează, recită poeme, strigă sloganuri etc. Și totuși, nevioleții aceștia sînt în atenția poliției care îi observă îndeaproape mai ales de la căsătoria celor două prințese olandeze cu demnitari europeni de nuanță fascistă: un prinț spaniol carlist, altul german, exmembru al tineretului hitlerist. În noaptea sărbătorilor nupțiale, „provos"-ii au aruncat bombe fumigene; ei singuri s-au bătut cu poliția sub ferestrele apartamentelor regale.

Sînt primii deci care au atras atenția în mod organizat, asupra îmbolnăvirii organismului social.

O interesantă anchetă sociologică vest-germană constată că fetele germane se mărită astăzi de preferință înainte de a împlini vîrsta de 20 de ani, iar bărbații cîțiva ani mai tîrziu, între 25 și 30 de ani. Uniunea societăților de asigurare pe viață a publicat o statistică a căsătoriilor din care reiese că majoritatea fetelor se mărită la vîrsta de 23 sau 24 de ani, iar majoritatea căsniciilor sînt încheiate între tineri de 21 și 26 de ani. Mai tîrziu șansele unei căsătorii scad în mod rapid. Față de 50%, cît era procentul căsătoriilor la începutul secolului nostru, el este acum de 70%.

Premiul literar francez populist pentru literatură a fost acordat lui André Remacle pentru romanul său „Timpul de a trăi" care povestește viața grea a unui cuplu de muncitori din Martigues.

Benjamin Péret

puntea comandantului

Trebuie să fii cast ca să fii bun
Trebuie să fii bătrîn ca să te pricepi
Trebuie să fii bogat întotdeauna
Trebuie să fii mare ca să privești
Trebuie să fii drept ca să așezi
Trebuie să fii de bonton ca să rabzi
Trebuie să fii rotund ca să măsori
Trebuie să fii delicat ca să-ți birui rivalul
Trebuie să fii singur ca să operezi
Trebuie să fii doi ca să fii trei.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

amintiri culese de la nicolae pillat

ion pillat, fratele meu

Biografii lui Ion Pillat, de la a cărui naștere poezia românească a sărbătorit de curînd trei sferturi de veac (și vai, deja 20 de ani de la dispariția lui!) au amintit, adesea în evocarea copilăriei și adolescenței poetului, de fratele său Nicolae. Cel dintîi tovarăș de intime gînduri pentru poetul de mai tîrziu va deveni, cu anii, spre deosebire de poetul rămas timid, și stîngaci în cele mondene, un om de lume, cu îndrăzneală și plin de inițiativă.

Venit la Paris o dată cu poetul la studii în 1905, Nicolae Pillat s-a stabilit aici definitiv, frecventînd saloanele de lume și de artă ale marii capitale. Admirator al artei sub toate aspectele și dimensiunile ei, a slujit-o întotdeauna cu sensibilitate și devotament. De altfel și acum, septuagenar deja, activitatea sa se înscrie pe același portativ. Nicolae Pillat este președintele secției franceze a „Comitetului pentru difuzarea artelor și literelor prin cinema" (organism internațional afiliat la U.N.E.S.C.O.).

Cînd intru în biroul de la etajul mijlociu al unui bloc aflat la doi pași de Champs Elysées, mă întîmpină un bărbat de statură mijlocie, cărunt, dar sprinten în mișcările studiate, cu o lumină blîndă în priviri și pe obrazul prelung cu trăsături regulate.

Ambianța unei atmosfere plăcute de discuție se înfiripă curînd, cu simplitate.

Interlocutorul ține mai întîi să-și manifeste bucuria și mulțumirea pentru felul cum a fost sărbătorită în țară memoria și opera fratelui său, poetul Ion Pillat. Emoția-l cuprinde, făcîndu-i vocea să vibreze. Privirile-i se pierd printr-o despicătură de perdea peste lume și timp. Firesc, vin amintirile să se depene pe firul anilor.

...„Fratele meu era cu patru ani mai mare ca mine. Primele amintiri care mi-au rămas sînt acelea cînd, seara, îndată ce ne culcam, el mă lua în patul lui să-mi spună vreo poveste sau vreo întîmplare. La vîrsta aceea deja imaginația sa era fecundă și poetică, făcînd povestirea vie, plină de culoare și farmec. Cu toate că pleoapele îmi atîrnau ca de-plumb, îl ascultam pînă noaptea tîrziu, cînd povestea ajungea la capăt".

Urmează evocarea animată a „teribilelor" bătălii cu soldații de plumb, „totdeauna ai săi reprezentînd armata română și ai mei inamicii care cădeau mereu înfrînți". Ion Pillat iubea cu o rară pasiune istoria țării sale, plăcîndu-i să învețe pe de rost și să povestească scene de vitejie și glorie patriotică." De altfel, în familie, aceste sentimente erau întreținute prin tradiție, își amintește Nicolae Pillat.

Poetul liric de mai tîrziu era un copil liniștit și meditativ, dînd uneori impresia unei totale absențe de la ce se petrecea în jur. Dar în ciuda aparenței, el trăia totul cu intensitate, filtrînd lumea prin sensibilitatea-i deosebită și rodind în imagini și cugetări care uimeau pe cei din jur. Această fire împăca în preocupările sale deopotrivă lectura pasionată și studiul științelor naturii, contemplarea îndelungă a operelor de artă și jocul de șah.

„Ocupația favorită era însă pentru fratele meu lectura. Cînd era copil devora cărțile lui Jules Verne, ca de altfel orice carte ce-i cădea în mînă și i se permitea să o citească. Cînd se cufunda în lectură, nimeni nu mai exista în jur pentru el și nimic în lume nu mai putea să-l smulgă de la aceasta"...

Plecarea la Paris la 14 ani și schimbarea mediului nu l-au transformat întru nimic pe tînărul Ion Pillat.

„În 1905, fratele meu, sora mea și cu mine am venit la Paris unde mama voia să ne continuăm și să ne terminăm studiile. La sfatul lui Ernest Lavisse, cunoscutul istoric, fratele meu a fost înscris la liceul „Henri IV", pe cînd eu am fost dat la Școala Alsaciană. În această perioadă de studii, mama a avut grijă să profităm de bogățiile artistice ale Parisului: concerte, teatre, muzică, muzee, expoziții. Apoi, în afara programului școlar luam lecții de pian cu Magda Tagliafero, desenul îl făceam cu doamna Cazin, iar Brâncuși — marele Brâncuși de mai tîrziu — ne iniția în sculptură. De asemenea lecțiile de limbă și de literatură română nu ne lipseau...".

După clasele liceale, Ion Pillat urmează la facultate literele și dreptul obținînd, în urma unor studii temeinice, diplome în ambele discipline.

Parisul boemei petrecărețe, al lucrurilor ușuratice nu-l distrage de la preocupările sale, ci folosul pe care-l trăgea din prezența sa aici era altul.

„Ceea ce-l încînta erau Comedia Franceză, Odeonul (teatrul — n.n.), concertele lui George Enescu sau ale faimosului trio Cortot-Thibaud-Cazals, șansonetiștii, muzeele și expozițiile, impresioniștii și noua școală literară. În locul cafenelelor de pe Bulnich, ori ale acelor „boites de nuit" din Monmartre, el prefera să rămînă ore întregi răsfoind rafturile buchiniștilor de pe cheiurile Senei, cu speranța că va găsi o ediție princeps sau o carte rară".

Astfel se forma, sever cu el însuși, poetul și omul de înaltă cultură.

„De o natură sensibilă și emotivă, pe care el o masca cu abilitate printr-o schimbare de situație sau printr-un joc de cuvinte, deschis tuturor formelor gîndirii și artei, el avea o prodigioasă forță de concentrare și de adaptare, știind să rețină chintesența din ceea ce citea, auzea sau vedea. Astfel, aduna în el senzații artistice diferite, pe care le supunea viziunilor lui interioare, dînd naștere poemelor sale de inspirație deseori diferită, dar în care se descifra întotdeauna personalitatea sa...".

...„Fratele meu era de o simplicitate absolută. Niciodată succesul nu-l făcea să-și piardă capul, păstrîndu-și spontaneitatea și umorul său tonic".

Discuțiile literare dublează lectura în interesul pentru poezie. Casa poetului, după exemplul maestrului său Macedonski, se transformă în cenaclu literar.

„Cînd mama și sora noastră au părăsit Parisul reinstalîndu-se definitiv la București, fratele meu și cu mine ne-am mutat, într-un apartament aproape de Bd. Saint-Michel pe Rue Pierre Currie. Acolo petreceam lungi seri pasionante în tovărășia lui Macedonski, Horia Furtună, Ion Lugoșianu, Alfred Moșoiu, Benac, Suleiman și atîția alții. Fiecare citea ceea ce scrisese de curînd —proză sau versuri — asupra cărora se purtau apoi discuții însuflețite."

Mai stăruitoare și mai puternice poate decît oricare altele, amintirile lui Nicolae Pillat se reîntorc la lectură și la carte, legate de imaginea fratelui său, poetul.

„Cartea era pentru el spiritul de care nu se despărțea niciodată. Lecturile nenumărate l-au dus la cunoașterea literaturii din aproape toate țările lumii. El citea în original autorii englezi, germani, spanioli, italieni, ruși, ceea ce i-a permis să facă numeroase traduceri din opere străine...".

Scrisorile primite de la el mai tîrziu din țară cuprindeau o nelipsită rugăminte: cărți — în primul rînd autorii preferați. Interlocutorul desface cu grijă o misivă îngălbenită de vreme și mi-o întinde.

Scrisul cursiv se descifrează ușor: ...„Dacă treci pe la Flammarion, te rog trimite-mi „Les plaisirs et les regrets" de Marc Laforgue, iar din colecția „Les Maîtres du Livre" aș vrea „Sous l'oeil des barbares" și „Du sang, de la volupté et de la mort" de Barres. Și te mai rog să spui la Flammarion să îmi trimită în continuare operele complete de Paul Valery".

O altă scrisoare datată: august 1923, Miorcani, relevă intenția poetului de a realiza în traducere franceză o culegere de poeme ale sale împreună cu ale altor autori contemporani: Nu mă simt capabil să traduc eu însumi propriile-mi poezii. Cred că în cazul în care nu se poate găsi un poet francez care cunoaște suficient de bine limba română, ar trebui să se facă o traducere, în proză ritmată sau, dacă nu, să se renunțe complet la această traducere... În afara versurilor mele ar trebui alese poezii de Adrian Maniu, Lucian Blaga, Demostene Botez, Horia Furtună și de asemenea, ale poeților mai vechi: Tudor Arghezi, George Bacovia și Ion Minulescu. Ar fi foarte bine ca după ce se va fi reunit și tradus tot acest material să te duci în numele meu, să vezi pe Lucien Fabre, foarte bun poet, prieten al României și care, prin relațiile și talentul său poate fi foarte prețios în realizarea acestei lucrări de propagandă".

Nicolae Pillat ține să-mi relateze împrejurarea în care poetul l-a cunoscut pe marele poet St. John Perse.

„Cu cîțiva ani înainte de război, fratele meu aflîndu-se la Paris, a făcut o vizită lui Leger de Saint Leger (adevăratul nume al lui St. John Perse), pe atunci secretar general al Ministerului de Externe Francez. Tocmai tradusese în română volumul acestuia, „Anabase" care-l lăsase o impresie atît de puternică încît l-am auzit spunînd: „Eu consider pe St. John Perse un poet foarte mare, și admirația mea pentru el e fără margini."

Audiența prevăzută de secretară pentru 8—10 minute a durat mai bine de o oră, cei doi angajîndu-se într-o lungă discuție asupra poeziei moderne (să fie liniștiți, Leger a scos din priză toate telefoanele, spunînd secretarei că este absent pentru oricine).

La plecare conducîndu-l pe Ion Pillat, St. John Prese i se adresa acestuia strîngîndu-i mîna cu putere: „Sînteți unul dintre foarte rarii poeți care au putut să gîndească la problemele pe care le-am discutat. Mai este oare nevoie să vă spun ce imensă plăcere și cît de mare interes am încercat întreținîndu-mă cu d-voastră?!"...

Au trecut mai bine de două ceasuri de cînd am pășit pragul biroului unde lucrează septuagenarul Nicolae Pillat. Amintirile evocate au lăsat în urma lor o liniște tulburătoare. Bărbatul cărunt din fața mea împăturește cu degete tremurînde misivele primite de demult de la fratele său poetul și le așează la locul lor, în volumul „Pe Argeș în sus".

ION STĂVĂRUȘ

oscar walter cisek

Cisek îi spunea toată lumea, pe numele său cel mai scurt și mai ciripitor. Înalt, suplu, obrajii netezi, ca de mătase, ochii mici, rotunzi, albaștri, feciorelnici, Cisek avea în el ceva feminin, grațios peste măsură. Parcă-l văd la pupitrul sălii fostei Fundații (astăzi Biblioteca centrală universitară) vorbind cîndva despre romantismul german, în cadrul unor prelegeri despre romantismul european, cu vocea cristalului, cu o siluetă impecabilă și înflorind totul în gestul mîinilor cu niște degete lungi, inspirate. Vorbea frumos și adînc adolescentul cărturar, care nu mai era chiar adolescent! Nu voi uita niciodată cele cîteva zile cît m-a purtat prin Praga — era atașat de presă acolo, mai precis un adevărat misionar cultural al țării — și printre monumentele negre și muzeele vechiului oraș, criticul de artă se simțea demult într-ale sale, răsfoia o carte de mult cunoscută. Prin el, prin Cisek, și, desigur, prin tot ce are minunat capitala așezată pe Vltava, ea însăși risipită pe lîngă atîtea ostroave, aveam să mă leg nespus de această cetate așa ca de o suferință frumoasă. Altădată, într-o biserică din Poznan, monument istoric, între altele, cu niște uluitoare suciturі arhitectonice în tavan, aveam să-l dovedesc iarăși, întîmplător, spre fericirea mea. Eu eram un călător mai grăbit; el sta în scaun, venise acolo mai de mult și, ca într-o rugăciune, se pierduse în miracolul din boltă. Credeam că mă pot lăuda a fi singurul dintre românі care m-am abătut pe la acest lăcaș oarecum de cartier, din orașul marginal, unde autoritatea polonă lăsase la locul lui un mare tablou înfățișînd pe grozavul Wilhelm al II-lea luat în sus, spre cer, de un cal alb în două copite și de aripile mustăților sale prea cunoscute... Așa gîndeam și i-am împărtășit aceasta compatriotului meu. „Te înșeli", mi-a spus Cisek. „Eu vin aici a doua oară. Am cutreerat toate muzeele Europei. Cunosc fiecare statuie, fiecare tablou demn de reținut, știu pe dinafară anul cînd a fost compus, cum arată rama, cum îl favorizează peretele și lumina în care e așezat. Operele artiștilor noștri de asemenea. Cunosc și numele și pereții caselor particulare care și le-au însușit". Mai tîrziu, într-o slujbă la presă, m-am găsit un timp în subordinea lui. Ce subordine! Mai e vorbă? Cisek, „șeful" nostru, era același coleg și prieten, omul cald, dulce, de totdeauna, frecîndu-și albele, frumoasele mîini, tot ca Gib Mihăescu, și așternîndu-se la o discuție de nivel ori la glume subțiri.

Dar pe omul atît de delicat îl cunoscusem și într-alt chip, în altă împrejurare, de data aceasta tragică. În vremea cînd tancurile Reichului al III-lea dărîmau granițele Cehoslovaciei și se-ndreptau spre Praga, ziarist fiind pe atunci, am mers la ministerul de care era legată într-un fel și presa, dornic să aflu știrile cele mai proaspete și de unde să dau în momentele acelea îngrijorătoare și unele sugestii. În anticamera ministrului, unde mai mulți confrați veniseră în același scop, un om mai înalt cu cîteva palme decît ceilalți, cu ochii și obrajii roșii de neodihnă, tuna și azvîrlea fulgere împotriva a ceea ce se petrecea atunci în „Europa" și „în plin secol al XX-lea"! Cuvintele și tonul omului atît de blînd și cumpănit de obicei erau cu mult mai aspre și ne-au înspăimîntat pe toți cei de față, mai ales că pe el, pe Cisek, căci el era, îl știam funcționar de stat, în ascultarea directă a ministrului de alături, care auzea tot, dar nu s-a arătat. În stradă, cînd am ieșit, ningea cu ediții speciale și cu o foaie de acestea în mînă, doamna Flashankova, eminenta femeie, care străduise atîta pe terenul apropierii culturale dintre cele două popoare, vărsa lacrimi, deznădăjduită. Praga fusese ocupată și statul cehoslovac desființat...

Oscar Walter Cisek făcea parte dintr-o splendidă generație de oameni de carte, oameni de litere în același timp și care s-a stins mai de mult o dată cu Emanoil Bucuța, cu Ion Pillat și Pompiliu Constantinescu, iar acum mai de curînd cu Lucian Blaga, cu Ion Barbu, Tudor Vianu și G. Călinescu, la care am adăuga pe tot atît de rafinații Ionel și Al. O. Teodoreanu și Ion Vinea. Ca și aceștia din urmă, nu era un universitar, a trăit toată viața din condeiul lui cinstit, dar era o adevărată catedră, de la care, cu gustul și cu rara lui competență a explicat, alături de un Tonitza, Marin Simionescu-Rîmniceanu și alți foarte puțini, timp de două decenii, manifestările plastice ale unui contingent de artiști tot atît de străluciți, cea mai mare parte și ei dispăruți. Cronicile și studiile sale în legătură cu arta plastică românească și universală și care aveau să-l consacre membru al Academiei de Arte din Berlinul de răsărit, aveau nu numai erudiția și ochiul expert, dar și farmecul scriitorului artist. Monografia lui despre Teodor Aman (1931), tradusă în mai multe limbi, e un model al genului și tot de la această catedră, care ne vorbea cu 40 de ani în urmă despre Barbusse, Franz Werfel, Gorki, iar mai tîrziu despre Goethe, Thomas Mann, Brâncuși, Enescu — străinătățile, prin mijlocirea limbii germane, pe care el o stăpînea la perfecție, aveau să ia cunoștință de cele mai bune opere ale lui Sadoveanu, Arghezi și Stancu. Pătrunzătoare studii tot în germană a scris despre Creangă, Sadoveanu și Arghezi. Era, încă de prin 1919, colaborator permanent al revistei berlineze *Das literarische Echo*, cu referințe despre mișcarea literară din țară. Revistele românești cele mai de seamă și posturile noastre de radio s-au bucurat de contribuția sa.

Dar Cisek era și un scriitor cunoscut de masele noastre cititoare mai ales după 1944, cînd el dă romanul *Pîrjolul (Beisigfeuer)* două volume, icoană monumentală a vieții transilvane din secolul al XVIII-lea, cu starea ticăloasă a iobăgimii, a oamenilor de mijloc din orașe și a celor din întunericul minelor, stare care a ridicat flăcările țărănești de la 1784, sub Horia, Cloșca și Crișan. El însă se ivise ca prozator valoros încă din 1929, cînd îi apare *Die Tatarin (Tătăroaica)* o culegere de povestiri *(Erzählungen)*, încununată cu prestigiosul premiu Kleist, pe care, aflăm acum, îl primiseră înainte Bertold Brecht și Ana Seghers, Cisek moștenea se pare în ființa sa dorul de soare și lumină al strămoșilor. Regăsindu-ne undeva în Balcani, mă rugă să-l duc în dughenele cu pipe, filigene și alte obiecte turcești. În culegerea aceasta, fie că ne aflam pe coasta de sud a Dobrogei, fie în cîmpia maghiară ori pe un deșert cu ierburi *(die Steppe*, veșnic *die Steppe...)*, în arșița verii *(„die erlöste Sommer")*, în jocul bătăii soarelui *(„Spiel in der Sonne")*, ori la Napoli, aceeași sete de larg și albastru întîlnim. Eroii și eroinele sale (Rahel Mendel, Sofica, Tinca „țigăncușa subțire de 14 ani", *Frau* Ionescu, *Frau* Dimitriu, Luceta, Eleonora ș.a.) sînt din lumea noastră, din cea megieșă sau mai îndepărtată, oameni înainte de toate nu sus-puși, cu îndurări multe, unii suferă de foame, alții de dragoste. Însă Muhibe, tătăroaica din primele 70 de pagini, cea lăsată de bărbat cu un copil mic, ne strînge inima, cu suferința ei — tot de foame! — și cu dorul ei îndîrjit de muncă. *(„Finde keine Arbeit, niergend Arbeit...")* și în muncă își găsește pînă la sfîrșit rostul, cînd fuge de acasă. Autorul *Tătăroaicei*, ca și în *Fluviul fără sfîrșit* de mai tîrziu *(„Der Strom ohne Ende")* — carte densă (593 pagini) în care e zugrăvită Delta Dunării cu pescarii și marele lux al vegetației și-al păsărilor din văzduhul imperial — se dovedește un excelent narator și un mare stilist întrecut poate numai de Bucuța. Era și un poet, al iubirii în deosebi, în maniera expresionistă, înrîurit de Georg Trakl *„Die andere Stimme" (Celălalt glas)*.

Prin cultură și preocupări, Cisek era un european. El, care în romanul *„Vor den Toren" (În fața porților)*, scrisese asprele necazuri ale românilor maramureșeni, a închis ochii pe paginile neisprăvite ale haiducului Pintea, erou și el tot al acestei părți de veche țară.

N. CREVEDIA

istoria teatrului în românia vol. I *

— cîteva observații —

Problemele de teatrologie atestă tot mai mult o efervescentă de cercetare și de studiu, secondînd de aproape amploarea mișcării noastre teatrale. Istoriografia de teatru evoluează într-un ritm mai lent, înregistrînd însă și ea succese remarcabile. Diferite studii și cercetări parțiale de istorie, o serie de monografii închinate marilor valori artistice ale trecutului nostru sînt roade concrete ale muncii unor cercetători devotați. La acestea se adaugă, firește, inițiativa deschiderii marelui șantier de construcție a tratatului de *Istoria Teatrului în România*.

Cu toată îndelungata perioadă de gestație și de elaborare, apariția primului volum din această lucrare nu pare să satisfacă în întregime așteptările cititorilor. Tentativa unei sinteze temeinice se dovedește a fi prematură. Cercetarea de istorie teatrală nu și-a acumulat încă, în depozitele sale, studiile de analiză și cercetările parțiale ample de care dispune, de pildă, istoria României sau istoria limbii și literaturii ei. Nu are, de asemenea, nici armata de specialiști ai acestor discipline. Aproape toate studiile teatrale făcute pînă de curînd sînt susceptibile de completări și de noi interpretări și evaluări. Sînt de așteptat materiale încă necunoscute. Detectarea acestora, cercetarea și analiza lor într-o publicație proprie, într-o „arhivă" — sau cuprinderea și sistematizarea lor într-o amplă monografie analitică — precedînd elaborarea tratatului, sintetic, ar fi fost mai judicioasă.

Nu intenționăm să întreprindem, deocamdată, o dare de seamă asupra volumului apărut. Dorim doar să semnalăm cîteva greșeli de amănunt.

Iată cîteva observații:

1. În nota 151, p. 243, se menționează: „Brașov. Tipografia Universității maghiare 1844". Universitatea maghiară la Brașov? Desigur este o „confuzie". Dar pentru o asemenea confuzie un student cade la examen. Firește, este vorba de vestita Tipografie chezaro-crăiască sau regească din Buda, unde au activat cîndva doi înaintași ilustri ai recentului istoriograf, și anume Petru Maior și Gheorghe Șincai.

2. În nota 142, p. 241, se menționează ca autor al unui articol apărut în *Adevărul lit. și art.* din 1928, *Septimiu Sever*. Care Sever? Actorul? Credem că la acea dată nu era născut. În realitate, articolul este al publicistului clujean *Septimiu Popa*. (Se vede treaba că pe istoricul nostru l-a luat „gura pe dinainte", numele actorului fiind frecvent în lumea teatrală.)

3. Informațiile privind evenimentele din 17 martie 1848 în Arad, menționate la sfîrșitul paginei 243 și începutul paginei 244, sînt fundamentate așa: „după cum precizează presa locală", sau „Vezi informațiile din *„Arad város története" — din martie 1848*, ca și cînd ar fi vorba de un periodic. Nu există o publicație periodică cu un astfel de titlu. Iar dacă este vorba de o publicație obișnuită, cu autor, loc și an de apariție, ar fi elementar să fie indicate. În realitate, acest titlu este fictiv, și a trebuit să întreprindem o adevărată vînătoare bibliografică pentru a descoperi că sub titlul fictiv de *„Arad város története"* sînt utilizate informații escamotate din două publicații. Prima: Márki Sándor *Aradvármegye és Arad szabad királyi város története. Második rész. — Arad. 1895.* (Vezi p. 352). Lucrarea face parte din marea colecție monografică redactată de Jancsó Benedek: *Aradvármegye és Arad szabad királyi város monográphiája*. A doua: Lakatos Otto, *Arad története*, Arad, 1881. (Vezi vol. III, p. 132).

4. Alte indicații incomplete: la p. 238, nota 120, studiul lui Orbán László, *Adalékok a brassai magyar színészet történetéhez 1849-ig*, pe care-l utilizează copios, nu-l va putea găsi nimeni, deoarece el nu este o lucrare de sine stătătoare, ci face parte dintr-o culegere de articole și studii, un volum omagial: *Emlékkönyv Kristof György halvanadik születésnapjára*, unde trebuie căutat studiul lui Orbán László.

5. Grafii stîlcite: titlul ziarului *Arader Kundschaftsblatt* transcris *Aradăr...* (pag. 242; pag. 245, nota 152 și p. 363). Grafia titlului întreg al ziarului *Organul luminării* (p. 241, nota 145) nu este cea autentică. Tot arbitrar este transcris, consecvent, titlul *Societății cîntătoare*. Autorul, Vály Béla figurează la pagina 354 ca Béla V., cum ar fi Simion A., iar lucrarea lui Vály a apărut în 1889, nu în 1839 (nota 123, p. 238). Toate aceste greșeli semnalate în tratat au mai fost etalate în premieră tipografică cu vreo doi ani în urmă în *„Studii și cercetări de istoria artei", IX (1962), nr. 1.* În noua redactare, s-a renunțat la unele perle care figurau în revistă, ca aceea din nota 3, p. 152, care zicea: „Cf. documentului aflat în ..." autorul crezînd că obișnuita prescurtare „cf." însemnează conform.

Avem convingerea că ne aflăm în fața unui caz rar de alterare și minuire fără răspundere a aparaturii documentare. Cu aceasta atingem o problemă delicată, în care diletantismul frizează lipsa de probitate științifică. Aproape tot acest material a mai fost utilizat și citat de cercetători anteriori, pe care autorul îi trece sub o tăcere desăvîrșită; cu excepția acelui „Septimiu Sever", a cărui contribuție a fost socotită inutilă de către cercetătorii competenți. N-a auzit autorul de Gh. Bogdan-Duică, istoricul literar care a semnalat, primul, încă de la 1906, activitatea lui Farkas?

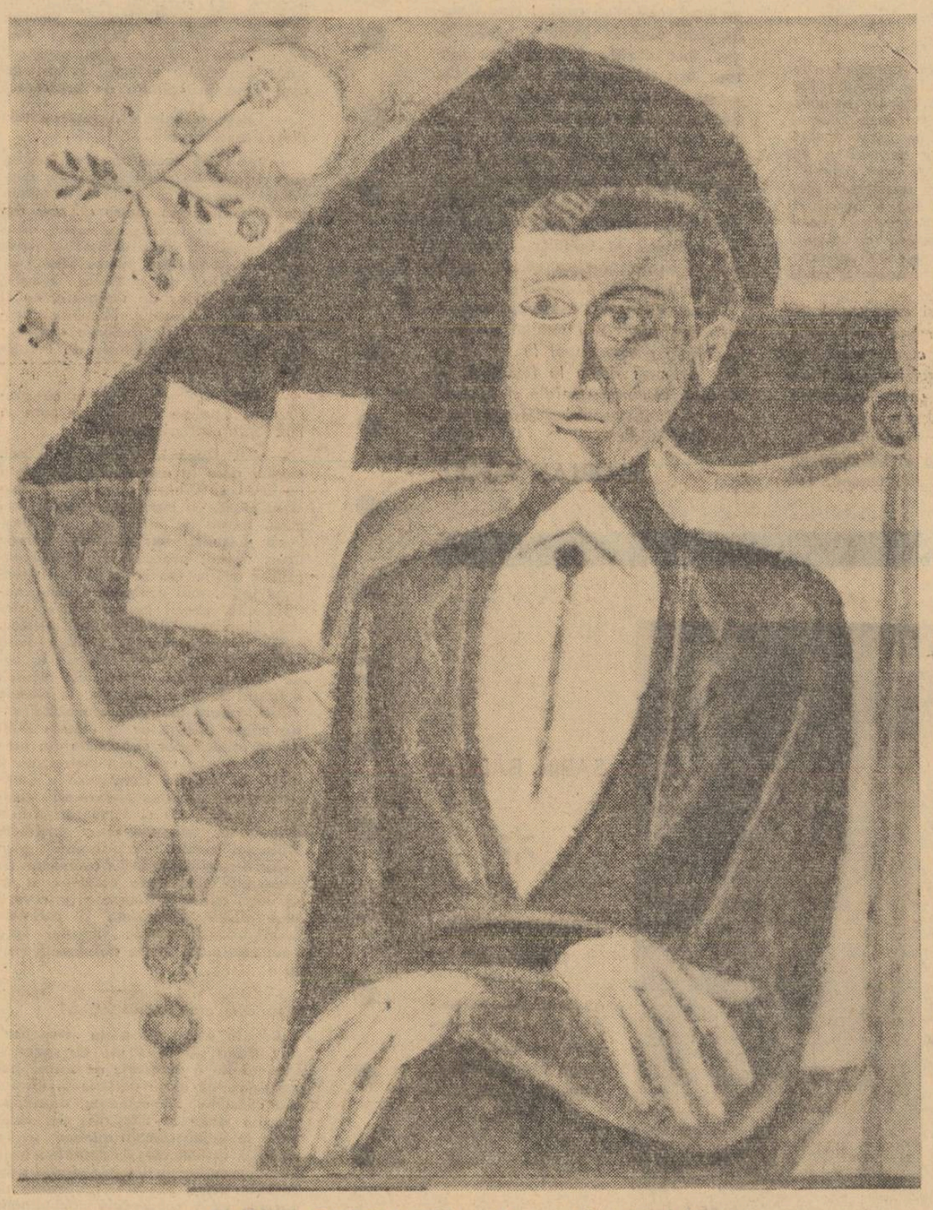
În nota 141, p. 240, se spune „Comedia *Cuconu Iorgu de la Sadagura* fusese reprezentată pentru prima oară pe scena teatrului din Iași abia în urmă cu doi ani. I. Farkaș prezintă comediile (?) lui Alecsandri la Orăștie la 15/27 decembrie 1847" fără a se indica izvorul informației. Data este inexactă. Ziua de 15/27 dec. nu este data spectacolului, ci data corespondenței despre acest spectacol, trimisă din Orăștie, de către Tibur, *„Organului luminării"*, care o publică la 3 ianuarie 1848. Autorul n-a fost atent cînd a „împrumutat" aceste date din tolba acelui necunoscut Bogdan-Duică. (Cercetări ulterioare au arătat că de fapt, în Transilvania, Alecsandri fusese reprezentat întîi la Brașov.)

Despre I. Breazu, care a continuat cu pasiune și competență cercetările începute de Bogdan-Duică și a lămurit definitiv, în două contribuții valoroase, problema raporturilor româno-ungare în teatru, în special, activitatea trupei lui Farkas și cea a lui Pály Elek de la 1840, se face o singură mențiune confuză și lacunară. Vezi Nota 140, p. 240, unde se menționează niște titluri de piese (una greșită: *Notarul din Peleske*, iar nu *Peleseke*, iar studiul citat nu a apărut în *Studii și cercetări de istoria artei*, ci în *Buletinul Universităților „V. Babeș și Bolyai"*, Cluj, Seria Științelor sociale, vol. I, 1956, nr. 1—2). În schimb, îi utilizează fără jenă toată aparatura critică și își permite să ne informeze direct, închipuindu-și că poate convinge pe cineva că a detectat el însuși numeroasele materiale ungurești, lăsînd impresia că din-sul aduce contribuții noi și ample în problemele tratate. Mai precizăm că detectarea referințelor inedite din *Gazeta Transilvaniei* și *Foaia pentru minte* s-a făcut de către colaboratorii autorului utilizîndu-se lucrările în manuscris ale cercetătorului și bibliografului G. Marica: *Bibliografia Barițiană* și *Indicele Foii pentru minte*.

Evident, lucrările bibliografice sînt făcute să ușureze munca de cercetare științifică. Numai că simțul onestității impune în mod firesc ca orice utilizare de lucrări în manuscris să fie mărturisită. Se obișnuiește să se menționeze chiar cu arătare de gratitudine.

D. ST. PETRUȚIU

* București, Editura Academiei, 1965.



FLORIN CIUBOTARU — „Portretul pianistului"

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

alexandru balaci

Alexandru Balaci s-a născut la Craiova, a făcut studii în orașul natal și apoi la București. S-a îndreptat de la început spre studiul limbii și al literaturii italiene, cu o vocație inițială, nedesmințită, aproape temperamentală (fiindcă e tumultuos și pasionat ca un latin autentic) de romantism. Cîteva călătorii în Italia au întărit și științific această înclinație.

Începuturile carierei lui Alexandru Balaci sînt istoric literare și critice. Din indiscreții doar cunoaștem activitatea poetică susținută în anii primei tinereți.

Intrarea în literatura italiană s-a făcut prin poarta romantismului neoclasicizant, cu studii asupra lui Pascoli și Carducci (1947). Ardența participării lui Alexandru Balaci la explicarea operei carducciene și insistența asupra laturii clasice a creației poetului italian sugerează o pendulare interesantă în propria personalitate a autorului studiului. În pasiunea titanică a lui Carducci, în zborul lui îndrăzneț, spre stele, încremenit în forme perfecte, armonioase, Al. Balaci vede uneori clasicitatea latină, aderența la idealurile antichității, umanismul de veche tradiție italiană. Atracția lui Alexandru Balaci față de clasicitate nu în general, ci față de cea italiană a Renașterii e foarte puternică, în ciuda structurii sale romantice. Și treptat, dacă urmărești volumele de **Studii italiene,** apărute respectiv în 1958, 1960, 1964 se simte orientarea tot mai evidentă (deși nu exclusivă) către peisajul grandorilor umane din Rinascimento.

Profilul umanistic al lui Alexandru Balaci s-a constituit treptat, pe măsura evoluției sale, din dezvoltarea ca filolog în sensul cel mai larg, rinascimental al cuvîntului. În această evoluție intră și treapta de profesor și de editor, completînd pe cele de istoric, critic și filolog propriu-zis. Și activitatea de editor — de texte clasice ori de carte în general — pune asupra lui Alexandru Balaci pecetea cea mai apropiată de idealul filologic așa cum îl concepeau oamenii Renașterii. Intimitatea cu opera de artă, cu sensul ei cel mai ascuns, bucuria dedusă din această apropiere, înflăcărează spiritul comentatorului pînă la topirea lui cu intenția celui comentat. Ediția **Dante** scoasă de Alexandru Balaci este o astfel de operă, filozofică și editorială totodată. De altfel, în întreaga sa activitate de editor, Alexandru Balaci a manifestat satisfacția celui care înțelege nu numai frumusețea supremă a operei de artă, ci și necesitatea răspîndirii ei.

Stilul său în critica și istoria literară este unul alcătuit din pasiune romanică și romantică grandilocventă. Alexandru Balaci are o predilecție continuă pentru superlativ și hiperbolă, cu care exprimă genuina uimire și îngrijorare în fața marilor fenomene pe care le discută. Un patos special îl însuflețește în prezența culmilor — a marilor autori și a nemuritoarelor opere de artă — ca în paginile despre Dante. Și e un patos foarte caracteristic, adevărat și convingător ca acela al criticii romantice, ca acela al lui Hugo vorbind despre Shakespeare, pornit din capacitatea generoasă și entuziastă de-a admira, înnăscută în scriitorul român. Din admirație a crescut la Alexandru Balaci dorința de a urma în gesturi și acțiuni pe aceia pe care-i iubește. A trecut, de exemplu — presupunem — în pelerinajul din 1965, la septecentenarul lui Dante, prin Florența, Verona și Ravena, cu o reculegere interioară de care se resimte monografia **Dante** (apărută în 1965—1966), care reedita durerea marelui exilat. Și întotdeauna ne-am gîndit că marea dragoste a lui Alexandru Balaci pentru munte vine poate de la curiozitatea și neliniștea cu care Petrarca a suit — prim alpinist — pe muntele Vendorix. Fiindcă el își iubește modelele, le urmează pilda și le-o comunică și celorlalți discipoli ai săi prin intermediul caldului său stil, mereu emoționat și mereu viu. Cu aceasta poate se deosebește Alexandru Balaci de tipul umanistului rinascimental care ardea pentru sine într-o acută dramă a necomunicării. Alexandru Balaci este în mod esențial comunicabil, social comunicabil, ca profesor, editor, istoric și critic literar peste care au trecut valorile umanismului socialist.

Dar nevoia de clasicitate îl mistuie pe romanticul Balaci într-un chip care-l face să se înrudească, intelectual și spiritual, cu înaintașii săi și să repete evoluția lor. A iubit pe Tudor Vianu și pe Lucian Blaga, iubește pe Al. Rosetti și pe Al. Philippide. Și ca aceștia, va ajunge la o echilibrare a forțelor lăuntrice, a potențialului pasional, care se vor exprima în formele armonioase ale unei înțelepciuni tradițional atinse de intelectualii români la capătul evoluției lor în străvechile spații mioritice.

Dar cu toată aspirația spre clasicitate, echilibru și armonie a acestui scriitor, vorbind despre profesorul, filologul, editorul, scriitorul și omul Alexandru Balaci nu ne putem opri, parafrazîndu-l, de a-i aplica cuvintele lui Salvator Rosa, poet italian, cu care el îl definește pe acela:

E son due cose che non ponno unirsi
Aver la fiamma in seno, ed occultarla.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

DIN LUCRĂRILE LUI ALEXANDRU BALACI:

Giovanni Pascoli în neoclasicismul italian, *București, Tip. Bucovina, 1944.*
Giosué Carducci, *București, Ed. Cadran, 1947.*
Dante Alighieri, Divina Commedia (Infernul), *studiu introductiv și comentariu, București, ESPLA, 1954.*
Dante Alighieri, Divina Commedia (Purgatoriul), *comentariu, București, ESPLA, 1956.*
Dante Alighieri, Divina Commedia (Paradisul), *comentariu, București, ESPLA, 1957.*
Studii italiene, *București, ESPLA, 1960.*
Noi studii italiene, *București, ESPLA, 1960.*
Studii italiene, *vol. III, București ELU, 1964.*
Dante Alighieri, *București Ed. tineretului, 1966.*

un război odios

De doi ani trupele americane duc şchiopătind un război nedrept pe pămînturi străine. Incapabili să înfrîngă rezistenţa poporului vietnamez, invadatorii extind agresiunea în nord, bombardînd oraşul Haifong şi periferiile Hanoiului, capitala Republicii Democrate Vietnam.

Întreaga omenire e zguduită de uimire, indignare şi minie. Doresc oare conducătorii de la Washington extinderea războiului pe care îl duc în Vietnamul de Sud împotriva populaţiei civile şi transformarea lui într-un pîrjol mondial?

Nu poţi să nu te cutremuri. E oare posibilă atîta opacitate? Agresorii pretind că luptă împotriva comunismului. Cine poate să creadă că sînt comunişti călugării budişti care-şi dau foc în pieţele publice în semn de protest faţă de invadatori? Politicienii americani rămîn surzi la protestul studenţilor americani, profesorilor americani, tinerilor americani care îşi ard ordinele de chemare în armată: nesocotesc părerile lucide ale multor guverne şi personalităţi politice din lume care cer rezolvarea problemei vietnameze pe calea tratativelor, retragerea trupelor americane şi a celorlalte forţe militare străine din Vietnamul de Sud.

Aproape 300 000 de americani, echipaţi cu cel mai modern armament, sprijiniţi de avioane de bombardament şi de vînătoare de ultimul tip, pîrjolesc cu bombe de napalm, rănesc şi sfîşie un popor care se ridică pretutindeni împotriva lor. Jungla bătrînă, codrii, munţii şi mlaştinile — zidurile de apărare dintotdeauna ale popoarelor invadate — îi ameninţă pretutindeni. Întreaga omenire e împotriva lor. Disperaţi, se năpustesc asupra Vietnamului de Nord, exersează noi tipuri de bombardiere atacînd oraşele unui stat liber, independent şi suveran.

Ce nădăjduiesc ei? Ce speranţe nutreşte Casa Albă săvîrşind o asemenea nelegiuire? Democraţia lui Lincoln şi a lui Washington a decăzut oare pînă într-atît încît poporul american poate fi mînat către holocaustul atomic pentru interesele nebuneşti ale marilor trusturi de armament? Cîndva America lui Grandt, a lui Whitman, a lui Franklin Delano Roosevelt vărsa sîngele fiilor săi pentru libertate şi democraţie. Astăzi, Statele Unite ale Americii, după ce au pornit împotriva poporului din Vietnamul de Sud, vor să declanşeze o catastrofă mondială?

În acest moment important pentru soarta păcii, milioane şi milioane de oameni de pe toate meridianele globului se ridică împotriva guvernului de la Casa Albă.

Patria lui Whitman şi Poe, a lui Twain şi Hemingway, a lui Lincoln şi Washington, trebuie să se întoarcă de pe drumul crimei pe care o împing generalii ei. Americanii ucid mişeleşte oamenii în Vietnam.

Cetăţenii Bucureştiului şi-au manifestat sentimentele lor de solidaritate cu viteazul popor vietnamez. În faţa porţilor închise ale Ambasadei americane din Bucureşti, oprobriul nostru legitim a căzut ca o pecete pe obrazul celor care conduc destinele americane: „Ruşine, Ruşine!"

Tovarăşul Ion Gheorghe Maurer, în numele guvernului Republicii Socialiste România, a exprimat în mod solemn de la înalta tribună a Marii Adunări Naţionale atitudinea pe care poporul român o ia faţă de noua provocare americană:

„Extinderea agresiunii împotriva Republicii Democrate Vietnam a stîrnit mînia legitimă a poporului român, ca şi a opiniei publice din întreaga lume, ea aduce autorilor săi o izolare tot mai mare, dezaprobarea şi condamnarea generală. Credem că forţele cărora le este scumpă cauza păcii vor acţiona cu hotărîre pentru a determina încetarea agresiunii Statelor Unite ale Americii în Vietnam.

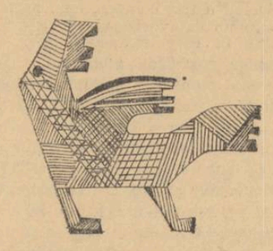
...Sîntem hotărîţi să acordăm în continuare poporului vietnamez întregul sprijin material şi moral-politic în lupta sa eroică pentru apărarea independenţei şi suveranităţii naţionale, a integrităţii patriei sale". Această declaraţie solemnă este sprijinită de întregul popor român, şi ecoul indignării răsună în întreaga lume. Să se ia aminte!

EUGEN BARBU

ion ţuculescu la bienala din veneţia

În drumul dintre piaţa San Marco şi Lido se află Grădinile Veneţiei, parc în mijlocul apelor care nu trebuia să lipsească din acest oraş unde palatele se ridică din mare fantasmagoric: verdele arborilor îndulceşte severitatea nostalgică a Lagunei, o aduce la o realitate terestră, aş spune rustică. Şalupa opreşte la porţile vastelor Grădini, pline de pini şi de castani, printre care stau ascunse pavilioanele de pictură ale diferitelor naţiuni ce participă la a 33-a Bienală. Printre drapelele fixate pe dig, recunosc pe acela al României. Calc pe pămînt, cu sentimentul de a coborî la marginea unei păduri, aşezată la doi paşi de Palatul Dogilor, unde ca din adîncimea peisajului milenar românesc, trebuia să răsară floarea rară şi ciudată a pinzelor lui Ion Ţuculescu, expusă vederii unui public venit din toate colţurile pămîntului.

Este ziua inaugurării oficiale a Bienalei şi o lume multicoloră, îmbrăcată în haină de gală, se grăbeşte spre porţile de intrare şi către tribunele amenajate într-o oază de verdeaţă, de unde se poate vedea totuşi turnul tutelar din piaţa San Marco... De 76 de ani, se repetă această festivitate, unde sînt prezenţi pictorii cei mai de seamă, care dau tonul curentelor plastice ale vremii şi se selectează între ei, în ochii criticei de artă internaţională, ai reprezentanţilor lumii culturale din toate ţările, ai unui public de cunoscători şi de cercetători, ai conştiinţei artistice universale. Anul acesta este un an de încercare şi de răspîntie în pictură şi sculptură. O remarcă ministrul învăţămîntului italian, Gui, în discursul de deschidere, o menţionează în fond directorul Bienalei, profesorul Marcazzan: experienţele plastice îşi urmează cursul, în căutarea unor noi forme de reprezentare şi pătrundere a realităţii vizuale, dar în incinta expoziţiei însăşi, în pavilionul italian, pe primul loc al atenţiei, este organizată de exemplu prezentarea operei integrale a pictorului Morandi, cu structuri precise şi închegate, cu naturi moarte, palpabile şi transcendente, ca un memento



al regulelor veşnice ale artei culorilor; tot aşa pictura semnificativă, realistă şi cubistă în evoluţia ei, a pictorului Boccioni.

Dintre toate pavilioanele, cel românesc întîţişează deasemeni, cu relief şi putere, opera unui singur artist, care aduce dovada unui echilibru îndrăzneţ de culoare şi mişcare — reţinut îndată, — în faţa inventivităţii scăpate din mînă sau încă neatinse, a multor altor pavilioane: este vorba de retrospectiva, în tot ce ea are mai important, a lui Ion Ţuculescu. Aşezată cu gust, într-un spaţiu simplu divizat, fără false efecte de perspectivă, consemnînd munca onestă, aprinsă, progresivă, a unui creator român care — ca şi Brâncuşi — a desprins esenţele extreme de formă şi culoare ascunse în arta poporului nostru, în pinze care acaparează instantaneu pe privitor, prezenţa plastică a lui Ţuculescu constituie fără îndoială un pilon al Bienalei. Ţuculescu „s-a grăbit încet" şi a trecut înaintea multora din reprezentanţii picturii contemporane. Arta lui este „o contaminare neprevăzută şi cu totul fericită, de elemente naturaliste şi fantastice, de realitate şi abstracţie, de vii motive folclorice şi rafinate ieşiri literare", cum o defineşte criticul de artă Lorenza Trucchi, într-un articol din „La fiera letteraria" întitulat „Descoperirea lui Ţuculescu", caracterizînd-o mai departe drept „cazul cel mai important şi simptomatic al artei româneşti din ultimii 20 de ani" prin „cultul materiei şi gestului, înţeles ca o reinnoită şi extremă probă a existenţii". O „revelaţie" a Bienalei, defineşte pictura lui Ţuculescu criticul Mario de Micheli.

Venite în stol, la rîndul vizitei pavilionului român, oficialităţile Bienalei s-au oprit, cu un sentiment de surpriză meditativă, cu vădită uimire şi gravitate, în faţa lucrărilor acestui sol al artei româneşti peste hotare.

DRAGOŞ VRÂNCEANU

Veneţia, iunie 1966.

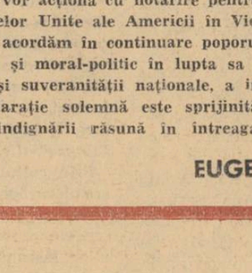
film

serbările galante

Ca să fiu în ton cu René Clair, care-şi începe filmul prin analiza istorică şi psihologică a unui tablou de expoziţie (vivant, pînă la urmă, sau în orice caz vivificat de efectele dibace ale lui Matras şi Wakhévitch), am să mă refer imediat la o reprezentare plastică. Ţin minte că într-un desen din seria Facerea lumii, Jean Effel a imaginat următoarea scenă: pe fundal, un cerb din specia elanului sare sprinten de pe un pisc de munte pe altul; în planul mijlociu, cu mistria în mînă, Dumnezeu modelează o broască ţestoasă; în planul întîi, nelipsiţii îngeraşi cîrtesc: „Nu mai e elanul de la început!" La o exclamaţie asemănătoare invită şi Serbările galante: „Nu mai e hazul (sau harul) de la început!" Adică, în recentul film al lui Clair nu mai scînteiază verva din marile triumfuri Pălăria de paie din Italia, Milionul, Trăiască libertatea!, şi nu se înfiripă nici graţia înţeleaptă din Tăcerea e de aur sau candorile tîrzii din Marile manevre. De data aceasta adie mai de grabă boarea neprielnică a Ultimului miliardar, care a fost şi primul eşec.

Nu se poate spune că René Clair, maestrul, academicianul, ar fi de nerecunoscut în acesle Serbări galante: dimpotrivă, anumite modulaţii şi accente, anumite „expresii" sunt evident clairiene. Uneltele au rămas aceleaşi: gherghefuL, acul, firul de mătase, dar broderia nu mai are strălucirea de altădată. Parcă, pentru o clipă, fantezia şi mîna au obosit. Încerc să-l înţeleg pe vestitul academician francez: într-un moment de destindere în Europa, el a vrut să ia din nou atitudine împotriva războiului, despuindu-l de orice mistică, de orice eroism, ridiculizîndu-l, parodiindu-l. (De altfel, asemenea tratări cinematografice sunt la modă: Mario Monicelli, de exemplu, a realizat de curînd o parodie analoagă în Armata lui Brancaleone).

Dar dacă, în Serbările galante, Clair nu-şi desminte uneltele, el se dezice în schimb, paradoxal, de propriile sale principii estetice. „Un subiect bun — obişnuia să spună autorul Milionului — trebuie să poată fi povestit în cîteva propoziţiuni". Proaspătul său film, însă, nu poate fi povestit atît de succint, există ceva care complică şi pune dezordine în povestire. Mai mult, Clair se îndepărtează de ideea fundamentală a poeticei sale care se rezumă „într-un singur cuvînt: mişcare. Mişcare exterioară a obiectelor percepute de ochiul omenesc — scrie ilustrul artist — şi mişcare interioară a acţiunii. Din contopirea acestor două mişcări poate să se nască un lucru despre care se vorbeşte atît de mult şi pe care-l întîlnim atît de rar: ritmul" Or, tocmai ritmul, specificul ritm a la Clair e în suferinţă în Serbările galante, care se desfăşoară destul de lent, într-o succesiune de gaguri nu totdeauna spontane, nu totdeauna centrate din punct de vedere al umorului.



Dincolo de ritm şi de umor, însă, ideea initial mărinimoasă a filmului nu e dusă pînă la capăt; mai precis — în ciuda moralei din final — filmul nu reuşeşte să ne comunice prea multe lucruri demne să ne ocupe atenţia. Ca să mă exprim în termeni sartrieni, există în scenariul lui Clair o situaţie socială, umană, dar pînă la urmă izbindeşte sentimentul gratuităţii, al inutilului. E drept că în multe din secvenţele urmărite, un sîmbure de (alt) film mi-a atras atenţia: excelenta sugestie de a urmări soarta unui tînăr ţăran transformat fără să vrea în mercenar, mai precis, de a urmări această soartă în locul istoriei, care — conchide Clair — îi ignoră pe cei umili, nu suflă nici un cuvînt despre crucile anonime de pe cîmpurile de bătălie. Pe de altă parte, întruchipat de irezistibilul Philippe Avron, tînărul ţăran constituie şi una din puţinele apariţii cu adevărat proaspete, genuine, ale spectacolului. Fiind vorba de Clair şi de iscusiţii săi colaboratori intimi — Christian Matras, operatorul unor capodopere ca Iluzia cea mare sau Lola Montes; *Georges van Parys, compozitorul melodiilor din* Milionul, *din* Tăcerea e de aur *sau din* Marile manevre; *Georges Wakhévitch, scenograful atîtor montări clairiene,* renoiriene, clouzotiene *etc. — fiind vorba, zic, de o atît de aleasă companie, m-aş fi aşteptat la o lucrare mai fericit împletită din ceea ce au francezii atît de preţios: „l'ésprit de géometrie" şi „l'ésprit de finesse". Le-am ghicit, le-am întrevăzut, aceste însuşiri, dar n-am avut prilejul să le savurăm din plin.*

Poate că acest moment de relativă eclipsă a inspiraţiei lui Clair — punctele de maxim şi de minim sunt firesti în cariera unui mare artist — ar fi suscitat mai puţină melancolie dacă nu s-ar fi manifestat într-o coproducţie ce interesa şi studioul „Bucureşti". (Evident, studioul şi platourile noastre n-au nici o vină, mai ales cînd ne gîndim că René Clair e un aprig partizan al „scenariului de fier", adică un cineast care-şi elaborează pînă în ultimele detalii filmul, încă înainte de a păşi pe platou, încă de la masa de lucru. Or, masa de lucru a lui Clair, şi pentru Serbările galante, *se afla la Paris...) La drept vorbind, contribuţia românească a fost cît se poate de onorabilă, actorii noştri satisfăcînd, cred, cu prisosinţă viziunea claireană. (Că versiunea vorbită în limba română nu e totdeauna la înălţime, asta e o altă problemă, asupra căreia merită să discutăm mai pe-ndelete.)*

N-am văzut încă versiunea franceză: sunt sigur că e vorbită excelent. Cu toate acestea, sunt la fel de sigur că m-aş ridica la finalul ei cu aceeaşi dispoziţie morală şi aş şopti nostalgic: „Où sont les fêtes d'antan, monsieur Clair?'

FLORIAN POTRA

SABIN BĂLAŞA

*

imagine din filmul „Picătura"

(premiul pentru grafică animată la Primul Festival internaţional al filmului de animaţie, Mamaia — 1966)

Spectacolele de teatru şi operă au la îndemînă mijlocul suprem de comunicare a mesajului artistic — şi totuşi cultivă atît de atent arta actoriei. Cu atît mai mult arta gestului ar trebui să-i dea infinită atenţie. Şi asta începînd din Şcoala de coregrafie — nu prin neglijarea studiilor de dans clasic, de caracter românesc sau duet ci în sensul unei alte structurări a cursurilor de arta actorului, atît la Bucureşti, cît şi la Cluj.

A limita pregătirea scenică la simpla pantomimă, improvizaţie de moment a unor piese muzicale fără importanţă — o singură oră pe săptămînă, înseamnă uneori şi diletantism.

Acest stil de lucru se poate accepta numai ca început al cursului mult înainte de absolvire, pentru ca ultimii ani să poată asigura viitorului dansator o bază de interpretare necesară pe orice scenă şi formată din repertoriul permanent al tuturor teatrelor de balet.

În şcolile europene cu îndelungată tradiţie, balete clasice ca Lacul Lebedelor *sau* Giselle *sînt studiate mişcare cu mişcare, scenă cu scenă. Preocuparea de a găsi nuanţele cele mai juste în expresie sau de a fi mereu altul, deşi acelaşi personaj, se cîştigă în aceşti ani. După absolvire, căutările balerinilor se îndreaptă spre îmbogăţirea vocabularului coregrafic în funcţie de lucrări şi stiluri.*

Fiecare viitor interpret trebuie să înveţe să-şi conceapă creaţia în funcţie de ceilalţi parteneri, să-şi compună şi să-şi conducă propriul personaj astfel încît să poată răspunde de la prima apariţie la întrebările capitale: cine este, cînd, unde, ce face şi cum — de ce mijloace se foloseşte, definindu-se ca personalitate.

Timpul balerinelor gen Degas a trecut de mult. Calificativul „graţios", atît de

şcoala de coregrafie şi arta actorului

vag şi de lipsit de semnificaţie, nu este nici singurul şi nici primul atribut al dansatorului de azi.

Acţiunea complexă şi viaţa interioară a fiecărui personaj cer un actor desăvîrşit; latura tehnică a baletului nu este scop în sine ci sistem de mijloace pentru realizarea acestuia.

Cum poate un spectator să urmărească dialogul coregrafic cînd „arabesque"-ul, „attitude"-ul, „pas de bourre"-ul sau „developpe"-ul se repetă în orice lucrare, în momente atît de diferite, dacă nu prin interpretarea nuanţată? Actorul — dublul fiecărui balerin trebuie să explice că acelaşi gest poate însemna veselie, tristeţe, jale, melancolie (vezi „Concertino" de Dinu Lipatti în coregrafia lui Gelu Matei), şi că una şi aceeaşi mişcare se poate integra în cele mai diverse stiluri schimbîndu-i intenţia, poate semnifica trăirile cele mai diferite ca grad de complexitate, poate caracteriza personaje opuse.

Baletul modern caută un gest nou esenţial, cel mai concret şi cel mai abstract totodată, îmbinînd consistenţa cu nedeterminarea. De la ce să pornească viitorul interpret dacă nu are în minte perfect înscrise semnele treptelor anterioare?

Şcolile de coregrafie cuprind ore de duet clasic. Scopul lor — forţa şi abilitatea, asamblarea fizică şi tehnică a partenerilor. Acestea ar putea urmări aplicarea directă a celor învăţate la arta actorului.

Cîtă vreme se va rămîne la improvizaţie, Magdalena Popa va aştepta în zadar replica potrivită, explicită la momentul potrivit, în scenă vor rămîne timpi morţi, iar aşa numita „mise en scène" se va reduce ca de obicei la agitaţie neclară care poate însemna orice, simulare vagă de conversaţie, de care se plictisesc în primul rînd interpreţii.

Echivocul replicii — căci şi în balet există un text exact nu numai tehnic ci şi interpretativ — derutează publicul.

Nu este suficient ca balerinii să se înţeleagă. Principalul este ca spectatorul să vadă, să creadă, să descifreze sensul exact. Astfel, nu vom mai avea nevoie de texte sau de cîntece explicative.

IOANA-MIORIŢA LOSZNIOV

liceele de artă

Înfiinţate în 1949, liceele de artă nu au fost de la început specializate pe ramuri. Abia peste un an apăreau la Bucureşti trei şcoli cu profil bine distinct: cea de muzică, cea de coregrafie şi cea de arte plastice şi decorative. Reţeaua liceelor de artă s-a extins apoi treptat pe întreg cuprinsul ţării. Sistemul acestor şcoli sugerează astăzi o piramidă, la baza căreia stau nenumăratele şcoli elementare de artă, care alimentează cu elementele cele mai valoroase liceele de artă. Aici se pregătesc viitorii studenţi ai celor două Institute de arte plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti şi „Ion Andreescu" din Cluj.

Am vizitat de curînd Liceul de arte plastice din Bucureşti, al cărui director este profesorul Ariton Petrescu. Ne-am adresat tov. Petrescu pentru a afla cîteva dintre aspectele cele mai semnificative din activitatea şcolii în care funcţionează de mai mulţi ani:

— De unde provin elevii care urmează cursurile Şcolii Medii de artă?

— A.P. **În afară de absolvenţii cei mai talentaţi ai şcolilor elementare de arte, au existat cazuri în care studenţi ai Institutului de arte plastice descopereau în perioada de practică elevi din ciclul elementar cu o remarcabilă aplicaţie pentru desen şi pictură, şi-i ambiţionau să se înscrie la cursurile noastre. Numeroşi elevi au provenit însă din cîmpul muncii; unii dintre ei fiind astăzi chiar absolvenţi ai institutului. De altfel în numeroase rînduri avem satisfacţia de a auzi că absolvenţi ai şcolii noastre sînt apreciaţi în cadrul institutului (Sorin Dumitrescu, Simona Niculescu, Mihuleac Wanda, I. Gabrea, Dumitru Ovejan, Dan Edulescu ş.a.). Unii dintre ei revin la noi, de astă dată în calitate de profesori!**

— Cîteva cuvinte şi despre cadrele didactice ale şcolii...

— A.P. **Da. Avem numeroşi profesori cu care ne mîndrim, şi care dezvoltă împreună cu elevii o activitate multilaterală. Unii dintre ei, cum am mai spus, au trecut prin chiar băncile claselor în care astăzi ţin expuneri ex-catedra (ex. Remus Sîrbu, astăzi profesor de gravură, Dumitru Pasima, profesor de sculptură, ca şi Alexandru Călinescu). Numeroşi profesori provin din rîndurile artiştilor cu prestigiu, cu activitate de creaţie sau pedagogică.**

— După părerea dvs. în ce constau principalele direcţii spre care se îndreaptă eforturile şcolii?

— A.P. **Dacă în şcolile de 8 ani, copilul abia ia contact cu atmosfera de lucru, cu primele „secrete" tehnice elementare, cu modelele elevilor mai mari, lăsînd pe începător să-şi dezvolte pasiunea într-un climat relativ liber, treptat procesul de învăţămînt artistic devine din ce în ce mai structurat logic, mai complex. Ochiul, deprinderile, gustul pentru frumos sînt deja formate cînd elevii intră în liceu. Dacă în clasele I-VIII, studiile după natură au scopul de a forma la copii simţul redării esenţialului vizual, a laturii formale frapante, în clasele VIII-IX, apare pericolul alunecării către copia fidelă, iar în clasele X-XII cel al influenţelor exagerate din partea formulelor unor alţi pictori, ca şi acela al mimării prematură a „modernismului". Către anihilarea acestor primejdii, ca şi formarea sub o observaţie competentă a profilului viitorului artist se îndreaptă grija noastră permanentă. De asemenea ne preocupă menţinerea continuă a acordului dintre îndrumarea pe care o dăm elevilor în şcoală şi cerinţele învăţămîntului artistic superior spre care tind mulţi dintre absolvenţii noştri.**

— Care sînt formele de învăţămînt cele mai semnificative?

A.P. **În afară de orele „teoretice" de cultură generală sau de specialitate, există o varietate de forme pedagogice de mare utilitate în formarea artistului. De exemplu, organizarea de vizite la muzeele de artă, unde se încing discuţii aprinse şi se schimbă argumente pasionante; vizitele organizate la întreprinderile productive, avînd ca scop realizarea unor schiţe de compoziţie; activitatea sistematică în cadrul cercului de artă plastică, unde elevii audiază conferinţe, discută probleme de teoria şi istoria artei, se vizionează filme de artă. Principalele forme rămîn însă studiul în ateliere, iar în timpul verii, practica de creaţie.**

— În atelier se formează cel mai pregnant personalitatea artistică a elevului?

A.P. **Da şi nu. Nu, pentru că activitatea propriu-zisă de creaţie a elevului se desfăşoară în timpul liber, acasă. Lucrările sînt aduse la şcoală, discutate cu profesorii, iar cele mai bune sînt expuse anual la expoziţia şcolii, sau din doi în doi ani la Festivalurile republicane ale şcolilor şi institutelor de arte. Da, pentru că ochiul profesorului controlează permanent în atelier evoluţia spre bine a elevului, ajutîndu-l să se debaraseze de tendinţele inutile, de stîngăcii şi erori. În plus, în atelier elevii învaţă ei înşişi să-şi privească desenele, modelele, prin comparaţie, dezvoltîndu-şi spiritul critic, dar şi autoexigenţa.**

— Vorbeaţi despre importanţa deosebită acordată practicii de vară. Care este de fapt semnificaţia şi valoarea ei exactă?

A.P. **Practica de vară se constituie timp de trei săptămîni la sfîrşitul anului şcolar într-o localitate din ţară, aleasă cu grijă după criteriile pitorescului înconjurător şi a valorii educative. Pe de o parte elevii se familiarizează cu frumuseţile ţării şi cu miracolul contemporan al construcţiei socialiste, pe de altă parte ei înşişi duc solia artei lor, organizînd reuşite expoziţii la locul practicii Personal,** eu socotesc practica de vară cea mai importantă etapă anuală de lucru a elevilor, **întrucît acum se îmbină armonios dragostea de creaţie în mijlocul oamenilor şi naturii cu reconfortarea fizică a elevilor după munca încordată de clasă şi de atelier. Această fază educă prin excelenţă curajul exprimării libere a personalităţii tînărului artist în faţa naturii.**

★

Ne despărţim de tovarăşul director Ariton Petrescu, cu satisfacţia că am pătruns pentru cîteva minute în intimitatea celor mai tineri slujitori ai artei plastice.

Interviu realizat de HARALAMBIE LEREA şi DAN URSULEANU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHITEI
redactor-şef adjunct
I. D. BĂLAN
redactor-şef adjunct
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
secretar general de redacţie
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54 11.38.51, 12.16.10

ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr 10, telefon 18.33.99

Abonamente: 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an;

Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 28 (219) Simbătă 9 IULIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

cinci sute de ani

Sînt, din cînd în cînd, momente de flacără. Atunci se rememorează istoria.

Cinci sute de ani de la ctitorirea Putnei e prilej de cinstire adîncă, în același timp de reflecții de ordin superior, dintre acelea care ating în inefabilul și totodată în granitul său, destinul unui popor. Un popor viteaz și bun care are o țară străveche, un plai îmbelșugat, umbrit deasupra de păduri și holde, luminat înăuntru de filoane de aur și bogății. O țară apărată cu jertfe și păstrată cu sfințenie.

Geografia, cu munții, cu apele, cu așezările, se cartografiază relativ ușor și riguros. O primă hartă a unei părți din pămîntul României — chiar cea a Moldovei pe care se înalță Putna lui Ștefan cel Mare — o datorăm lui Dimitrie Cantemir. Pe asemenea hărți geografice însă, nu poate fi cuprins plenar cerul de deasupra cu stelele destinului, graiul cu înțelepciunea strămoșilor, faptele lor cugetate și constructive, jertfele de odinioară pentru izbînzile de azi. Pe o asemenea hartă, didactică, nu pot fi capriciile vitejii cu ostașii lor credincioși. Trebuie o astfel de reprezentare pentru punctele de glorie ale poporului, mai ales că unul îl cheamă pe celălalt, toate înălțînd un arc de triumf al dăinuirii noastre. Notate doar cu un cerculeț mărunt pe un petec de hîrtie, Sarmisegetuza, Alba Iulia, Podul Înalt, Călugăreni, Tîrgoviștea, Blajul și atîtea altele, nu pot răscoli înlăuntrul nostru întreaga lor semnificație. Trebuie o altă reprezentare — ele constituie o geografie superioară, ele țin de structura noastră sufletească, de istoria acestei structuri, ele sînt simboluri, idealuri, inimă moștenită și perpetuată. Dar tot atît de evident sînt realități, atît de realități că nu au încăput în margini și au trecut și în tărîmul legendei. Adevăr preaplin — acestea sînt legendele noastre, de aceea, de mici, ne cresc părinții cu ele, cu ele ne preschimbăm în bărbați.

Eminescu, cel dîntîi a avut conștiința plenară a acestei geografii superioare, căutînd revelația ei. Călătoria lui în Ardeal, pe urmele lui Mihai Viteazul și Iancu, ca și în celelalte provincii românești, constituie prima tentativă lucidă de fixare a plaiului sufletesc românesc.

Putna începe din legendă: „Au tras cu arcul Ștefan Vodă dintr-un vîrf de munte..." *scrie Neculce.*

Pentru noi românii, legenda e credibilă, există. Am și explicat-o de atîtea ori: Depozitul umanității *— zice Mihail Sadoveanu în cartea închinată lui Ștefan cel Mare —* e alcătuit dintr-un material imponderabil. Nu-l plouă, nu-l ninge, nu-l spulberă furtunile. Sămînța lui rodește neașteptat și în aparență bizar. Astfel pot cunoaște în florile de azi ale pămîntului Moldovei esența unei jertfe de altădată".

La noi legendele există pentru că sînt adaptabile, localizabile, — pentru că astăzi le citim în florile României. Iată Putna, Curtea Argeșului, iată roata lui Horia, iată fluierul lui Iancu, iată în fîntîni ochiul lui Tudor. Pentru că, iată dincoace, în timpul nou, jertfele au fost răsplătite, idealurile împlinite.

Cinci sute de ani de la ctitorirea Putnei devine astfel prilej de rememorare a unei întregi istorii, vechi și prezente, nu întîi pentru că aici s-a oprit săgeata din arcul unui Voievod — cîte săgeți nu s-au împlîntat chiar de curînd pentru noile ctitorii socialiste ! — nu pentru că la Putna au fost îngropate oasele unui om muritor, ci pentru că Voievodul a fost Ștefan, marele bărbat, apărător de fruntarii și idealuri românești. La Putna se află una dintre lamurile istoriei noastre. De cinci sute de ani, aici era o nădejde de împlinire, un izvor de apă vie, dătător de speranță și puteri. La Putna avem o zestre, dintre cele mai de preț, de semnificații. Iată și o urnă de argint cu pămînt din toate provinciile românești, adusă la 1871 de Eminescu și contemporanii săi.

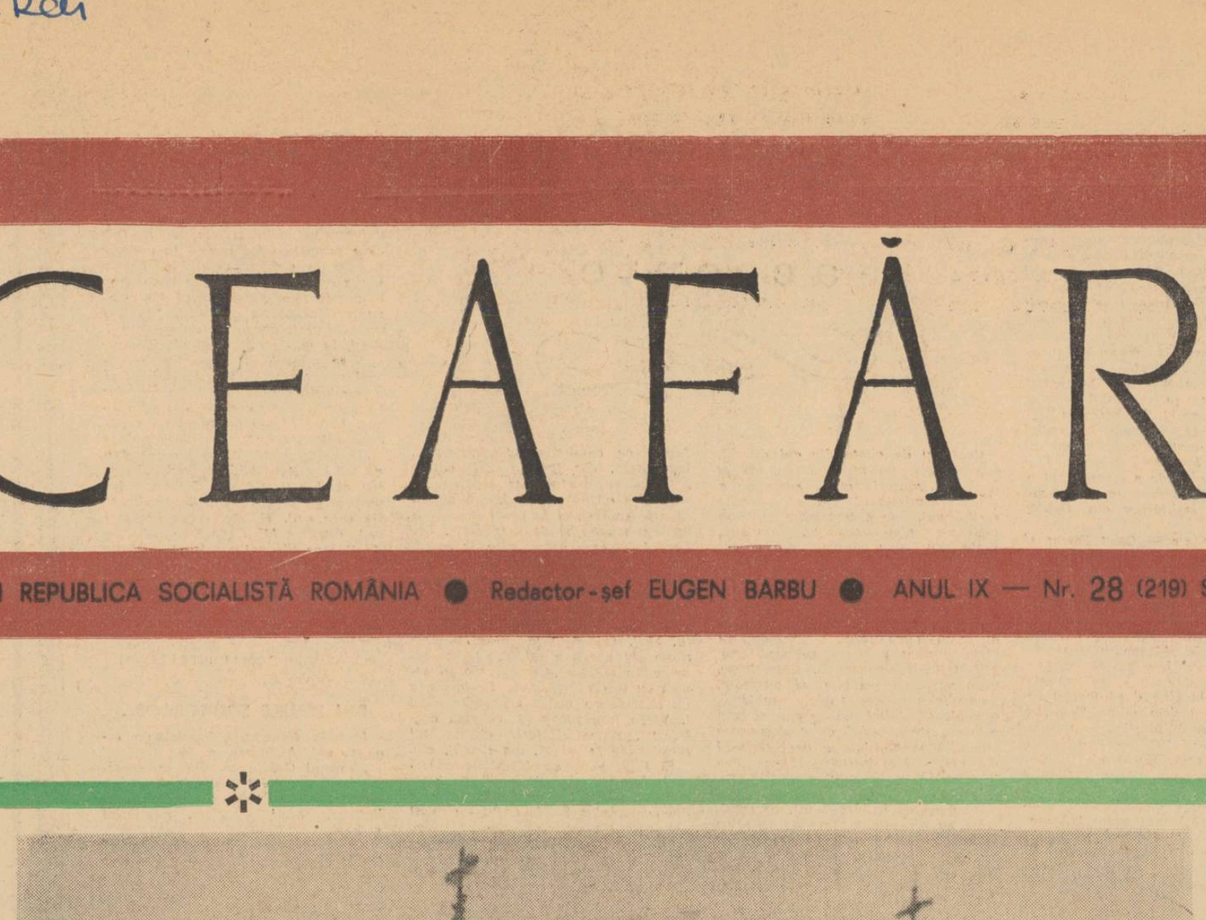
Aproape cinci zeci de ani de glorii, de construcții interne falnice, de lanuri mănoase, de dreptate pentru cei mulți, de fapte lăudate atît de prieteni cît și de dușmani, se află la Putna.

Ani de-a rîndul, s-au perindat la Putna generațiile însetate de dreptate socială și națională.

„Eu așteptam — *scrie Iorga la mormîntul de la Putna* — pe Ștefan să învie, să învie o clipă în inimi, cu solie de viitor, cu solie bună de dreptate pentru cei care sufăr, cu solie bună de strămoș și părinte, încunjurat de heruvimii nădejdii cu aripile aurite. Să iasă o clipă, fără sabie, fără palos, cu mîinile bătrîne întinse spre binecuvîntare și că curăță toate temerile, toate nesiguranțele, toate sfielile, deschizînd floarea de aur a idealului".

Putna simbolizează un întreg popor ajuns la siguranța de sine, cum și lupta necontenită și încrezătoare pentru recîștigarea deplină a suveranității sale. În acest sens, avem aici anticipația împlinirilor din timpul nostru. E încă un motiv al recunoștinței noastre față de trecutul glorios și față de Voievodul Ștefan. Dar și o semnificație nouă, cu farmec de angajament solemn, atît de limpede cuprinsă în cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Va fi un moment de cinstire a lui Ștefan cel Mare și a vitejilor care, alături de el, au luptat pentru apărarea Moldovei. Să cinstim memoria marelui voievod și ceea ce a făcut el pentru înflorirea poporului român, muncind mai bine, făcînd ca poporul nostru să se ridice în rîndul națiunilor lumii, dacă nu prin număr, prin contribuția adusă la patrimoniul culturii universale".

L.



mînăstirea putna

OVIDIU GENARU

la putna

Mormînt de Domn
între mișcătoarele, nemișcătoarele
văi la care se-nchină
noaptea cu luna, ziua cu soarele,

Privind mersul norilor
pe moșie rămînem; e vama de veci
La Putna mînăstire albă
cu moaștele reci.

Să se sfințească și să se
limpezească anul de-ntemeiere,
din varuri de îngeri de bolți
să se cojească avere.

La poartă-n genunchi cu fața
spre-al voievozilor ram —
în reculegere. Să se ghicească
ce mumă înflorește acest neam,

Iar lespedea n-o ridica
de pe pieptul domnului,
teme-te nu de greutatea ei
dar de fîntînile somnului.

Jurîmprejurul lui: cu umbrele,
cu arcul, cu raza, cu turmele
să se lumineze de noi
să i se calce pe urmele.

TRAIAN IANCU

semințele

Semințele, cînd dorm, visează
La cucuruze, în amiază...
Cu spicu-n soare-adeseori,
Foșnind în cîntec de viori

Sămînța noastră, sănătoasă,
Poartă șoptire de mătasă...
Și-așteaptă-n suflet o răcoare
De rouă, cu sărut de soare

Semințele cu bob rotat,
Ies, primăvara, la arat...
Și bagă plugu-n brazdă lată,
Visînd acum, ca niciodată.

O, țara mea, multă sămînță
Ți-ai strîns din sfîntă suferință!...
Presar-o-n brazdele de Marte,
Să-ți ducă viața mai departe.

C-ai strîns sămînță de soi'nalt,
De la un colț la celălalt
Care-n pămîntul tău slăvit
În anii noștri-a plămădit.

Un rod bogat, scăldat în rouă,
Un suflet, cer cu lună nouă
Și-un trandafir înmiresmat
Să fie timpul lăudat!

ILEANA MĂLĂNCIOIU

vîrsta

Îmi umblă buburuza printre dește,
Sălțînd din cînd în cînd din aripioare,
Și legănîndu-și iarăși pașii mici,
De parcă încă n-a-nvățat să zboare.

O-ntorc din drum cu mîna mea cealaltă
Și tot cu ea o-adăpostesc de vînt
Și cînd își umflă aripile iar,
Am grijă să nu zboare spre pămînt.

Mi-am îndreptat după un loc anume
Și după mersul ei descumpănit
Și sufletul și mîna-n care-o țin
Și-aștept să-mi spună unde mă mărit.

Dar ea se uită-n jur înspăimîntată
Și nu poate să înțeleagă cum,
Am prins-o și nu-i cer decît să zboare,
La fel cum a zburat pînă acum.

Închid o clipă ochii să uite c-o pîndesc
Sperînd că poate-așa îmi va răspunde
Și simt cum își ia zborul de pe mînă
Și știu că mă mărit, dar nu știu unde...

„Țineți minte cuvintele lui Ștefan care v-a fost baci pînă la adînci bătrînețe: Moldova n-a fost a străbunilor mei, n-a fost a mea, și nu este a voastră, ci a urmașilor voștri, și a urmașilor urmașilor voștri, în veacul veacurilor".

(Din piesa „Apus de soare" de Barbu Delavrancea)

fișe

goethe

(XXV)

Ne apropiem de sfîrșitul unei lungi vieți pe care am încercat s-o surprindem prin ochii altora fără pretenția de a face altceva decît să informăm cu mijloace modeste pe cei care au mai puțin timp și mai puțină răbdare. Ce făcea deci eroul nostru către sfîrșitul zilelor sale? Ținea un regim strict, schimbînd băuturile și mîncărurile pentru a se simți independent față de ele. Evită condimentele. La 80 de ani moderează consumul de vin pentru că suferea de ochi. Amintindu-și de schimbul de scrisori avut cu Schiller spune: „Va fi un mare dar făcut germanilor, pot s-o spun chiar oamenilor. Doi prieteni care se înalță mutual, golindu-și inima pe moment".

Poetul dirijează exhumarea prietenului său și cînd i se prezintă craniul este inspirat, cîntîndu-l. Pune să se planteze salcîmi ca să-i amintească portocalii Italiei. Îl entuziasmează vaporul cu aburi și accelerarea trimiterii corespondenței. Participă din plin la ideea secolului XX, privind alianța popoarelor și face concesii socialiste, cum crede Ludwig. Previne asupra primejdiei ce o poate naște înmulțirea mijloacelor materiale (viteză, mașini, mecanizare), numind viitorul, secolul velocifer. Iubise încă la o vîrstă înaintată pe acea Uirike von Levetzov, despre care am mai pomenit, și care-i inspirase Elegia de la Marienbad. *O ceruse în căsătorie și fusese refuzat nu cu delicatețe. Se îmbolnăvește, dar supraviețuiește, reluînd vinul care era pentru el o ocupație veche. Citea pe Victor Hugo, Walter Scott, Manzoni, poezie populară sîrbă, studii despre minereul din Mexic, despre acidul stearic și despre intestinele de cangur. Spunea ca un bătrîn sceptic ce era:* Nu e bine să-ți revezi prietenii vechi, căci te vor deranja note false și strici astfel imaginea vechilor relații. *Visa la Societatea Națiunilor și a Cooperației sociale. Era pentru o toleranță religioasă completă. Nu indica mijloacele de socializare pentru că nu mai voia să scandalizeze pe nimeni, Scrisese* Xeniile pacifice *care sînt de fapt o lungă răutate contra dușmanilor săi, a imbecililor, bigoților și filistinilor. Nervii îi sînt din ce în ce mai slăbiți, devine tot mai iritabil. Nimeni nu mai are dreptul să-l întrerupă. Dacă aude expresia* Nimic alta decît devine agresiv pe loc, dacă intri la el cu ochelari, dacă refuzi locul indicat, e agasat. *Se teme de cea mai scurtă zi a anului, aruncîndu-se într-o lectură neîntreruptă, ca să n-o observe. Începînd cu 17 decembrie, ideea că se lungește ziua, îl bucură. Va depinde mereu ca umoare de presiunea atmosferică. Se temea de boli, cînd se irita la masă, lung și zgomotos, era încîntat și exclama:* M-am iritat încă o dată. E excelent, furia asta îmi face bine! *Unele melodii îl supără, dorește arii puternice, și spunea:* Napoleon, care era un tiran, iubea ariile dulci, eu sînt invers, vreau ceea ce nu am... *(ce inconsecvență!) Literatura pioasă, la modă, o socotește* poezie de spital. *Se întreabă:* Trebuie să ai neapărat o conștiință? Cine o cere? *Ideea de moarte îl lasă calm. Vorbește despre viață ca de o nebunie, semnează scrisori către* Zelter *în chip de* Reineke Fuchs. *Auzise de secta* Hypsistarienilor, *ceva între creștinism, iudaism și păgînism și declara:* Toți trăim în islanism, orice formă de viață am alege! *Ca să-l recomande pe fiul său August unui arheolog îi scrie chiar înaintea morții acestuia:* Iată fiul meu, recomandat sub pămînt, tot așa de bine ca și deasupra pămîntului. Cînd *Kestner îl anunță de decesul acestuia, el exclamă:* „Știam că am conceput un fiu muritor...".

Moare el însuși, cum se știe, cerînd ca un vechi actor: Mai multă lumină!

Ajunși aici, și știind atîtea lucruri contradictorii despre el, putem să ne întrebăm: la urma urmelor, cine a fost acest domn Goethe?

Să-i lăsăm însă pe alții, cu mai multă autoritate să răspundă...

Romain Rolland mărturisea în amintirile sale că Paul Claudel avea oroare de Goethe, pe care-l aseamănă cu Iuda, declarînd că nu citise decît Hermann și Dorothea *pe băncile liceului, dar că era gata s-o ia de la capăt dacă ar fi fost nevoie.*

În subtilul său elogiu, Paul Valery spune despre Goethe: „Acest poet disprețuiește cuvintele!"

Nu e lucrul cel mai amabil pe care-l poți auzi din posteritate. În studiile sale, Tudor Vianu îl socotește pe autorul lui Faust *un poet filozof, amintind elementele heraklitiene ale operei sale, legate cel mai mult de panteismul lui Spinoza.* „Prin Goethe, *scrie profesorul Vianu, cultura europeană s-a putut ridica și privi mai departe decît idealurile stabilite în două veacuri de raționalism cartesian. Față de convenționalismul artificial în care decăzuse literatura iluminismului, opera de tînăr a lui Goethe a regăsit iarăși izvoarele marilor pasiuni. Răsunetul lui* Werther *a fost astfel deschizător de drumuri. În același timp, omul socializat la extrem al veacului său și micșorat în consecință este înlocuit în viziunea lui Goethe prin individualitatea puternică, singuratică și rebelă. Titanismul lui* Götz von Berlichingen, *al lui* Prometheu *și* Mohamed *înzestra omenirea modernă cu noi mituri ale puterii generoase și creatoare... Opera lui Goethe devenea astfel un mijloc de depășire a romantismului, după cum, cu cîteva decenii mai înainte, în semnul ei se putea încerca întrecerea iluminismului."*

Mărturisim că nu împărtășim întru totul aceste păreri, dar cum nu ne-am propus un studiu al operei poetului, să-i lăsăm pe cei ce s-au ocupat de ea să-și spună cuvîntul.

Croce credea că recunoaște în Faust exercițiile unui poet de curte al Renașterii, meșter în improvizații de prologuri, alegorii sau mascarade, menite să dea un fast deosebit festivităților princiare.

De Sanctis în Istoria literaturii italiene *amintind de Faust scrie că este un* monument colosal, o Divină Comedie a culturii moderne. „*Toate religiile și toate culturile, toate elementele și toate formele își dau aici mîna și se recunosc drept părți ale aceluiași Pan reînviat, supuse acelorași legi, fie că acestea sînt spirit sau natură; ele se recunosc ca expresii ale unei singure idei, altă dată inconștiente de aceasta și dușmane între ele, dar unificate acum sub privirea ironică a conștiinței. Astfel se explică acea indiferență supremă față de forme, care s-a numit scepticismul lui Goethe și care era doar seninătatea olimpică a unei inteligențe superioare, tolerarea tuturor deosebirilor, împăcate și armonizate în lumea superioară a filozofiei și artei. Misticismul romantic se transformă astfel în idealismul panteist, ideea creștină în ideea filozofică. Cristos al Evangheliei într-un Cristos al lui Strauss, teologia se scufundă în filozofie, dogma și îndoiala se con-*

EUGEN BARBU

(Continuare în pagina a 7-a)

IN MEMORIAM

expoziția cărților stolnicului constantin cantacuzino

Acum, la împlinirea a 250 de ani de cînd Stolnicul Cantacuzino murind, a intrat în istoria pe care el însuși a cercetat-o cu ardoare, zăbovim cîteva clipe în tovărășia amintirii și a operei sale. Asimilînd învățăturile răsăritului și ale apusului, fostul discipol al Academiilor din Constantinopol și Padova a grefat pe filozofia antichității grecești sufletul înnoitor pe care umanismul Renașterii l-a generat. Vasta sa lectură a constituit baza argumentării teoriilor referitoare la continuitatea poporului nostru în această parte a Europei, a unității sale și a rezonanței sale spirituale, demonstrată, în primul rînd, de chiar personalitatea autorului acestor teorii.

În lungul anilor petrecuți departe de țară, Stolnicul și-a format, încetul cu încetul, o vastă bibliotecă ce o îmbogățea pe aceea a prietenului său, om politic al vremii, evoluat și învățat, răpus nu de moarte bună. Odată întors în țară, biblioteca a continuat să crească cu lucrări cumpărate sau cu altele trimise în dar de cei care le scriseseră și, în urechea cărora, numele Cantacuzinului avea o deosebită rezonanță. După moartea vrăjmașă a Stolnicului, acest neprețuit monument al culturii românești s-a împrăștiat, unele volume rămînînd în țară la rude sau bibliografii, altele în bibliotecile de la Mărgineni, Colegiul Sf. Sava, sau Colegiul Național din Craiova; unele chiar au luat drumul bejaniei, poposind în marile biblioteci din Viena, Londra, Atena sau Constantinopol, ducînd cu ele nu numai slove scrise cu ani sau secole în urmă, dar și ex-libris-ul vulturesc al Stalnicului, care le veghează.

Încercările de a recompune, măcar în parte, faimoasa bibliotecă, ajutate de niște vechi inventare, au dus la găsirea a aproape 500 de volume, tipărituri sau manuscrise, din care, o parte sînt expuse astăzi în cadrul de o austeritate somptuoasă a Muzeului de Artă feudală Inginer Minovici.

Ar fi ușor să citățm cîteva nume sau cîteva din impozantele titluri, dar am avea impresia că trădăm tocmai principala calitate a expoziției. În fața acestor cărți nu ne mai oprim asupra autorilor și a titlurilor, ci asupra cărții în sine, pe care, acum un sfert de mileniu, unul din strămoșii noștri le-a citit, căutînd în ele lumina pe care s-o reverse apoi, prin faptele și scrisul său, asupra întregului popor. Pagini de citit pentru stolnic; fiecare din ele au devenit, peste timp, acte de veche și autentică noblețe spirituală. Izvor de înțelepciune în trecut, îngălbenitele file strînse în cingători sumbre de piele ne sînt astăzi prilej de justificată mîndrie. În fața lor ne înclinăm ca asupra lespezilor pe care s-a citit cultura românească de ieri și de azi.

RADU IONESCU

FLORI TINERE

Casele creației populare duc, de ani și ani, o modestă dar utilă și, nu rareori, fructuoasă muncă editorială. Se află în „culegerile" lor multe frumuseți, rod al străduinței unor condeieri adesea amatori, adesea foarte dotați, nu puțini dintre ei deveniți scriitori azi cunoscuți. Păcat că popularizarea acestor culegeri se face atît de ...discret. Numai după o îndelungă căutare am reușit să căpătăm cîteva: Cîntece în coloană *(a cenaclului „Al. Sahia" din orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej),* Sentiment de constructor *(a cercului literar „Tractorul" Brașov),* Împlinire și Dăruire *(ale Casei regionale a creației populare Oltenia),* Caiet literar *(a cercurilor literare bucureștene),* Elogiu *(a Casei centrale a creației populare),* Secvențe marine *(a cenaclului „Ovidius" al scriitorilor din Dobrogea).*

Două dintre ele — Caiet literar *și* Secvențe marine — **se detașează calitativ față de celelalte. Prima, cuprinzînd versuri frumoase, semnate de** Gr. Arbore, Adr. Beldeanu, Dumitran Frunză, Nora Iuga, Iosif Naghiu, Anais Ner Victoria Raicev *ș.a., proză de* Ana Cirtiță, Alexandra Ioachim, Al. Darie, Aurel Deboveanu, M. Eraclide, Banu Rădulescu — *se remarcă și prin reproducerile după lucrări selectate din cea de-a IV-a Expoziție bienală de artă plastică — octombrie—noiembrie 1965 — a artiștilor amatori din orașul București.*

Secvențe marine *e o veritabilă carte bibliofilă, în pînză bleumarin, pe hîrtie și cu litere excelente, dînd parcă o valoare în plus celor 113 poezii (semnate de 44 de poeți) și 14 proze (semnate de 10 autori). În „Cuvînt înainte", criticul* Cornel Regman *prezintă succint culegerea, subliniind „faptul extrem de pozitiv că există astăzi în Dobrogea un început impetuos de mișcare literară", și citînd nume de poeți și prozatori dobrogeni — V. P. Fati, D. Mureșan, Marcel Păruș, M. Motoc, Ion Bosnigeanu, Abdîșa Abdîșa, Oct. Georgescu, N. Fătu, Florica Mitroi, Al. Protopopescu, Ana Barbu, St. Cismaru, C. Pastor etc. — ale căror scrieri dovedesc că și în acest colț de țară „apare clară nu numai necesitatea, ci și urgența întemeierii unei reviste dobrogene"...*

H. G.

COLAJELE CRITICULUI

Marin Sorescu și Vlad Sorianu apar în aceeași pagină (a 8-a) a Ateneului nr. 6. Dar dacă semnatarilor le e comun acel „Sor" al numelor, să recunoaștem că al doilea este cu mult mai puțin „sor" decît cel dintîi. Constatarea se impune după parcurgerea atît de „documentatei" cronici literare a lui Vlad Sorianu la Jurnalul lui Eugen Barbu. Rareori am avut nesansa să întîlnim o mai desăvîrșită buimăceală analitică, un compot critic mai sălciu, decît în respectiva...

Subtextul avalanșei de citate este funciarmente defectuos: tragerea la răspundere (!?) a scriitorului pentru idei, afirmații, caracterizări, din perspectiva unei imagini preconcepute despre ceea ce ar fi trebuit să fie, să zică, să facă scriitorul în cutare sau cutare ocazie. Acolo unde Eugen Barbu nu se suprapune docil prejudecății cronicarului, „îndrăznind" să infirme, V. S. sare indignat în sus și mustră.

Cînd citește în Jurnal „Literatura are prea multă poezie, cînd i-ar trebui mai multă sinceritate" (pag. 27, an 1943), V. S. e tulburat de „perspicacitatea" precoce, de „intuiția comportamentismului" american, imposibilă — socotește — la un tînăr care mărturisea: „Am fost crescut în spiritul culturii franceze..." (pag. 49). Transcrierea loială, a citatului din pag. 49 pînă la sfîrșit l-ar fi scutit însă pe cronicar (și pe cititorii săi) de raționamentele găunoase: „...și m-am hrănit cu pîinea întunecoaselor romane ruseți în care bate totdeauna aripa unui înalt ideal de a salva omenirea de relele ei cele mai absurde".

E de-a dreptul ilariantă străduința lui V. S. de a pune semnul egalității între „cristalizarea conștiinței ideologice" a scriitorului și cele cîteva spectacole de telepatie și magie la care acesta a asistat cîndva, împins de curiozitate și pe care, de altfel, le-a părăsit cu scepticismul omului de bun simț. Raporturi între telepatie și conștiința ideologică, de clasă? Noroc de V. S., căci altfel nimeni nu s-ar fi gîndit probabil să le propună.

Jurnal *cu admirație. „Shakespeare... îngrozitor", dar la pag. 271 citim: „...întîlnirea aristocrației toscane cu burghezia dăduse acea cultură nemuritoare (s.n.) ca și în cazul Renașterii engleze (Bacon și Shakespeare)". Lev Tolstoi — „urs greoi, care se exprimă ca un mujic" (citat „colat" din fragmente disparate), dar în Jurnal întîlnim: „Dumnezeu trebuie să fi fost urît. O știm privind chipurile lui Beethowen. Tolstoi (s.n.), Kant, Bach" (p. 269). Cu Voltaire are „oroare" (termenul aparține lui V. S.) să semene, în schimb „Cît aș vrea să semăn cu Gorki!" (p. 304). Se interzice un comentariu malițios la adresa lui I. Vinea (din 1965) în virtutea aceluiași „printre picături citesc tot ce-mi cade în mînă", din 1942(!), etc.*

În fine, V. S. socotește nonconformismul o atitudine de modă, pozeură, avînd anumite reflexe („calde cerințe ale contemporaneității (!)" — zice el) ca „demitizarea" dragostei, moralei, iemeii, prieteniei etc. Ce ne facem atunci cu Hamlet, ce facem cu Balzac, Zola și compania, marii demitizatori ai secolului trecut, sau — la noi — cu un Camil Petrescu, cărora, cu o trăsătură de condei, li se anulează astfel opera în pagina „Ateneului"?

Cu simple „Colaje", cu potriveli la nivelul mozaicurilor cu care ne jucam în patru labe cînd aveam cîțiva anișori, cu reproducerea „urechistă" a unor noțiuni de bază, nu e de mirare că o cronică literară aduce grozav a ghiveci. Cui prodest?

DINU BOGREA

AM AVUT!

Odată — scria undeva M. Ralea — o studentă, discutînd cu o alta, și neputînd să mai aducă argumente, iar fi spus: „vezi, așa-mi trebuie dacă discut chestiuni filozofice cu o tuberculoasă". O asemenea judecată falsă comite cineva, care, în numele redacției revistei „Amfiteatru" încearcă să dea un răspuns sarcastic („Dar cu calul ce-ai avut?") acolo unde nu era posibilă decît recunoașterea adevărului. Mai precis, într-o notă din revista „Luceafărul" se spunea pur și simplu că dreptul de a figura ca motiv poetic îl are, ca oricare dobitoc de treabă și calul, dar că, supralicitîndu-l, de la o limită încolo, situația devine amuzantă și — s-ar putea adăuga acum — chiar ridicolă.

Autorul notiței se întreabă cu nobilă indignare (și acesta e argumentul suprem!): „atunci unde e nemurirea multor nemuritori naționali sau universali?" (Homer etc. n.n.). *Dar oare nemurirea lor constă în osanale ritmate în cinstea calului? Nu e vorba oare de un proaspăt loc comun în poezia unor poeți tineri? Nu cumva motivul poetic „nemuritor" a fost preluat, uzat, abuzat și demonetizat? Apoi, în notița critică a „Amfiteatrului" se protestează împotriva numărării unor fenomene de același fel și a concluziilor statistice. De acord, dar în aceeași pagină și în același chenar. Doina Mantu (probabil un pseudonim) îl acuză pe Dinu Săraru de la „Luceafărul" că într-o cronică dramatică îi citează pe „Eugen Lovinescu (de cinci ori), George Călinescu (de unsprezece ori), Mihail Dragomirescu (de șase ori), G. Ibrăileanu (de trei ori), Dumitru Micu (de trei ori), Florin Tornea (de patru ori), Ana Maria Narti (de șapte ori)". Se vede că metoda statistică, cea atît de hulită, deține ciudata proprietate de a trece din calitate în defect în funcție de anumite interese omenești.*

MIHAI ISTRĂTESCU

DIN PERLELE SCRIITORILOR...

Leonida Neamțu, „Toporul de argint", *col.* Aventura, *p. 36:*

„Domnul Ovidiu se afla în corespondență cu totul felul de persoane simandicoase: lorzi englezi, actrițe italiene, grofi austrieci, mandarini chinezi..."

Trecînd peste latura simandicoasă (hm!) a actrițelor italiene, trebuie să fim recunoscători autorului pentru prețioasele de mare finețe: „lorzi englezi" (și nu chinezi); „mandarini chinezi" (și nu invers). Nu de alta, dar fără ele pasajul ar fi fost poate ilizibil.

...ȘI PREFAȚATORILOR

Citim în prefața lui C. Măciucă la cartea „Pe frontul de vest nimic nou" de Erich Maria Remarque (col. B.P.T. nr. 194) la pagina 14, a propos de autor „Învățase că un nasture bine cusut are mai mare valoare decît patru volume de Shakespeare".

La pagina 23, autorul german este însă de altă părere: „Am învățat că un nasture bine cusut are mai multă însemnătate decît patru volume de Schopenhauer"

H. LEREA

REPARAȚIE

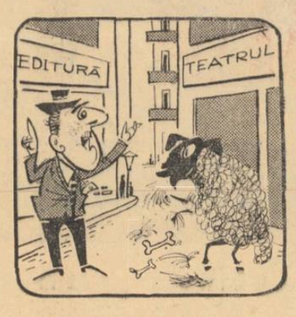
În numărul 6 din Amfiteatru a apărut o notă intitulată „Ancheta cronicii", semnată I. Nicolescu. Întrucît omonimia — întîmplătoare sau voită — cu numele meu ar putea induce în eroare cititorii revistei, declar că această notă nu îmi aparține, deși m-am numărat între colaboratorii Amfiteatrului, și nu împărtășesc punctul de vedere al adevăratului semnatar al notei.

I. NICOLESCU

accente

VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

„Un lup mîncat de oaie" de G. Ciprian, în premieră la Nottara.



Altul la rînd...

O piesă nouă de Lucia Demetrius: „Grădina lui Dumnezeu" publicată în revista „Teatru"

— Păzea! Vine Lucia Demetrius!

La Brașov a apărut revista „Astra"

— Repede băieți, s-o luăm cu asalt, pînă nu se formează și aici o bisericuță!...

proza și oniricul

Un călugăr, pe nume Cozma, care „șoptia cu gura cuvinte neînchiiate și neînțelese" relatează călătoria sa în iad, motiv de altfel destul de frecventat în literatura tuturor timpurilor. „Acolo unde ședeam pe patul meu sprijinit de doi frați, mi să păru unde vedeam, în partea de-a stînga, mulțime de niște măscăricuni de oameni neasemănați, cu obrazele negre și negreața nu era la toți într-un felu, ci la unii mai multă și la alții mai puțină, și unii erau cu obrazele schimonosite, alții cu vînătări la ochi, alții cruntați de sînge, avînd căutătură groznică și sălbatecă, și unii cu buzele umflate, alții cu buzele vinete, la unii cele din sus, la alții cele din jos... Acolo ședea un om mare ca un ghigant, negru și groaznic la chip, ai căruia ochi era strîmbați, foarte mari și sîngerați, și lăsa dintrînșii pară de foc multă și fum din nări, iară limba lui spînzura afară din gură de un cot și mîna lui dreaptă era de tot seacă, iară cealaltă era umflată ca un stîlp gol și foarte tinsă, care apuca pe cei osîndiți de-i arunca întracea prăpastie..."

Fragmentele extrase fac parte din *Mineiul pe octombrie* operă monumentală a literaturii române vechi, datorată episcopului Chesarie al Rîmnicului. Halucinațiile monahului sînt interesante pentru noi atît din punctul de vedere al intenționalității autorului cît și din acela al realizării — ambele fiind de altfel caracteristice pentru epoca respectivă. Funcția visului este una terapeutică, ostentativ exemplară și în același timp destul de naiv concepută, avînd drept scop fundamental terorizarea unor biete suflete păcătoase. Dar, ceea ce extrage cititorul contemporan dintr-un astfel de pasaj este plasticitatea excepțională a imaginilor. Dacă n-am cunoaște premizele pasajului ne-am gîndi la o operă de extracție suprarealistă; dacă i le vom cunoaște, asociația care se va face automat apropape, este aceea cu pictura voronețeană dar și cu atîtea alte capodopere ale artiștilor anonimi și populari care au decorat atîtea dintre bisericile noastre. Vom observa cu ușurință că, asemeni pictorilor, „prozatorul" nostru înainte de a fi un moralist creștin, este un artist în toată puterea cuvîntului: pornind de la un pretext anumit el continuă prin a-și uita punctul de plecare, fantezia sa se dezlănțuie, lucrînd din propria-i substanță.

Am dat acest prim exemplu pentru a arăta că în literatura noastră, stările onirice au antecedente prestigioase, care pot fi prelungite de altfel și în literatura populară. Dar, în epoci diferite, proza și-a anexat visul cu scopuri și în maniere diferite. Ca o trăsătură generală a abordării acestui teritoriu al existenței umane, vom remarca însă pretutindeni apariția unei opoziții destul de pronunțate între ipostaza lucidă și cea onirică a existenței. Așadar, o veche prejudecată consolidată de mișcările romantice și apoi de achizițiile psihanalitice, împarte în general individul în două ipostaze esențiale: conștient și subconștient, luciditate și transă, rațional și irațional. Un individ poate visa și prin urmare el este irațional sau poate fi rațional și atunci se exclude posibilitatea de a se situa într-un context ilogic. Mai mult chiar, pornind de la reminiscențe care se pierd în tenebrele istoriei, s-a putut ajunge la ideea și la motivul atît de cunoscut al „vieții ca vis".

Un individ este însă în realitate o succesiune continuă de stări diferite, de combinații de stări, de mutații rapide, indefinibile și imprevizibile, visul fiind una dintre multiplele componente ale existenței. Nu ne va mira de aceea că în proză, care evoluează prin achiziții și acumulări succesive, prin imersiuni și submersiuni în ființa umană, exploatarea oniricului va avea semnificația unei tentative de acoperire a unor zone albe ale realității umane.

O altă precizare care trebuie făcută, poate banală dar absolut necesară, este aceea că visul ca fenomen al realității nu se poate supune totuși fără anumite dificultăți operațiilor obișnuite de raționalizare și codificare, ca celelalte fenomene obișnuite ale realității. Real prin fenomenalitatea lui, irațional prin conținutul lui, visul poate fi descris tot prin limbaj. Nu putem gîndi nimic nelogic, deoarece ar trebui atunci să gîndim nelogic, spunea într-o formulare celebră Wittgenstein. Visul nu poate fi prin urmare descris într-un limbaj propriu, diferit de cel tradițional.

Dar, dacă între vis și modalitățile lui de transcriere există anumite rezistențe și inadecuări reciproce, vom observa totuși că poate tocmai datorită acestui lucru își pot face apariția numeroasele posibilități de manifestare a valențelor artistice ale visului. Considerat ca a realitate fenomenală, descriptibilă în sens clinic și pozitivist, visul va putea uza de limbajul repartizat fenomenelor obiective; considerat în specificitatea lui, el poate duce la adaptarea limbajului în anumite limite, așa cum se întîmplă la unii prozatori moderni. Exista, așa cum arătam în treacăt cu altă ocazie, posibilitatea transcrierii visului într-un limbaj obiectiv și într-o structură raționalizată (vezi Proust, Zaharia Stancu etc.); există apoi posibilitatea urmăririi visului în inconsecvențele lui logice printr-un limbaj la fel de „obiectiv"), (vezi Kafka, Urmuz etc.), există în sfîrșit posibilitatea transcrierii realității prin optica deformată a visului (la fel, Kafka, Joyce, Boris Vian etc.).

Ceea ce este caracteristic visului din punctul de vedere al conținutului său, este mai ales absența cauzalităților, a racordărilor logice și dialectice, suprimarea structurilor formale liniare, anularea determinărilor spațiale și temporale, deși „localizările" nu lipsesc uneori. Transpusă în proză, realitatea aceasta va duce la obținerea unor efecte surprinzătoare, exploatate de plastica suprarealistă, dar și de un Tudor Arghezi sau Dimitrie Anghel, iar mai recent de către un Ștefan Bănulescu. Așadar, vom asista la montaje inedite, cu transpoziții de regnuri, cu permutări, asociații și distribuții însolite, amplificări și reducții și intersecții surprinzătoare de obiecte și calități, toate avînd drept scop să descrie o dereglare a realității din coordonatele ei logice. Dar, pornind de la exemplele cele mai reușite, de la *Prozele* lui Anghel, la *Mistreții erau blînzi* a lui Ștefan Bănulescu, vom extrage ideea că procedeul devine valoros numai atunci cînd el nu există în sine și prin sine, cînd fenomenul irațional descris se încadrează ca element component într-un ansamblu existențial larg. În general, există puține opere integral consacrate visului și ceea ce vom remarca în cazul lor este încercarea de supunere a realității, visului prin transformarea lui într-o filozofie. *Drumul spre Damasc* de Strindberg sau *Profesorul Taranne* de Arthur Adamov constituie astfel de exemple; *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu își visează și el existențele trecute dar visul apare mai ales ca o formă de evadare dintr-o realitate mizerabilă într-o altă lume în care personajul se deplasează cu toată libertatea. Visuri amplificate și organizate în largi desfășurări epice vom întîlni și la Tudor Arghezi în *Cimitirul Buna Vestire* sau la Zaharia Stancu în episodul *Printre stele*, floare enormă și ciudată în construcția romanului *Desculț*, deotatea ia forma ei esențială, adică atunci cînd există o imposibilitate de rezolvare a alternativei și de discernere între realitate și vis. Un exemplu de acest fel ni-l oferă încă în *Sfîntul Andrei*, N. Gane, unde trecerile dintr-un plan în altul sînt insenzisabile și unde numai imperfecțiunile de limbaj și un final conformist scutesc bucata de a fi o capodoperă. Procedeul reapare perfect valorificat la Caragiale în *Hanul lui Mînjoală* și *În vreme de război*, la Galaction în *Moara lui Călifar* sau la Ștefan Bănulescu în *Dropia*.

În sfîrșit, există tendința de a lua din oniric numai schemele constitutive și posibilitățile plastice și a le transfera realității. Procedeul este prezent și în poezie, de unde proza l-a reluat probabil. Putem vorbi în aceste cazuri și de sugestiile plastice oferite de o tradiție celebră care începe cu Bosch și Bruegel și continuă pînă astăzi cu Dali, Marc Chagall sau Picasso. Iată un fragment semnificativ din *Atunci cînd a căzut soarele* de Sînziana Pop: „Cînd s-a prăvălit soarele peste grădină, a crăpat pămîntul și-au ieșit afară gîndacii și rîmele. Au ieșit șoarecii, viermii și umbrele morților. Jucau în aburi mici peste pietrele arse. A ieșit pulbere și foc. S-au înnegrit porumbii și s-au aprins pașările cerului. Zburau prin văzduh găini roșii și negre, doldora de flăcări și vrăbii umflate ca purceii, cu picioarele țepene și gheare răschirate. Nu se vedea ochiul soarelui. Se scursese alb și cleios la marginea lumii". Peisaje apocaliptice asemănătoare, care sînt parcă și reminiscență din poezia lui Arghezi și Blaga vom întîlni și la D. R. Popescu în *Ploaie albă*.

Fără a avea pretenția că am epuizat în aceste puține rînduri ipostazele oniricului în proză, vom încerca să extragem totuși o concluzie. Literatura care se supune realității în toată complexitatea ei, nu-și poate refuza abordarea oniricului, cu toate implicațiile și complicațiile lui de ordin artistic. Dar, nici o literatură nu se poate rezuma numai la oniric și cu atît mai puțin la a confunda sau identifica realitatea cu visul. Chiar și vechiul motiv al „vieții ca vis" trebuie înțeles în sensul lui fundamental, acela de metaforă. Adică literatură.

MARIAN POPA

cărți ● cărți ● cărți ● cărți

GEORGE MUNTEANU: *Atitudini*

O îndelungată activitate publicistică — caracterizată prin abordarea curajoasă a unor diverse zone estetice, îl îndreptățește foarte puțin pe George Munteanu, autorul recentelor **Atitudini**, să se scuze față de cititor ca — doar — „un iubitor de literatură". Este un act de modestie, căci nu mai departe decît în paginile următoare vor putea fi descoperite propensiunea lui G. Munteanu pentru estetică și stilistică, investigarea atentă, analitică și sintetică, a fenomenului literar contemporan. Să notăm așadar, încă de pe acum, o trăsătură a acestui volum (cuprinzînd articole, studii și cronici literare publicate în ultimii zece ani): dorința — adesea bine împlinită — de participare la diligența colectivă de exegeză a principiilor, a coordonatelor, specifice literaturii noastre noi. În contextul acestor eforturi, George Munteanu vine cu mijloacele — considerate revolute dar, în fond, încă foarte suple — ale criticii universitare în sensul bun al cuvîntului, instituit, de pildă, în terminologia franceză. Pentru apartenența propusă de noi pledează însuși acest volum, în care vom întîlni studiul de istorie literară de largă echilibrată investigație, (vezi, de pildă, **Asupra reconsiderării lui I. Heliade Rădulescu**), cronica literară (bogat prezentată) și eseul, toate, într-o continuă compenetrație. Ipostazele enumerate îl prind deopotrivă pe G. Munteanu, deși ni se pare că eseul, într-o formă mai mult sau mai puțin apropiată de aceea, de curînd, iarăși **en vogue** în revistele literare, întrunește toate opțiunile criticului. Certitudinea aceasta ne-o creează tocmai prezența subtilizată a mijloacelor eseului în tot ce scrie **G. Munteanu. E** greu de spus în ce măsură profesarea cu obstinație a acestui gen atît de versatil îl avantajează întotdeauna. În orice caz — ni se pare că din eseu... s-au născut multe din cele mai solide însemnări de estetică din cartea de față: **În jurul problemelor realismului, Particularității ale eului poetic, Realism și poezie, Unitate și diversitate în poezia noastră.** Ne-am permite însă o observare. Cînd acestea au apărut, acum doi-trei sau mai mulți ani în urmă, conținutul lor era, fără îndoială, mai valabil, mai ales în ce privește aspectul polemic inclus în unele articole. Iată de ce ni s-ar fi părut potrivite referirea exactă (sau fixarea aparatului critic la cîteva din sintezele menționate), deoarece au rămas afirmații de felul: „semnificativă e (...) intervenția lui **Paul Georgescu**" sau: „e o caracteristică a articolului **celui mai recent** (sic!) semnat de Aurel Martin" (p. 12). Aceasta ar fi însă numai dezideratul nostru asupra formei fiindcă asupra valabilității unor idei sau opinii, diverși omologi ai lui G. Munteanu au venit cu noi precizări de care autorul **Atitudinilor** ar fi fost poate bine să țină seamă într-un anelași aparat critic. E adevărat însă că multe din discuțiile de estetică, mai ales cele privitoare la realism, la poezie sau eul poetic, având, prin ele însele, o anume permanență, și-au păstrat prospețimea și pot fi urmărite cu plăcere.

Sub un unghi aparte se înscriu în volum cîteva bune cronici literare. Reapar și aici preocupările istoricului literar competent, înclinat să observe, în mereu noi ipostaze, diacronice și sincronice, succesele investigărilor contemporane în istoria noastră literară din toate timpurile (mai izbutite sînt, în acest sens, cronicile literare prilejuite de apariția unor monografii sau studii de istorie literară de G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Eugen Simion, Matei Călinescu). Alte cronici însă, dedicate unor volume de poezie contemporană, par să accentueze tenta de impresionism, implicată **obiectiv** în... atitudini. Din fericire, un efort sporit de generalizare, de sinteză, învinge și, grație lui, poeți ca Arghezi, Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, A. E. Baconsky, sînt circumscriși, raportați permanent la creația lor artistică, privită în totalitatea ei, în unitatea ei diversă. Faptul este important deoarece, oricît ar avea — în momentul apariției — caracterul unor notații pasagere, cronica literară iese astfel de sub imperiul momentului, atingînd valabilitatea unei judecăți de valoare. Cu alte cuvinte, aceste produse ale cercetării criticului nostru trec — ca să folosim o expresie a lui G. Munteanu — de la periple „dificultuoase" (sic!) la constanță, cîștigînd neîndoios în adîncime.

Fără a avea pretenția unor concluzii, considerăm că **Atitudinile** lui George Munteanu ne aduc o față în plus și ne vorbesc suficient despre personalitatea în maturizare a criticului. Un teribil halo de eseu și filozofare întinsă — fraza capătă uneori perioade prea multe și sensuri greu de urmărit — este zona pe care trebuie să o amelioreze criticul și istoricul literar George Munteanu.

CONSTANTIN CRIȘAN

ION ZAMFIRESCU: *Istoria universală a teatrului* Vol. II

Necesitatea cu care creația literară dramatică își revendică în mod separat retrospectiva propriului itinerar istoric, paralel cu istoria generală a literaturii, în care se însumează totuși, — se explică prin virtuțile speciale ale genului, virtuți legate de fenomenul „spectacol", de funcția — slăbită artei scenice — a textului literar. E vorba de acel „concept conjugat", cum îl numea Camil Petrescu, — „teatru-text", fără ca relația „să fie dezechilibrată prin accentul excesiv asupra textului.

De aceea, poate că însăși titlul de „Istorie a teatrului" este întrucîtva impropriu unei lucrări care se referă doar la literatura dramatică, dar în același timp justificat dintr-o anume privință, aceea a unor semnificații și posibilități interioare, imanente acestei literaturi.

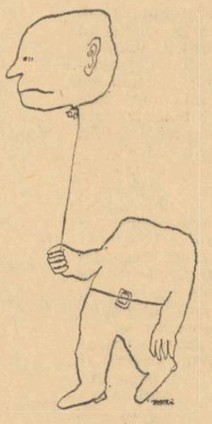
Acest volum tratează perioada evului mediu și a Renașterii, cuprinzînd de fapt doar Renașterea italiană, franceză și spaniolă și oprindu-se în pragul strălucitorului apogeu pe care avea să-l reprezinte fenomenul englez, căruia, probabil, autorul i-a rezervat un viitor volum aparte.

Încă în introducerea la primul volum (de fapt, introducerea la întreaga lucrare), Ion Zamfirescu, ferindu-se a defini ca atare „teatrul", ceea ce de altfel ar fi însemnat rătăcire într-o stufoasă deltă a esteticii, își fixează totuși obiectul cercetării, prin considerații de foarte apreciabilă acuitate, definind nu „teatrul", ci funcția esențială a acestuia, aceea de a reda specific viața. Autorul sesizase în această introducere similitudinea între creația scenică și natura vieții umane, dinamismul imaginativ al omului, care trasează o punte aproape instinctuală între viață și spectacol, „reflexul dramatic" al actelor omenești. Aceste considerații îl călăuzesc pe autor în sistematizarea valorică a fenomenului literar de teatru, ca reflex profund social. E semnalată întrepătrunderea treptată a elementului laic în drama liturgică, apariția „truverilor" și evoluția creației lor spre sensul profan, de la Jean Bodel la Adam de la Halle, împletirea mobilurilor de profunzime laică cu mentalitatea acelui **deus ex machina** în structura miracolelor, răspîndirea în sec. XV a misterelor, gen de spectacol la început cu ramificații diferite, apte de reflectări multiple, ca, mai apoi, aservirea lor teologică să facă loc cronicii istorice, „împletirea de genuri" și „continua pendulare între real și ireal" a teatrului medieval, care, cum spune autorul, „se înscriau în psihologia vremii ca manifestări firești ale acesteia". Evoluția teatrului profan se desemnează și ea, de la „minnesingeri" la maeștri cîntăreți (deveniți și autori de opere dramatice) și la apariția teatrului de inspirație cavalerească în Germania, de la dezvoltarea „moralităților" în Franța, la comedia satirică, lipsită totuși de mijloace, (farse, satire) pentru ca autorul să se ocupe, datorită legăturilor lăuntrice dintre o asemenea literatură și reprezentarea ei scenică, — și de actorii teatrului medieval, de asociațiile lor: „confreriile comice", „basochienii", „colegienii", toți aceștia, amatori, rămași treptat în umbră datorită dezvoltării „profesiunii" de actor, inițiată la italieni. Fenomenul Renașterii e analizat și el din mai multe unghiuri: de la limfatismul producției de inspirație clasică în Italia, la reverberarea în secolul XVII a **comediei dell'arte**, confluență a prelungirii unui filon popular cu noul spirit al comediei culte după ce aceasta dăduse la iveală virulența lui Aretino și sarcasmul lui Machiavelli. Pentru perioada de culme a Renașterii autorul are un semnificativ subtitlu: **„Înălțimi și umbre într-un moment de apogeu".** Prezentînd contradicțiile sociale ale timpului, el ne prezintă și contradicțiile lui culturale. Linia analitică se păstrează aceeași pentru Renașterea franceză ca și pentru cea iberică, unde aceste contradicții sînt foarte evident polarizate în opera unor Cervantes, Lope de Vega, Calderon.

Meritul principal al cărții îl constituie suplețea aplicației critice.

JEANA MORĂRESCU

DIN ISTORIA DESENULUI UMORISTIC



TESTRE
Arts, du 6 au 12 avril 1966 — page 37.

GOPO
Gazeta literară, nr. 25, 23 iunie 1966.

VLADIMIR STREINU

distinguo

clopotele mînăstirii putna

Duminica aceasta, vor suna din nou, pentru toată întinderea ţării, clopotele mînăstirii Putna.

În prima sută de ani dintre cele cinci de la întemeiere, ele au umplut văzduhul numai al Moldovei cu chemări cînd împotriva unui duşman, cînd al altuia şi cînd a tuturor la un loc. Ştefan, întemeietorul sfîntului lăcaş, alerga din hotar în hotar şi la nevoie se încuia în cetatea Sucevei, ca să nu-şi supună ţara nici unuia dintre împăraţii şi regii vecini, care i-o pofteau.

După una din bătăliile din Nordul ţării, hanului tătărăsc i se trimise îndărăt singurul oştean cruţat, ca să-i spună ce s-a întîmplat cu fiul şi cu întreaga lui oaste; de la Baia, un rege trufaş fuge îngrozit de hotărîrea în luptă a pîlcurilor moldovene, şi o săgeată cu trei vîrfuri îi pune în spate, chiar pe şira spinării, pecetea de fugar; pe cîmpia Vasluiului, acolo unde apa Rahovei se varsă în Bîrlad, paşa Soleiman vede cu ochii lui necrezuta faptă a risipirii unei sute şi douăzeci de mii de ieniceri sub loviturile din faţă, din flanc şi din spate, a numai treizeci şi ceva de mii de moldoveni, din mijlocul cărora sare în luptă iutele voevod însuşi, porunceşte ce mai poate porunci o căpetenie înfrîntă şi tot atît de uimită, iar apele Siretului şi apoi ale Dunării înghit pe cei mai mulţi dintre puţinii în retragere; cu un an mai tîrziu, nici chiar Sultanul, Mohamed al II-lea, aprins de marea ruşine de la Vaslui, iar peste alţi opt ani, nici vestitul Baiazid, deşi războinîndu-se prin pîrjol, prădări şi împresurări de cetăţi, nu pot supune pe neodihnitul voevod; cît priveşte pe Leşi, craiul acestora, Ioan Albert, venit să termine cu Ştefan, se întoarce prăpădit prin Codrul Cozminului cu care, mai înspăimîntat decît Macbeth în faţa pădurilor umblătoare din Birnam, se trezeşte asupră-i, scapă în retragere prin Bucovina şi îşi deschide ţara, pînă către Cracovia, dreptei mînii a voevodului moldovei.

Pe bun temei, aşadar, cronicarul polon Dlugosz, glorificînd fapta eroului de lîngă Vaslui, scrie: „O, bărbat demn de admirat, întru nimic mai prejos decît ducii prea viteji, pe care atît îi admirăm, el care cel dintîi dintre principii lumii a dobîndit în zilele noastre o victorie împotriva Turcilor. După părerea mea, el este cel mai vrednic să i se încredinţeze conducerea şi stăpînirea lumii şi mai ales misiunea de comandant şi conducător împotriva Turcilor..., căci ceilalţi regi şi principi creştini trîndăvesc în lene, în desfătări şi încăierări civile".

Patru sute de ani, clopotele Putnei au sunat, la soroace aprige sau creştineşti, numai pentru moldoveni, fie chemîndu-i să se apere, fie să prăznuiască. Acum o sută de ani însă, ele au răsunat în toate inimile româneşti, cărora li se adresau pentru întîia dată şi care răspundeau. Iniţiativa unui pelerinaj la mormîntul voevodului-erou aparţinea studenţilor români din Viena, dornici de un congres patriotic, care să reaprindă în ţară idealul unităţii naţionale; dar dintre ei numai Eminescu şi Slavici rămaseră organizatorii pînă la capăt ai adunării. „După pregătiri trudnice şi tratative cu autorităţile, scrie G. Călinescu, după ce ridicară porticul festiv şi arcurile de triumf şi se pregătiră cu căruţe, cuptoare, odăi, să primească, să hrănească şi să ospitalizeze pe participanţi (Eminescu şi un tovarăş mersese la Crasna cu saci de făină la o preoteasă, ca să-i coacă cozonaci), lăsînd treburile pe seama altora, Slavici şi Eminescu se retraseră să contemple şi, preumblîndu-se prin apropiatele păduri de brazi, meditară la partea ce-i preocupa mai de aproape, adică la congres". Oaspeţii, intelectuali de seamă din ţară, printre care M. Kogălniceanu, şi nenumăraţi ţărani, intrară pe sub arcul de triumf de la marginea satului, ascultară o cuvîntare a lui Slavici şi apoi „se formă procesiunea către mînăstire, avînd în frunte pe membrii comitetului, care purtau eşarfe late, tricolore şi ţineau urna de argint şi două epitafe de catifea roşie şi albastră. Convoiul, alcătuit din cărturari şi ţărani de-avalma, pătrunse în biserică şi depuse urna şi epitafele pe mormînt. Un maior, Boteanu, venit din Franţa, unde luase parte la războiul franco-german, rosti o scurtă cuvîntare după care, descingîndu-se, depuse sabia pe mormîntul Voievodului". Iar studenţii se traseră în trapeza călugărilor, unde îşi ţinură congresul propriu zis.

Rezultatul n-a fost, bineînţeles, unirea politică a românilor, ceea ce nu se putea face atunci în principatele de curînd împreună. Dar reprezentanţii întregii Românii viitoare, prezenţi la ceremonie, se pătrund acum încă o dată şi mai viu de realitatea populară a unirii, pe care o garanta sufletul unanim al serbării de la Putna. Ideea, crescută uriaş din trecutul reamintit de mormîntul lui Ştefan, ca şi figura Voevodului lăudat de toată creştinătatea Europei, dar neajutat de nimeni, pun stăpînire în deosebi pe conştiinţa de poet a lui Eminescu. El rămîne de la serbare şi congres cu o putere morală, care devine în timp unul din factorii formativi de seamă ai spiritului şi operei sale. Pînă la sfîrşitul vieţii, Eminescu preface trecutul naţional şi faptele mai ales ale muşatinului de la Putna în cuvinte şi imagini de foc.

Ziaristul va scrie mereu de neamul care „fără cod de legi, fără şcoală, fără oraşe, fără nici un mijloc de cultură, nici acela al limbii sale scrise, se bate cu Baiazid Fulgerul şi cu Mohamed al II-lea, care calcă în contră-i pe două imperii surpate şi pe paisprezece capete de regi"; cînd în faţa statuii lui Ştefan din Iaşi, politicienii vremii se ţin de fraze electorale, cu ultimul glas, căci ziaristul de geniu ca şi poetul nu va mai putea scrie articolul de a doua zi, va izbucni în apostrofa: „Şi Tu, Doamne Ştefane, steteai mut şi rece asupra acestei adunări de precupeţi de hotare şi n-ai izbit cu ghioaga Ta răpuitoare de eroi în capetele acestor reptile, acestor agenţi provocatori ai străinătăţii. O, Doamne, Doamne, că mare mult ne-ai uitat!... Tu, care de patruzeci de ori în patruzeci de bătălii te-ai aruncat în rîndul întîi al oştirii, căutînd martiriul pentru ţară, asculţi oameni pentru care patria şi naţionalitatea sînt o marfă pe care o precupeţesc? Tu, ale cărui raze ajung pînă la noi ca şi acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătoreşte încă mii de ani prin univers după stingerea lui; Tu, care însuţi nemuritor, ai crezut în nemurire şi lumină din lumină, ai crezut în Dumnezeul luminii, s-asculţi pe aceşti oameni incapabili de adevăr şi de dreptate, pe aceşti traficanţi de credinţe şi de simţiri?"

Şi, ca ziaristul, poetul însuşi, cu puţin înainte de a nu i se mai auzi glasul, va citi la Junimea versurile, care vor face pe ascultători, în cap cu Maiorescu, să-l îmbrăţişeze pe rînd: „Ştefane, Măria Ta, / Tu la Putna nu mai sta".

Întocmai ca acum o sută de ani, clopotele mînăstirii Putna vor suna din nou pentru toată suflarea românească. Spre deosebire de atunci, Duminica aceasta va fi de faţă nu numai poporul, ci şi Statul român socialist care, împreună, ca studenţii de altă dată, îşi construiesc zi de zi viitorul după măreţia vitejiilor trecute.

pravila lui tudor vladimirescu

Texte şi exegeze

● *Nici o pravilă nu opreşte...*

„Nici o pravilă nu opreşte pre om de a întîmpina răul cu rău" a spus în *Proclamaţia* de la Padeş, Tudor Vladimirescu.

● *Şarpele şi ciomagul*

„Şarpele, cînd îţi iasă înainte, dai cu ciomagul, de-l loveşti ca să-ţi aperi viaţa. Dar pre bălaurii, care ne înghit de vii, căpeteniile noastre, zic, atît cele bisăriceşti, cît şi cele politiceşti, pînă cînd să-i suferim a ne suge sîngele din noi? Pînă cînd să le fim robi?" (*Proclamaţia* de la Padeş).

● *Răul, binele şi frăţietatea în bine*

„Veniţi, dar, fraţilor, cu toţii, cu rău să pierdem pe cei răi, ca să ne fie nouă bine." (*Proclamaţia* de la Padeş).

● *Opinci*

„De-oi trăi, voi face douăsprezece perechi de opinci din pielea a doisprezece boieri divaniţi. Pe unde pun azi cocoanele panglici, vor pune într-o zi oltenii mei curelele opincilor". (Convorbiri)

● *Nechivernisirea stăpînilor ţării*

„Apoi din nechivernisirea stăpînilor ţării noastre vezi cîtă prăpădenie ni se pricinuieşte? Nu s-ar fi putut iconomisi ca să nu fie făcut această prăpădenie? O stăpînire cu aşa ţară mare în mîini şi un lucru de nimic n-au putut popri, ci ne lăsară de ne prăpădirăm şi ne stinsărăm de tot. Adaliii au început a lua şi robi oameni, spre-mai mare bătaie de joc. Ci vor lua plată dumnezeiască". (*Epistolă* către N. Glogoveanu).

● *Muzeul hiarelor sălbatice*

„Îi voi scurta de o palmă, pe cîţi sînt boieri divaniţi. Îi voi umple apoi cu paie şi-i voi trimite plocon din partea ţării la curţile împărăteşti, unde or să fie negreşit puşi la muzeu. Căci acolo este locul lor, lîngă hiarele sălbatice". (Exegeză. Conversaţie cu episcopul Ilarion de Argeş. Tudor văzuse muzee la Viena, Sibiu şi Budapesta în calitate de cirezar al boierului craiovean N. Glogoveanu, la care a fost angajat în adolescenţă, apoi ca negustor cobiliţar pe cont propriu).

● *Zilot Românul despre Domnul Tudor Vladimirescu*

Scriitorul minor Zilot spune: „Cu adevărat avea omul şi duh firesc şi vorba lui puţină şi totdeauna pe gînduri. Şi cînd îl frigea cărbunele ce-l avea ascuns în inimă scăpa cîte o vorbă desperată asupra tiraniei".

● *Karl Marx despre Domnul Tudor*

Karl Marx a scris: „Vladimirescu era patriot român. El nu s-a adresat boierilor, ci ţăranilor" (Arhiva Marx-Engels, ms. B. 85, Institutul internaţional de istorie socială, Amsterdam).

● *Jurămîntul iluministului Tudor (Viena, decembrie 1820).*

Tudor a făcut parte din frăţiile europene iluministe secrete cu doctrina aferentă *(La philosophie des lumières şi Aufklärungsphilosophie).* Text din jurămîntul depus: „Românul de baştină nu trebuie să se supună arnăutului, nici arnăutul grecului, grecul sîrbului, sîrbul macedoneanului, ci toţi să lucreze de comun acord şi unitar". (Exegeză). Traducere din documentul german de jurămînt iluminist, semnat de Tudor Vladimirescu, de căpitanul Iordache şi Ioan Farmache, ultimii doi iluminişti eterişti din armata lui Ipsilante.

S-au stipulat în jurămîntul vienez şi alte condiţii:

1). lupta contra Sublimei Porţi;

2). se va jertfi „nu numai averea, onoarea, armele, ci şi scumpa noastră viaţă".

3). „pe toată durata acţiunii noastre, pînă la realizarea desăvîrşită a operei începute se iau hotărîri în urma unei înţelegeri şi deliberări comune a tuturor membrilor asociaţiei noastre, întruniţi în şedinţă".

Tudor Vladimirescu s-a dus dezarmat la şedinţa convocată de Iordakis şi Farmakis la Goleşti. S-a încrezut în omul iluminat şi de omenie. A fost arestat, torturat, o noapte, la Tîrgovişte, apoi măcelărit cu săbiile la 27 mai 1821 de Lassani şi Caravia (ofiţerii lui Ipsilantis). Iordakis dăduse garanţia scrisă că nu i se va întîmpla nimic.

Karl Marx adaugă, după documente şi hrisoave de uz intern ale iluminiştilor internaţionali, că „Tudor a fost asasinat în mod mîrşav" (Arhiva Marx-Engels din Amsterdam, B. 86).

● *Către norodul omenesc*

Este de remarcat că *Proclamaţia* de la Padeş se adresează către „tot norodul omenesc din Bucureşti şi din celelalte oraşe şi sate ale Tării Româneşti".

● *Libertate şi egalitate*

„Tudor Vladimirescu a răsculat pînă alaltăieri toate judeţele de peste Olt, proclamînd libertatea, egalitatea şi desfiinţarea privilegiilor boierilor, răzbunînd pe cei care au fost nedreptăţiţi şi înapoind lucrurile jefuite. El cheamă întreg poporul dac sub arme" (Epistola lui Iacovachi Rizos-Nerulos către Alexandros Ipsilantis).

● *Bîrca-Olt*

„Rumânii s-au răsculat ca să-şi ia livezile pe care le-au avut înainte" (*Document*, despre moşia din Bîrca-Olt din 1821).

● *Fiul către tată*

„Rumânii au mari fumuri şi nu ne putem vedea de nici o treabă, deoarece nimeni nu ne ascultă. Nu pot să poruncesc rumânilor şi scăunaşilor, deoarece nu sînt cei dinainte, aşa cum îi cunoaşteţi. Acum ei sînt stăpîni, şi eu mă tem mai mult de ei". (Din două epistole ale lui Hagi Ianuş-fiul către Hagi Ianuş-tatăl, grec ipocrit evlavios, fost în hagialîc la Ierusalim, ambii proprietari ai moşiei Tanuşeşti).

● *Arzui lui Tudor*

„Arădicarea noastră este împotriva boierilor care ne-au mîncat dreptăţile noastre" (*Episolă* către Sublima Poartă trimisă prin Derviş-Paşa de la Vidin).

● *Tudor despre ucigaşul său Ipsilante*

„Pornirea aceasta este din porunca ţarului Alexandru al Rusiei şi privieşte nu numai mîntuirea noastră, ci şi a întregului neam grecesc. Noi vom înlesni trecerea prinţului Ipsilanti peste Dunăre, ca să meargă spre mîntuirea patriei sale. Ruşii ne vor ajuta ca să cuprindem cetăţile turceşti de pe marginea Dunării ce cad în partea noastră şi apoi ne vor lăsa liberi şi independenţi". (*Exegeză*. Iluzii de iluminist craiovean, şcolit pe drumurile Vienei, în vitejie, ca ofiţer decorat al ţarului, şi în omenie românească.)

● *Pentru a prinde sau omorî pe Tudor.*

Exegeză. Samurcaş a fost unul din conducătorii Eteriei greceşti şi a cerut prin epistolă Comitetului de oblăduire al Eteriei suma de 172.000 de taleri „pentru a prinde sau omorî pe Tudor". I s-au dat aceşti bani. Aurul a fost întotdeauna ochiul dracului şi îndeamnă la vărsarea de sînge prin felonie. Preţul lui Tudor a fost, deci, cîntărit în 172.000 monezi de aur austriac şi iscariotean.

● *Ţarul pîrăşte pe Tudor la Sublima Poartă*

„Locotenentul Tudor Vladimirescu este «degradat din calitatea de cavaler al unuia din ordinele ruse şi nu mai posedă nici un titlu la protecţia majestăţii sale imperiale... Puterile aliate sînt hotărîte să se împotrivească răului în măsura mijloacelor lor respective». (*Depeşa contelui Capodistria*, ministru de externe la St. Petersburg, către consulul rus Pini de la Tarigrad, din 24 martie 1821. Marele vistier Al. Filipescu-Vulpe ameninţă pe Tudor la Bolintinul-din-Vale, unde-i era tabăra, cu publicarea dezavuării ţarului. Tudor răspunde că pe el nu-l supără publicarea:

— Eu am îmbrăcat cămaşa morţii! (Exegeză. Dicton reluat de C. Stere şi Brâncuşi, în momentele lor grele şi de melancolie.)

● *Adam Bedia din Sulighete (Hunedoara)*

Ardeleanul Bedia, analfabet, scotea din şerpar o hîrtie şi cetea imaginar şi şugubăţ:

„Se face înştiinţare că de către răsărit s-a ridicat un crăiuţ cui e numele Tudoraş, dintîi cu puţină oaste, dar din zi în zi sporeşte. Dumnezeu i-o fi asupra, că vrea să facă dreptate şi de-o sfîrşi lucrul bine, acolo, pînă în Paşti, o da şi într-acoace."

● *Ziua lui Tudor cade marţi înainte de Paşti*

„Încă înainte de a lua Paşti în gură, voi bea din vinul stăpînului meu şi voi juca în ziua de Paşti în cizmele lui" (Ţăranul ardelean Ignat Ungur în ziua de marţi, ziua sfîntului Tudor, care cădea în 1821 înaintea sărbătorilor pascale. Acţiunea Vladimirescului şi a pandurilor săi a avut repercusiuni şi printre românii din Transilvania.)

● *Ignat Ungur către un nobil sărac*

Acelaşi ţăran Ignat Ungur spune: „Dumneata nu te teme, domnule Magulitsi, fiindcă pe dumneata, care porţi portul nostru şi trăieşti din munca dumitale ca şi noi, o să te scăpăm noi de primejdie." (Magulitsi era un nobil sărăcit. Toate textele citate aici se află în monumentala lucrare *Istoria Românilor*, patru volume, scoase de Editura Academiei Republicii Socialiste România între 1960—1964).

● *Tudor despre eteriştii greci veniţi de pretutindeni*

„Pentru a nu zădărnici eventualele planuri secrete ale unei puteri mai înalte" (Rusia), Tudor Vladimirescu a păstrat raporturi cu Alexandros Ipsilantis, sosit fără sfanţ, în uniformă ţaristă şi cu suita de cîţiva ofiţeri — unde greceşti şi un Cantacuzino — la Iaşi, la 17 februarie 1821. Ipsilantis a primit de la fanarioţii moldoveni trei milioane lei aur în cîteva zile. Cataonii s-au aşezat pe jaf, fie ca civili, fie ca militari, spre spaima şi indignarea populaţiei.

Tudor protestează împotriva eteriştilor:

„se întăresc pe pămîntul patriei noastre. Dispreţuind cîrmuirea legiuită pămînteană, nesocotind poruncile, călcînd sfintele datorii ale găzduirii, cerînd ceea ce e cu neputinţă de la un popor prea sărac, neauzind strigătele săracilor asupriţi fără milă, într-un cuvînt fac ce vor din ţara aceasta, care i-a primit cu bunătate".

● *Ce este omul politic?*

Omul politic se ocupă de „averea rău agonisită a tiranilor boieri" şi cercetează „treaba cererii dreptăţilor".

Karl Marx comentează astfel măsurile politice ale pandurului Tudor:

„primul lui act de autoritate a fost reforma legilor fiscale, el a redus capitaţia la nivelul vechilor legi, a suprimat impozitele pe vii şi pe turme (vinăriciul şi văcăritul). Ţăranii în masă nu-l numeau decît Domnul Tudor — *le Prince Théodor*". (Arhiva Marx-Engels de la Amsterdam, B. 91)

● *Cămaşa morţii*

„Stratagema fanarioteasca şi tot enteresul fanariotesc într-aceasta se rezemă, ca să le dăm prilej să se aşeze odată în Bucureşti. Eu sînt bucuros ca mai bine să pier cu cinste în casa mea decît să umblu prin păduri, după pohtele şi planurile fanarioţilor. Intră turcii în ţară, ca să ne ocupe? Cu ruşine ne va fi să ne spăimîntăm, încît să ne şi tragem, în vreme ce sîntem datori să ne jertfim pentru patria noastră, pentru care şi sînt eu venit, dimpreună cu norodul", *(Epistola lui Tudor*, aflător în tabăra sa cu panduri din jurul Bucureştilor, către vistiernicul Al. Filipescu-Vulpe)

● *Unirea cu Moldova*

„Fiind la un gînd şi într-un glas cu Moldova, să putem cîştiga deopotrivă dreptăţilor acestor prinţipaturi, ajutorîndu-ne unii pe alţii". (Cerere şi îndemn diplomatic scris al Domnului pandur Tudor către mitropolit şi boierii Capitalei, care aveau conducerea oficială).

● *Mituirile şi gloabele*

Domnul Tudor a spus: „Mituirile şi gloabele, cu toţi de-acum înainte, hotărît, vor fi dezrădăcinate".

★

1. Pasajele cu texte *autentice* ale Domnului Tudor sînt culese din:

a.) *Proclamaţia de la Padeş* rostită de comandantul pandurilor într-o duminică din 23 ianuarie 1821. Gura-Padeşului se află în Oltenia, districtul Mehedinţi;

b). *epistole* ale lui Vladimirescu, ale duşmanilor sau ale amicilor săi;

c). *convorbiri* ale lui Tudor cu contemporanii şi relatate scris de către aceştia.

Fragmentul face parte dintr-o lucrare cu titlul *Pravila de la Craiova*, sub tipar la *Editura tineretului.*

PETRE PANDREA

cronica literară

CONSTANŢA BUZEA:

la ritmul naturii

Reiau desigur un truism, lirica feminină nu este o lirică de cunoaştere. Ea este în general, una de confesie exclamativă, de confesie saphică ori nu prea mult derivată şi deviată de la aceasta. Deviaţiile ei însă sînt rarisime. Cînd totuşi există ele atrag atenţia tot prin feminitate, prin feminitatea comunicării, a tonului, şi mai puţin prin adaosul cognitiv, prin altitudinea rarefiată a ideilor. Interesează aşadar feminizarea şi feminitatea lor. Căci într-un anume fel impresionează şi interesează sensibilitatea abisală a lui Poe şi într-altfel sensibilitatea poescă a unei poete; într-un anume fel sentimentul fundamental al lui Heraclit şi într-alt fel sentimentul heraclitian al poetelor.

O poezie foarte slab deviată şi derivată de la tipul ei clasic de comunicare sentimentală scrie şi Constanţa Buzea. În ciuda titlului, **(La ritmul naturii)**, — titlu ce te incită la o eventuală expansiune rousseau-istă sau la o viziune pe linia naturismului — acest al doilea volum al poetei este eminamente erotic. Chiar dacă există unele oscilaţii şi „abateri" tematice ele sînt privite, cu excepţia **„Laudei României socialiste"**, tot prin ungiul erosului, al unuia marital sau premarital. Din acest punct de vedere, universul liric al volumului este recluziv, mai ales dacă rememorăm pe acela al debutului.

Era în acea carte intitulată **De pe pămînt** (1963) un bun reportaj al sentimentelor, al gîndurilor provocate de aspectul social al existenţei, predomina acolo un prag al notaţiei deosebit de promiţătoare. Multipla experienţă pleneristă de atunci a autoarei îndreptăţea unele speranţe. De altfel, acestea m-au şi determinaţ să asociez recentului titlu, calităţi apriorice. Surpriza a fost însă contrară. Poeta pare să fi trecut printr-o experienţă subită, chiar obsesivă, care îi întoarce insistent elanurile, intuiţiile, aproape pagină cu pagină în spre o biografie afectivă şi cerebrală nu tocmai extensivă şi nici prea adînc intensivă.

Sistemul de referinţă a fost aşadar schimbat. De asemenea şi tonusul estetic, şi temperamental. Primul este mult prea elevat, pînă la alb, al doilea mult prea atenuat, pînă la amorf. Un ritm placid, monoton se întreţese prin aproape fiecare poezie, indiferent de peisajul ei interior. El este de fapt, un ritm al naturii greşit perceput, sau dacă nu greşit, atunci obişnuit perceput. Mă refer nu la acela din poezia care împrumută titlul volumului, poezie în care vitalitatea poetei iese dintr-o dată din matca ei calmă, terestră, ea punîndu-se la unison cu vitalitatea cosmică, ci la **Penelopa** unde autoarea declară rituos, **„Rabd creşterea înceată a plantelor pe gîob"** — răbdare întrucîtva, a oricărui agricultor. Dacă la acest vers mai adaug şi declaraţia înabil lirică, **„Încă nu mi-e frig de timp. / Nu depind de nici o spaimă"**, vom înţelege poate, că în versurile sale, ritmul naturii este văzut exterior, adică exact acolo unde nu este ritm. Vom înţelege că poeta este neliniştită doar din dragoste. Ceea ce firesţe, este un motiv de spaimă, de preocupare, dar parcă prea la îndemîna tuturor. Şi în mod paradoxal faptul că ea nu depinde de „nici o spaimă" — sentiment de altfel contrazis de erosul volumului — că nici un afect nu o tulburâ dincolo de ritmul unei creşteri încete a plantelor, reiese şi din alte poezii. Evident, numai din poezii.

Căci există în această nouă carte a Constanţei Buzea o permanentă atmosferă dionisiacă — nejubilantă — un praznic continuu — silenţios — închipuind fie nunţi, fie sărbători de iarnă, fie festinuri laice ori mitologice. Se cîntă, dar fără ataşament, vinul, se cîntă chiar paharul, recipientul ca posesor al fortunei: **Paharul vine la ceremonie,/ Dă-i vinul tot ca să ţi-i dăruiască,/ Lui să-i rămînă doar o picătură.// Stă ca băiatul sărutat pe gură,/ Şi tulburat, continuînd să fie/ Şi aburit, părînd însingerat.// Gata să moară în război/ De rază de luceafăr singerat./ Pe cînd credinţa lui urca spre noi// Pion tăcut, şi de cristal adu/ Vin roşu, înviază simplu triste,/ Răzleţe turnuri, fă-le să reziste./ În umbra lor, vei rezista şi tu. (Pion tăcut).** O nu ştiu de unde filozofie a timpului, a timpului transformat în nectar lichid o preocupă pare-se pe autoare în mai multe din poezii; pagina 13: **Uşor pahar în care mă văzui,/ Tu. înflorire pură de cristale,// Te-aş sparge cu tot vinul deplin în timp deplin,/ Dar eu te beau încet, nu te distrug,/ Cu morţii şi cu viii adîncului tău crin,/ Pahar enorm şi veşnic al timpului pe rug.** (An nou). Aceleaşi motive ale vinului şi ale paharelor mai pot fi întîlnite (central sau ca argumente) şi la paginile 25, 47, 59, 65, 66 ş.a. Constanţa Buzea încearcă o simbolizare decentă a vinului, o redistilare a sensurilor lui lirice, o înţelegere a lui sub specia elixirului — cîteodată nupţial (v. **Jumătate**) — dar, deocamdată rezultatele sînt timide, fără importante semnificaţii. O notă de incredibil învăluie alchimia oenologică a poetei.

Dar acelaşi sentiment al timpului este mult mai adecvat surprins în **Zbor zvelt,** de pildă. O ciudată teamă de îmbrătrînire se prefigurează ca temă preferată. Nu este vorba de o îmbătrînire ontologică ci fireşte de o modalitate feminină de speculaţie a spaţiului şi a timpului: **Cu-aceeaşi linişte-n durere/ Ce-o lasă pasărea pierind/ Din aerul prin care zboară/ În marea veşnic îngrozită,/ Am stat privind şi mărginind/ Sprîncenele-mi de peste vară. (Zbor zvelt).** Distihul final are însă ceva anesteziant, are un contrapunct neutru faţă de premiza „liniţte-n durere". Este o simplă „oglindire" în care oglinda nu se vede, o oglindire fără ecouri anxioase. Un dispozitiv de înăbuşire a nuanţelor emotive pare să acţioneze misterios în majoritatea poeziilor din volum. Ceea ce poate fi bine existenţial dar nu totdeauna şi poematic. Fiindcă, iată, poeta care în altă poezie afirmă cu justeţe **„Ce straniu îmi pare să poţi îmbătrîni"**, scrie pe acest motiv, văzut însă într-o relativă transcendenţă şi o poezie plină de un inefabil tulburător. O superstiţie faţă de situaţiile care se repetă ceremonial în viaţă, o determină parcă să accepte mai degrabă încremenirea, ca refuz al repetării, ca o posibilă eschivare de la neant: **La masa rotundă vin cupele,/ Piinea şi vinul,/ Coboară ca sfinţii şi tinerii noştri părinţi/ În haine de nuntă/ Covoarele vin ţesîndu-se.// Nimic nu ating de teamă să nu-mbătrînesc,/ De teamă să nu mă cufund/ În cenuşa lucrurilor.// Vinul din sticlă nu s-a mişcat ridicat,/ Vinul turnat n-a căzut în pahare/ Şi tinerii noştri părinţi/ Care s-au sărutat,/ Sar în portrete la loc... (Cenuşa lucrurilor).** Tropi frumoşi despre timp mai găsim în **Timp rodnic,** (cu o uşoară nuanţă voronchiană), în **Măr, Pămîntul de pe aripi** şi **Fugă.**

Există însă în cartea Constanţei Buzea şi o poezie a temerilor mărunte, ori a celor iniţial mari dar micşorate la transcriere. Pe această linie se înscriu şi nostalgiile. Dar şi acestea lipsite de nevralgii, care să dea posibilitatea unei exprimări singulare. Captarea lor se înscrie într-o tematică, de pe acum devenită loc comun. Cîntecul vîrstelor adolescentine, de exemplu, a copilăriei, nu depăşeşte la Constanţa Buzea procedeul poantelor şi al eclerajelor finale: **Pentru vapoare, pentru catarge,/ Vîntul se duce, marea se-ntoarce./ Pentru copilul care crescu/ Timpul continuă, liniştea nu (Virstă);** sau: **Aş stirni cu elicea de navă/ Tropicale dezmăţuri marine,/ Să mă întorc din neliniştea gravă/ Înapoi tinereţe, la tine (Polul sud).** Mici variaţiuni pe aceeaşi temă mai pot fi întîlnite şi la paginile 62, 68, 76, 82, 86. Ceea ce încearcă poeta să finalizeze cu candoare sînt, ca să dăm numai cîteva exemple concludente — retuşări în nuanţă şi nu în profunzimi. Astfel, amintirea nuielei represive devine: **Am luat nuiaua care m-a bătut/ Şi-am pus-o lîngă poartă în picioare./ Pe cînd citeam povestea în privaz,/ Ploua nemernic raiul meu căzut/ Şi pui de plop trezit era/ Nuiaua care m-a bătut. (Plop de amintire),** iar greierul de cîmp devine într-o a patra strofă, din **Greier de cîmp. „Cuc lin, vălurit şi al nopţii"** (vezi, în continuare şi interpretarea din **Greier de casă bătrîn).**

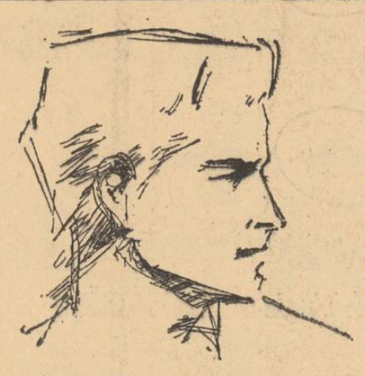
Este evident că poeta îşi consumă talentul pe coarde minore. Poetica ei conţine încă o discrepanţă între **comunicare** şi **cunoaştere.** Cunoaşterea înseamnă — spun adevăruri generale — descoperire, revelaţie, însoţite de toate reacţiile ei specifice.

Cu toate că versuri frumoase întîlneşti risipite pretutindeni, o senzaţie de mărunţire a universului ei liric, de complacere în surdina unor sentimente neridicate la un rang major, se desprinde din această mult aşteptată carte a Constanţei Buzea. (De la această realitate, nu a putut-o salva nici cronica politicoasă a lui Mircea Mincu din revista **Amfiteatru,** publicată cu două luni înainte de intrarea ei în librării.) Prea e văzut totul, în versurile Constanţei Buzea, la dimensiunea unei „picături de apă" (— există în volum şi o poezie dedicată acestei „nimfe"), picătură în care evident, rezonatorul poesc ori heraclitian nu vibrează în voie. Pentru ca acesta să sune pătrunzător, e nevoie de măiestrie, e nevoie ca „picătura de apă" să se transforme într-o lentilă vizionară, într-un sistem de referinţă deosebit de ingenios.

Aşa că, acceptînd chiar unele pretexte lirice ale poetei, contradicţiile derutante dintre ipostazele „experimentale" şi cele native, rămîn de cele mai multe ori fără o rezolvare în lirism. Rămîi cu impresia netă a unei indecizii fluctuante în faţa propriilor sale sentimente meditative. Deocamdată, autoarea nu arată dispoziţii inedite spre metafizica pasiunilor spre declicul afectelor. Ea este mai aproape de poezia intimităţilor familiale, a căminului în curs de consolidare **(Coloana),** a reproşurilor pentru certurile estivale **(Mangalia),** a subordonării evazive în faţa „stăpînului" cu „părul creţ" şi „ochi albaştri" **(Întoarcerea Penelopei).**

Totuşi, mi se pare că o Dalilă bine ascunsă, subzistă, undeva în versurile ei; premiză favorabilă pentru cele viitoare.

M. N. RUSU



nichita stănescu

inima

Totul se micșora egal, cu viteza gîndului,
în același timp, munții, mările, oamenii
Totul se prăbușea în sine însuși cu viteză egală
și în același timp, încît nimeni,
nu băga de seamă nimic
Numai prezența luminii, încăpățînatei
nemișcătoarei lumini,
numai sîngele — acesta pierdut
de lucruri
ar fi putut stîrni o bănuială
Dar
cineva ar fi trebuit să stea în afară
și
nu s-a găsit nimeni, absolut nimeni.
Totul se mărea egal, cu viteza gîndului,
în aceleași timp, norii, cîmpiile, oamenii.
Totul izbucnea din sine însuși cu viteză egală
și în același timp, încît nimeni
nu băga de seamă nimic.
Numai prezența nopților, încăpățînatelor
nemișcătoarelor nopți,
numai sfera aceasta de întuneric
mărginită de aștri
ar fi putut stîrni o bănuială
Dar cineva
ar fi trebuit să stea înlăuntru
și
nu s-a găsit nimeni, absolut nimeni.

somnul cu fierăstraie-n el

Somnul cu fierăstraie-n el
taie capetele cailor
și caii aleargă nechezînd cu sînge,
ca niște mese roșii, fugite pe străzi,
de la cina cea de taină

Și caii aleargă, în aburi roșii
clătinînd umbrele. În ței, fantome.
Frunze se lipesc de gîturile lor
sau se prăbușesc de-a-dreptul în ele,
cum se prăbușește umbra copacului în fîntîni.

Aduceți găleți, aduceți căni mari de sticlă,
aduceți căni și pahare;
Aduceți căștile vechi rămase din război,
aduceți-i pe toți cărora le lipsește un ochi
sau în loc de braț, au un loc liber,
care poate fi umplut.

Peste tot, sînge de cal decapitat
curge în voie,
și eu cel care-am văzut primul
aceasta,
vă vestesc că am și băut din el și că e foarte bun.

gnomică

Animalele moarte sînt fixe.

Plantele moarte sînt mobile.
Ele ridică și scutură pe elipse
păsări cu aripi virile.

Animalele moarte sapă și sapă
pînă-n miezul pămîntului, de fier.

Plantele moarte sînt apă
curgînd dinspre mîine spre ieri.

Animalele moarte și-arată
osul alb, privitor.

Plantele moarte și-arată
aerul șuierător.

suprafața

Pentru că eu merg pe tine
tu ești acoperit cu urme de picioare,
eu am tălpile tocite.

Numai dacă sar nu ne atingem
sau numai dacă tu te surpi.
Unde mă termin eu, începi tu.

Alb sticlos cu vedenii.
Se arată: o coborîre de îngeri
o ridicare de cristale de cuarț.

O coborîre de zi și de seară,
un răsărit continuu
de diferite planete.

Nu știu dacă este cald sau dacă este rece.
Nu știu nici măcar dacă sîntem singuri.
Trece ceva dar nu știu ce anume.

Îmi ridic ochii, deasupra,
identic tu și suspendat mi te arăți.
Îmi întind mîinile și merg pe tine în pălmi.
Unde mă sfîrșesc eu, te ridici tu
atîrn de tine ca un fruct prelung
dedesubt foarte jos aleargă cai biciuiți.

Dacă-mi dau drumul voi cădea într-o șa
Dar nu îmi dau drumul.

Dacă rămîn mai departe cum sînt
Voi îngheța sau mă voi aprinde.

Dar nu rămîn așa cum sînt
închid ochii: se arată numai peisajul interior.
adică negru, adică vînăt.
Îmi închid pleoapele pînă jos la picioare
ca și cum aș fi un ochi.
Desigur sînt un ochi.
Dar în orbita cui?

ulysse

Poetului GEO BOGZA

Și acum prieteni mîrîie în noi șira spinării;
încearcă să-și smulgă labele din carnea noastră
și să alerge de una singură
pînă la țărmul mării.

Atît de pasionată e de corăbii.
Atît de ahtiată e după catarge.

Singură se vrea pe ea însăși
nepăsîndu-i de carnea noastră.

Ea se linge pe sine pînă la alb
cu o limbă a amintirilor.

Nu-i pasă de nimic
se împrumută de bună voie
pasării, cînelui sau delfinului,
neliniștindu-se,
neîmblînzită nici de arme
nici de călăreți
nici de tonele de apă de deasupra.

Fiecare os al ei este un craniu
vertebrele ei sînt cranii
gîndind șfichiul biciului,
al cnutului, al hamurilor;
coastele ei sînt cranii prelungi
gîndind orizonturile, îmbrățișările
gratiile;
o, fiecare os este un craniu,
numai craniile sînt adevărate oase.

O, fiecare os este un craniu
care și-a pierdut mințile
luînd în schimb în stăpînire
Pînă și culoarea albastră
are o capitală a ei,
unde mișună ai albastrului
viețuitori înghesuiți unul într-altul

N-am unde să mor.
Îmi trag sufletul:
în suflet există o populație
a amintirilor.

Cosmosul rînjește.
Pînă și-n rînjetul lui
sunt războaie și păci
ale ființelor din rînjet.

Mai repede, mai încet.
În mai repede sunt migrații.
În mai încet sînt palate.
Aici, una peste alta,
una lîngă alta,
una îndărătul alteia,
sunt ființe gravide de ființe.

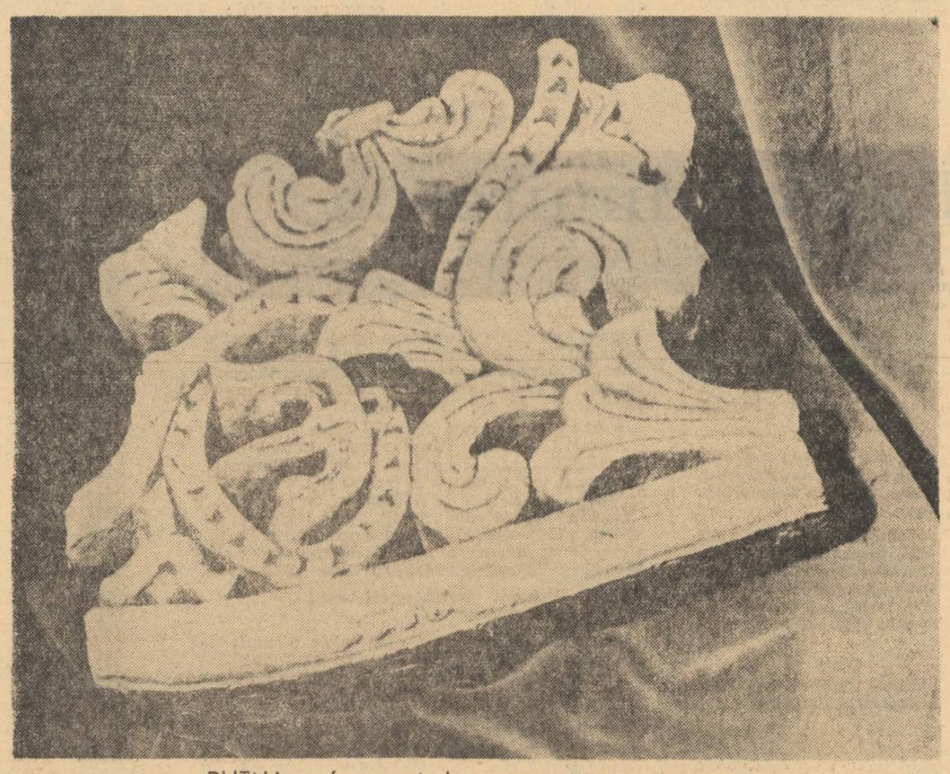
N-am unde să mor.
Moartea este populată de ființe.
Peste tot sunt ființe;
unele se scurg repede,
altele se scurg încet.
Gîndesc un loc pustiu,
dar pustiul
e plin de ființe pustii.
Frunzele sunt pline de ființe înfiorate.
Privirile pline de ființe polare.
Lumina de ființe luminoase.

testament

Să deplîngi
absența mea
de la suprafața lucrurilor.

Să pui capcane, lațuri și curse
și mai presus de toate să pui
orbite înalte, de os
întru întîmpinarea
ochilor singuri și plutitori
prin aerul de dinaintea
zorilor.

Să aduci cîntăreți
din instrumente muzicale
amintind de falusul zeilor.
Să aduci animale dresate,
să aduci cocoșați melancolici



PUTNA — fragment de ornamentație exterioară

părțile de pămînt și de apă ale lumii.
Nerăbdătoare sînt în noi,
prieteni, șirile spinării
vor să sară din noi, prieteni,
vor să-nconjure în ele,
în fiecare vertebră a lor
cîte un creier.

Oasele, nu mai pot să fie oase
ele nu mai pot să fie coaste, tibii și femururi
ele s-au săturat să fie falange,
stern, clavicule
ele vor să fie cu toatele cranii.

Ele sînt chiar craniile
tuturor strămoșilor noștri
decapitați în noi
striviți în noi, înecați în noi
spînzurați în noi.

Ele sînt craniile strămoșilor noștri
luptînd între ei
pentru dreptul de a fi craniu;
ele sînt craniile strămoșilor noștri
condamnați să fie rotulă sau gleznă.

O, prieteni, al nostru nu este decît osul frunții
toate celelalte oase nu sînt decît
craniile strămoșilor noștri.

Urlă în noi șira spinării
vrea să se smulgă și să alerge la mare,
la marginea mării vrea să alerge
ahtiată după corăbii
înebunită de dor de catarge.

elogiu

Pînă și mirosul nu e altceva decît o lume
locuită de ființe repezi,
pînă și auzul are
locuitorii lui sufocați
unul într-altul!

să aduci și să verși
amfore cu vin.

Numai numele să nu
mi-l amintești,
numai numele, nu.

Pentru că atunci
ar izbucni de jur împrejurul lui
un trup
pe care tu nu l-ai mai recunoaște.

Numai numele să nu
mi-l amintești
pentru că el are
o infinitate de trupuri
și s-ar putea să și-l arate
pe-acela
pe care tu nu-l cunoști.

cîntec

Sunetele au urechi de iepure și de cîine.
Sunetele sînt chiar iepuri și chiar cîini.
Ele se fugăresc dinspre poimîine spre mîine,
și-n loc de patru picioare au patru mîini.
Astfel ele aleargă în unghii,
pe sticla unui timpan înclinat
cînd ajung la capăt, sunetele-cîine
pe sunetele-iepuri, le-au și mîncat.
Astfel că auzim numai și numai
mîrîituri de cîine cum ne dau cepuri
în timpane, lăsînd să curgă spre mîine
alergătoarele sunete-iepuri.

cîntec

Se-azvîrleau copacii în ei înșiși
se-auzea cum scoarța se strîmta,
între rădăcini, desigur, se făcuse
loc să-ncapă cine vrea.
Eu duceam piei multe, jupuite
de pe inimile mele, mai de mult.
Mă grăbeam să nu le-atingă vreo privire
și să nu pot să le-ascund.
Se-auzea din ce în ce mai tare,
strigăt de copaci căzînd, în iască,
și aproape alergam, de teamă
azvîrlirea lor să nu se răzgîndească...

creierul scotea din el mîini

Creierul scotea din el mîini,
foarte multe mîini, de toate mărimile,
de toate vîrstele.

Astfel, lovea cu pumnul, apuca
o găleată, sau
lipea o palmă albastră de copil pe ziduri
ca să alunge duhurile rele.

Creier cu nenumărate mîini,
mîini diverse, cu mai multe
sau mai puține degete
după trebuință.
Deget inelar, deget pentru amprentă
deget-unghie pînă la steaua galbenă Arcturus.
Creierul putea să umble în mîini,
se putea agăța de ramurile
mai groase,
putea azvîrli o piatră, mai multe pietre,
sau foarte multe pietre deodată.

Creierul scotea din el mîini,
Creier de om singur.
Creier de om înstrăinat.

înger refuzat de păsări

Înger refuzat de păsări
și înscris cu-o pană-n cerc
să te șterg de pe nisipul
alizeelor, încerc.
Mai întîi steaua Canopus
cea mult-galbenă, o ling
ce sărată e, mi-e sete,
și ce friguri tari mă ning.
Mai apoi îți zgîrii fața,
curg din ea secunde verzi
ce ierboasă mi-e privirea
somnolent în ea te pierzi.
Înger refuzat de păsări
și de zborurile lungi
îmi ajungi pînă la gură
pînă la sărut mi-ajungi.
Astfel stai înscris cu țipăt
în conturul scos din minți,
răspicat, al gurii mele
care-nfige-n tine dinți.

transparentele aripi

Merg și toate lucrurile dau din aripi
aripile de piatră ale pietrelor
bat atît de încet
încît pot smulge din ele cristalele de cuarț
ca pe niște pene dureroase.

De altfel nu mă interesează decît aripile pietrelor.
Pentru că bat foarte încet,
pentru că bat în interiorul lor,
care este în același timp interiorul timpului.

Aici sînt odăi, camere, culoare,
săli de tron.
Regele păsărilor nu are aripi.
El nu zboară pentru că prin el
se zboară și se dă din aripi.
Prin arterele regelui păsărilor
migrează cocorii și cîrdurile de rațe sălbatice.

E o migrație de la cot la umăr.
Linia tropicelor
nu este altceva decît sprînceana lui.

Dar la Ecuator, ah, Ecuatorul!

Aici în pietre unde totul este dur
unde timpul poate fi pipăit
unde trecutul pare a nu exista
unde viitorul nu poate fi imaginat,
se află sala tronului.
Aici stă regele păsărilor
el este orb, este mut.

Este surd, este șchiop
este nemîncat, este nebăut
Este nedus, este nenăscut.
Este nebun, este neînțelept
este nefericit
este neapărat, este nenăscut.
Este netrebnic, este neghiob
este nefericit, este nedemn,
este nevăzut, este neauzit
este negustat, este nepipăit este nenăscut.
Este necugetat, este nevolnic, este nenăscut.
Pietrele dau din aripi cel mai încet.
Pietrele țin în ele pe regele păsărilor
Pietrele zboară stînd pe loc,
Pietrele nu se gîndesc la altceva decît la piramide.
Regele păsărilor e înlăuntru,
înlăuntru regelui păsărilor
sînt păsările.
În lăuntrul păsărilor sînt mațele lor și gurile lor,
în gușile păsărilor sînt grăunțele.
Cine vrea să semene grăunțe
mai întîi trebuie să spargă pietre.

Pietrele dau din aripi cel mai încet
trebuiesc înnodate la capete
mai multe vieți
pentru a alcătui o singură privire.
Cu o astfel de privire se poate vedea timpul.
Pietrele dau din aripi cel mai încet
în lăuntrul lor e regele-păsărilor.

Regele păsărilor stă pe un tron în formă de ou.
Regele păsărilor îl clocește.

aurel munteanu

sus, undeva lîngă livezi

Mi se părea cu totul deosebit faptul că Werbitzki avea un papagal vorbitor. Nu mai văzusem niciodată un asemenea papagal şi îl întrebasem foarte curios dacă era adevărat că are unul. Îmi confirmase existenţa papagalului, dar nu-şi manifestase în nici un fel intenţia de a mi-l arăta. Insistasem; altă dată, îi avansai încredere împrumutîndu-i cărţi rare fără să mi le ceară, dar de care ştiam că are nevoie. Nu-mi răspunse în acelaşi fel decît tîrziu.

Cred că eram destul de ridicol cu toate insistenţele mele. Nu mai scăpa de mine. Cînd îl întîlneam, îi vorbeam mult, ajungînd de multe ori la confesiuni dintre cele mai intime. Aveam uneori, în cursul unor asemenea discuţii, impresia că se distrează în sinea lui şi de aceea interpretam greşit unele din cuvintele sale, jurîndu-mi să-l evit altă dată, dar întotdeauna curiozitatea biruia şi din nou făceam eforturi de a-i fi pe plac. Rămînea însă la fel de enigmatic.

Casa se afla în afară de oraş pe un deal, dominatoare şi stranie. Se zăreau ferestrele înguste, unele le bănuiam false, şi turnul nu prea înalt, cu acoperişul de casă familiară. Mi se spusese că avea două balconaşe în stil maur şi metope reprezentînd scene cîmpeneşti.

Mă cuprinsese o adevărată nebunie în legătură cu casa aceasta. Am început să caut informaţii cu privire la construcţia ei. Colegul de literatură română părea un om foarte învăţat şi mai ales un specialist în cultura locală. Pe vremuri avusesem un conflict cu el şi-l jignisem căutînd să-i demonstrez că e penibil să absolutizezi nişte preocupări meschine ca acelea de a descoperi pe ce stradă şi în ce casă se născuse poetul X sau Y, de circulaţie eminamente locală. Avusesem chiar de suferit. Acest dascăl cu părul în permanenţă vîlvoi, poreclit de colegii săi Vlădica, era foarte preţuit şi putea influenţa pe te miri cine. Ştia în mod real foarte multe lucruri, dar despre problema care mă interesa pe mine şi cu care îndrăznisem să-l abordez după ce-i făcusem mai multă vreme dovada unei enorme preţuiri, nu-mi putea da relaţii prea vaste. Casa fusese construită de un negustor de postavuri foarte bogat şi păruse de la început o ciudăţenie. Îmi mai spuse că tot sistemul de încuietori fusese special fabricat pentru această construcţie, încît era aproape imposibil de pătruns înăuntru cu forţa. Deşi rămăsese perioade îndelungate singură, nici un hoţ, chiar dintre cei care nu se intimidau de frumuseţea şi distincţia ei, nu putuse intra. O dată numai, după război, la scurtă vreme după ce trecuse în posesia profesorului de naturale, nepot sau rudă de aproape a postăvarului, cineva pătrunsese înăuntru. Fusese lăsat deschis un oblon şi, după ce se plimbase peste tot, spărsese o vitrină şi furase nişte pahare de cristal. Nu era sigur, dar aşa îşi amintea că se vorbise prin oraş. Bănuia că s-ar afla acolo şi o colecţie de pictură fiindcă fostul ei stăpîn era prieten bun cu Zambaccian, care-l vizita şi cu care avusese legături de afaceri.

De data aceasta urma să intru în sfîrşit în această cetate inexpugnabilă, imaginată a luxului şi frumuseţii, pe care o privisem de atîtea ori cum stătea culcată pe dealul invadat de o pajişte, în cea mai mare parte a anului greţos de grasă, de un verde indecent. Acum trecuse peste tot pîrjolul unor arşiţe cumplite şi mă aşteptam să găsesc peisajul purificat.

Se făcuse foarte cald. Soarele mă istovea şi nu puteam să ies la plajă fiindcă mi se părea că mă umflu de căldură. Aerul era greu, toate se mişcau parcă mai încet. Era în natură o năvală, un asediu al gregarului care în imaginaţia mea lua proporţii catastrofice. Simţeai că pînă şi în praf există vieţuitoare. Căutam umbra şi nemişcarea şi de aceea mi-a fost dificil să mă hotărăsc la o asemenea vizită. Am fost surprins întîi. M-am mustrat apoi că nu mă bucur îndeajuns deşi aşteptasem atît de mult să fiu invitat. Desigur eram inert din cauza căldurii !... De aceea m-am simţit parcă mai liber cînd am ajuns la marginea rîului pe care urma să-l tranversez într-o barcă, mai curînd o platformă, care luneca de-a lungul unui cablu. De partea cealaltă a rîului se vedea o căsuţă acoperită cu hîrtie gudronată. Acolo era agăţat de cablu un clopoţel. Dacă erai dincoace şi voiai să treci, scuturai cablul. Clopoţelul scotea cîteva sunete uşoare, iar din casă ieşea barcagiul, un bătrîn înalt şi aplecat puţin. Uneori venea soţia lui.

Mă oprisem pe scările de piatră care duceau la rîu şi priveam din nou la casa de pe deal. Mă gîndeam la papagalul vorbitor despre care colegul meu îmi spusese că e mic şi albastru. Nu ştiu de ce aveam impresia că un papagal vorbitor trebuie să fie mare şi neapărat verde. Poate vreo reminiscenţă dintr-un film sau din poze exotice. Colegul meu rîsese zicîndu-mi că papagalii mici sînt mai dotaţi decît ceilalaţi, dar că-ţi trebuie o deosebită răbdare pentru a-i învăţa ceva. A fost o mică deziluzie pentru mine după ce mi-l închipuisem pe Werbitzki într-un interior de basm cu un papagal enorm pe umărul stîng.

Lîngă mine se opriră nişte copii care voiau să ajungă de celălaltă parte a rîului. Puteam să mă urc în barcă cu ei. Scuturară impacientaţi cablul şi se auzi clopoţelul. Întîi apăru din căsuţa barcagiului un ciine care lătra nervos. Apoi barcagiul, calm, uitîndu-se la clienţii pe care avea să-i treacă. Probabil că se duceau la cineva într-una din livezile sau viile de dincolo de casa misterioasă. Erau neràbdători şi ţipau cu tonul acela neglijent al copiilor la vîrsta cînd toţi ţi se par nişte strengari. Îşi făceau unul altuia şicane. Unul fu împins în apă şi scînci de cîteva ori de frică. Barcagiul îi certă şi le puse în vedere să stea liniştiţi în barcă. Îmi aruncase o privire ştearsă, întrebîndu-se probabil dacă aveam de gînd odată să trec şi eu sau nu.

Rîul era lat şi curgea solemn. Datorită soarelui căpătase parcă o anumită consistenţă.

Pe Werbitzki îl remarcasem încă de la primele contacte cu noii colegi. Fusese obiectul unui comentariu răutăcios al Vlădicii. Acesta, deşi mai puţin capabil, izbutise să se facă remarcat şi asistasem o dată la o discuţie cu cineva din conducerea şcolii care-l lăudase foarte tare. Avea un instinct teribil, graţie căruia cucerea temporar pe oricine şi făcea chiar impresie de savant. Cineva îmi spusese că pe lîngă toate acestea dispunea de o tactică abilă; te punea în situaţii compromiţătoare pentru ca, avîndu-te apoi la mînă, să-ţi obţină oricînd sprijinul. Werbitzki era infinit mai onest şi cu o privire mai generală şi mai profundă a lucrurilor. Susţinuse o dată o idee preluată din Dollo, şi Vlădica gîfiise de cîteva ori uitîndu-se dacă nu-l vede vreun director că asistă la expunerea unei teze pe care el o considera antidarwinistă, şi deşi bunul simţ îi spunea că este adevărată, n-ar fi vrut în ruptul capului să fie considerat nu ştiu cum. Mie mi se făcuse o scîrbă teribilă de lipsa aceasta de curaj. Werbitzki plecase, iar în urma lui Vlădica zisese pieziş :

— Nu prea are tovarăşul Werbitzki o atitudine critică faţă de unele idei !

Era desigur conştient de gravitatea celor ce spunea, dar aceste metode erau obişnuite în arsenalul său. De multe ori te trezeai la multă vreme după o discuţie cu el că insinuase cine ştie ce. Era titularul catedrei de literatură română şi se spunea că nu făcea lecţii grozave. Asistasem chiar la un scandal în urma căruia un elev fusese eliminat pentru o caricatură care-l reprezenta pe Vlădica la catedră şi pe un elev în bancă cu o piatră de moară pe cap. Vlădica fusese foarte furios după această întîmplare şi mai multe zile nu vorbise cu nimeni, de parcă noi i-am fi făcut caricatura. Werbitzki îl trata cu o indiferenţă zdrobitoare.

Privind-o acum, vila mi se părea albă şi tencuită deşi ştiam sigur că nu e aşa. Era o prezenţă aproape imaterială şi prin straturile de aer cald mi se părea că pluteşte, iar colţurile îi erau labile, ca şi cum ar fi fost pictată pe o pînză care se mişca în bătaia vîntului. Ştiam că Werbitzki mă aştepta şi mi-l închipuiam stînd de vorbă cu papagalul şi prezentîndu-mă anticipat. Surîsei la această presupunere şi mă hotărîi să plec cu primii inşi care vor voi să treacă rîul.

Între timp sosiră nişte femei.

Barca se apropia încet, condusă cu o mînă de soţia barcagiului, femeie între două vîrste. În cealaltă ţinea o carte din care citea foarte atent. După ce ajunse, lăsă cartea şi propti o prăjină uriaşă de micul debarcader, pînă ce se urcară cele două gospodine. Apoi luă o mănuşă specială şi trase cu putere de unul din cele două lanţuri care se fixau prin scripeţi de cablu.

Îl văzusem pe barcagiu cînd plecase. Ducea o lădiţă mică de lemn. Poate era şi frizer şi se ducea la vreun client acasă, lăsîndu-şi soţia la barcă. Aceasta era mai tînără cu mult decît el. Barcagiul părea un moş, iar ea nu putea să aibă mai mult de patruzeci de ani. Totul părea o foarte frumoasă poveste de dragoste.

Ce poate să însemne dragostea acum ? Casa devenise albă, albă. Este poate amiază deja, undeva în apropiere cineva face baie fiindcă se aude cum se bălăceşte şi cum cad stropii de apă, ciudat, ce grei trebuie să fie aceşti stropi de apă, şi la vilă e tot atît de cald, barcagiul are mustaţă, mare, ca de om bătrîn, ca prietenul acela care voia să copieze mustaţa lui Nietzsche. Femeia îşi condusese soţul şi privise după el pînă departe. Era prima oară cînd vedeam pe cineva privind în mod real pînă departe un apropiat. Oare ce face soţia barcagiului în căsuţa de pe malul celălalt ? Îşi lăsase cartea în barcă, văzusem bine şi întrase numai cu ciinele acela mic, poate un şoricar, nu ştiu, nu mă pricep la ciini, după ea. Oare ce carte citeşte ?

N-am plecat nici de data aceasta şi desigur Werbitzki mă aşteaptă impacientat. Cred că are şi o mică grădină pe lîngă vilă unde citeşte în şezlong. Cît de caraghios mi se pare şi astăzi un şezlong cînd aş putea şi eu să-mi permit să citesc după masa legănîndu-mă într-unul. Ei, ei, ei, ce-i rîvna asta după un exces de comoditate ?! Nu-ţi aminteşte de studentul acela de la medicină care tipa la o şedinţă de cămin în care tu ai cerut să se urgenteze lucrările de reparare a cazanului de la baie, că el a dormit pe pămîntul gol deoarece chiaburii nu voiau să-i dea casă în sat în timpul scurtei lui perioade de învăţător ? Era un tip scund, cu părul lăţos. Fusese o şedinţă la care invitaseră în prima parte un ilegalist care le vorbise despre lupta lui, un fost muncitor, acum pensionar. Ceruse voie după ce sfîrşiseră aplauzele să rămînă între ei pînă la terminarea şedinţei. Îi plăcea între tineri, se simţea de al lor. Muncitorul acesta bătrîn îi spuse fostului învăţător cu blîndeţe :

— Stai jos, fiule ! şi toţi izbucniseră în rîs. Le plăcuse mult ilegalistul ! La urmă îl salutase cu mîna stîngă, salutul comunist, şi fusese un adevărat delir în sală. Îl mai chemaseră şi altădată şi nu-i refuzase.

Hei, va trebui să mă duc o dată ! Încercai să ghicesc drumul care cotea pe după căsuţa barcagiului şi se pierde dincolo de un teren înconjurat de un gard făcut din semifabricate. Bănuiam că intrarea vilei se află într-o parte, poate în stînga, şi vedeam un hol mic înaintea scărilor care erau din tăblii de lemn de esenţă tare. Poate că jos exista şi un salon pentru primirea oaspeţilor. În turn trebuie să fie instalat un observator astronomic de amator sau un cabinet de lucru cu o bibliotecă numai de cărţi rare şi vechi. Ştiam că Werbitzki posedă două incunabule pe care i le ceruse şi Academia, dar nu voise să le dea. Erau lucrări de ştiinţe naturale extrem de preţioase şi se scuzase prin natura preocupărilor proprii. Avea o adevărată predilecţie pentru cărţile vechi şi-l văzusem uneori venind de la un anticar cu tratate de trigonometrie sau de navigaţie nemţeşti sub braţ. Mă întrebasem ce face cu ele. Erau de pe la 1800. Eu îi spusesem că e paseist dupăce-mi ţinuse o teorie despre devotiunea savanţilor medievali. Avea pentru ei cuvinte de laudă fără rezerve, chiar îi invidia pentru capacitatea lor de sacrificiu.

Salonul trebuie să aibă o mobilă rustică, numai aşa era bine. Sau poate un rococo austriac. Totuşi mai bine, rustică, masivă şi înnegrită.

Un grup gălăgios aştepta să treacă pe malul celălalt. Erau nişte elevi de la o şcoală profesională împreună cu un profesor. Se duceau să joace fotbal pe vreuna din pajiştile de dincolo fiindcă aveau două mingi cu ei şi se certau în permanenţă pentru posturile pe care urmau să le ocupe în echipă. Profesorul era şi el foarte agitat, puţin caraghios în pantalonii scurţi care îi puneau în evidenţă picioarele urîte de om mai în vîrstă. Avea burtă şi discuta cu acelaşi ton puţin ridicat. Trebuiau să joace cu o echipă de cartier renumită şi aveau emoţii. Poate voi merge cu ei.

fragment cu inscripţie şi ornamentaţie de pe mormîntul lui ŞTEFAN CEL MARE

faţa unei minuni

Le e rece puţin prietenilor mei, în această dimineaţă. Îşi strîng fulgarinele cu cordoanele, ciudatul timp ploios îi scoate din sărite. I-am trezit neràbdători, bătînd la uşile lor din hotel, de teamă că ziua e prea scurtă şi n-au cînd privi minunile oraşului dunărean.

S-au sculat cam devreme, fiindcă aseară la invitaţia mea şi îndemnul propriilor ochi s-au plimbat pe cheiurile inundate de lumină să cunoască feeria acestui gen de port fluvial, cu un mal de sălcii bătrîne şi unul de piatră ; prin albia de mîl şi nisip bătrînul Danubiu îşi croieşte drum spre Mare.

Tot aseară, au fost musafirii celebrului Şantier Naval, unde au privit încîntaţi, conturîndu-se noile siluete ale cargourilor şi mai cu seamă rampa minereilierului de zece mii de tone, care a intrat în producţie nu de mult. Sub jetoul marilor reflectoare se lucra din plin, neobosiţii constructori nu-şi abandonau opera şi din toată activitatea lor se degaja voioşia. Cuptoarele turnătoriei pilpîiau, zvîrlind departe prin uşile larg deschise nuante de roşu aprins, ca într-o fantastică bucătărie unde se prepară căldările de jar ce vor hrăni forţa miilor de cai putere.

Dimineaţa, tineri sau vîrstnici, suavi, sau voluminoşi, s-au grăbit către autocar luîndu-şi locuri la ferestre spre a putea privi, prin ecranele de sticlă, peisajul. Erau sosiţi de pe alte meleaguri ale ţării, aici, la noi. Şi-au propus cu toţi dinadinsul ca, la începutul verii, să atingă pragul oraşului atît de renumit în ultimii ani în geografia industrială a ţării.

Dar atracţia pentru vizitatori nu ţine de istorie deşi şi ea e încărcată de amintiri şi pitoresc, căci prezentul prin peisajul său, în comparaţie cu trecutul lăsat în umbră, produce un efect şocant asupra vizitatorilor.

Toată publicistica vizuală şi auditivă le-a pus la dispoziţie prietenilor mei mostre, date, comentarii de tot felul, peisaje sepia sau colorate, au dezvăluit, pe ilustrate sau pliante, colţurile frumoase ale acestui univers şi i-a chemat spre el. Dar o dată ajunşi aci, crîmpeiele fotografiate au pălit brusc, şi au devenit nişte informaţii oarecare, realitatea izbindu-i cu o putere nebănuită.

Aici s-a produs unul din fenomenele caracteristice siderurgiei socialiste. Aici se află în plină construcţie cea mai importantă cetate a oţelului românesc : Combinatul „Gheorghe Gheorghiu-Dej", care de 5 ani polarizează în jurul lui efortul şi talentul a nu mai puţin de 14.000 de constructori.

Uzine între uzine, fabrici între fabrici, toate într-ajutorîndu-se într-o armonie fără seamăn, dau naştere unor tot mai spectaculoase obiective pe cele 700 de hectare. În mijlocul lor a crescut giganticul laminor. S-au aprins focurile în hală la mijlocul lui april şi a intrat parţial în producţie, pe vremea cînd natura, parcă ea însăşi sărbătorind evenimentul, umplea crengile de flori.

Prima etapă, din sarcinile ce i-au fost încredintate prin Directivele Congresului al IX-lea al P.C.R, a fost străbătută cu succes.

Platoul Cătuşii din vestul Galaţilor, unde s-a înălţat definitiv marele Bluming, a dat istoriei acestor locuri un sens plenar. Constructorii nu s-au oprit, senzaţia de dezvoltare pe fronturi largi e prezentă în oameni, în freamătul lor, într-o anume tensiune care împrumută şi aerului din şantier vibraţii deosebite. Întreaga suflare gălăţeană autohtonă ca şi a celor adoptaţi şi încetăţeniţi aici, îşi măsoară puterile şi forţa, clădind cetatea de foc a acestor meleaguri. Mutaţiile psihice produse în ei sînt sensibile şi direct proportionale cu modificarea vertiginoasă a priveliştilor. Repercusiunile sînt vădite de la o lună la alta. Mereu îi găsim pe oameni mînaţi de furtuna agitată de un ritm vertiginos, neobişnuit acum zece ani ; atît de firesc astăzi.

Jaloanele importante trasate siderurgiei de al IX-lea Congres au devenit aici sarcini de conştiinţă. Oţelul, axa angrenajului economic, polarizează pentru producerea lui energii considerabile. Oraşul de la Dunăre poartă în bătălia istorică de pe frontul luptei pentru zile mai fericite, o covîrşitoare răspundere şi asta o simte oricine intră în contact cu oamenii acestor locuri.

Pe marele şantier al Combinatului Siderurgic, timpul calendaristic şi cel moral, conjugîndu-se, a transformat în numele fericirii o masă uriaşă de muncitori de ordinul miilor, în eroi. Directivele partidului au fost însuşite frenetic, s-au contopit aici ca pretutindeni cu idealul fiecărui om în parte, devenind incandescente ca nişte văpăi care luminează drumurile, şi drumurile aici nu sînt nici uşoare, nici lipsite de efort. De aceea cînd elegantul autocar, cu oaspeţii veniţi din ţară, pătrundea în şantier şi ghidul începuse cu descrierea realizărilor de pînă acum, gîndul şi privirile mi se opreau mereu la făuritorii acestei opere. Înţelegeam acolo, cum destinele şi aspiraţiile lor, se revărsau în destinul general al Combinatului, ca nişte piraie fecunde în marea matcă a fluviului năvalnic, şi mă simţeam mişcat. Fiecare flacără de sudură vorbea de participarea aceasta. Era un întreg cer împinzit cu traverse metalice, pretutindeni deasupra noastră ele pîlpîiau într-una ca nişte aştri neadormiţi. Oamenii cătăraseră la înălţimi ameţitoare aparatele de sudură, stînd prinşi de centuri ori ancoraţi de schele şi pictau pentru „Renaşterea" României boltile acestor catedrale ale muncii.

Regăseam prin noii mei prieteni, bucuria ingenuă a primului contact cu şantierul Danubian şi acel „frumos, extraordinar" rostit fără întrerupere, la fiecare pas, mă făcea şi pe mine să descopăr alte valenţe emoţionale, într-un decor de fapt mie atît de obişnuit. Se lucrează entuziast în flux continuu. Nu există piedici, chiar dacă pereţii craterelor deschise pentru fundaţia staţiilor de aglomerare şi a marilor cuptoare se resimt de pe urma ploilor lungi, care au bătut şi platoul Cătuşii, şi pe fundul lor s-a strîns apă. Noroiul şi aversele, timpul rău, tunetele care zguduie cerul, nu mai sperie de mult pe constructorii gălăteni, după cum ritmul producţiei, nu se lasă influenţat de vipia cea mai aprinsă, de frigul cel mai năprazNic. Există o forţă continuă care hrăneşte entuziasmul şi încălzeşte inimile constructorilor. E minunea aceasta, care se săvîrşeşte sub ochii lor şi la care ei îşi pun umărul cu nădejde.

Sîntem în „Ţara de Jos" a Moldovei, unde pe timpuri călăreţii Marelui Ştefan, ridicaţi în şei pe Dealul Galaţilor, păzeau ca apele Dunării să nu le tulbure flota osmanlîilor Aici începeau bătăliile, de aici porneau veste către Cetatea de Scaun a Sucevei, ca să-şi ridice Marele Domn oastea şi să spulbere cotropirea

Acum pe locurile frămîntate odinioară, urmaşii lui Ştefan se întrec în a clădi grandioasa cetate — minune a oţelului, care întrece în temeritate tot ce s-a construit la noi pe acest tărîm şi fiecare zi, ceas şi minut sînt măsurate cu incandescenta unitate a dragostei de patrie, de trecutul şi de viitorul ei.

EUGEN TEODORU

n. v. turcu

buruieni

Ciinele începu să latre. După ce-l linişti, preotul scormoni îndelung în gunoiul grajdului şi îngropă ceva acolo. Apoi făcu trei cruci repezite şi se uită jurimprejur, dar nu văzu nimic pentru că întunericul era de nepătruns.

După care intră în casă unde femeia zăcea sub pătură.

— Şi cu asta fiica mea, nimeni nu va şti nimic. Nici chiar Dumnezeu nu va şti ; iar pentru păcatele tale mă voi ruga eu.

Trăia cu ea de mult, de cînd bărbatul îi plecase în război. La o lună după însurătoare plecase omul, iar femeia se jelui preotului, se rugă de el să-l pomenească în biserică pentru ca să scape. Preotul se rugă, pe urmă începu să treacă pe la femeie şi ea îl primea rugîndu-se s-o lase.

Vasile Gutui — bărbatul femeii — se întoarse tîrziu, dar se întoarse. Şi nu se ştie cum, dar omul află de toate cele întîmplate. Într-o zi el spuse că vrea să care gunoiul din ogradă. Să-l ducă acolo în cîmp.

Femeia lui zise că-i nebun. „Acum, asupra iernii ?" El îi răspunse că nu-i nebun şi că ar face mai bine să tacă.

Era către iarnă. Noaptea, — era o noapte cu frig — bărbatul îi strigă să vină cu el. Femeia spuse moale că nu. El tăcu. Dar femeia sări de parcă şi-ar fi adus aminte de ceva. Afară beznă. Şi bătea vîntul, un vînt uscat dinspre şes.

Femeia ieşi. Tremura, se lovea şi tăcea. Era tîrziu, dincolo de miezul nopţii, cînd ea spuse că nu mai poate. Vîntul usca şi ea îngheţase. Căra gunoiul cu mîinile ei. Îl prindea aşa, cu amîndouă mîinile, ca pe un obiect de sticlă sau ca pe o vietate plăpîndă...

— Nu mai pot, îngăduie-mi să rămîn deoparte, spunea.

Bărbatul nu o auzea.

Aproape de ziuă gunoiul tot se afla acolo în groapa aceea şi groapa fu astupată cu puţin pămînt. Tîrziu căzu o ninsoare frumoasă şi tot pămîntul se făcu alb. Pe urmă, după ce trecu iarna, cîmpul se făcu verde. Deasupra gropii verdele era întunecat. Crescuseră buruieni şi buruienile se făcuseră dese şi umbroase, pădure. Ouăle de năpîrcă se cloceau încet.

maria petra

conturul de cretă

Ne aruncasem de bună voie pe o planetă, ciuruită de nişte uriaşi. Printre gorganele din care ieşeau osemintele vechilor aşezări, incropite cu modestie sau cu veleităţi, se aliniau ca la paradă blocuri noi. Păreau încă străine. Nu făcuseră ochi.

Am suit o mulţime de trepte şi le-am coborît în goană. Ne-am oprit în faţa unor uşi albe, oarbe şi ele. Şi după un timp, am găsit-o pe a noastră. O fişie de hîrtie, îngustă o sigila primitiv. Amîndoi ştiam că dreptul de a rupe şi de a deschide era numai al lui.

Nu m-a trecut pragul în braţe, pentru că prea rîsesem de alţii.

Am închis uşa în urma noastră, grăbită de nu ştiu ce spaimă.

Ne-am plimbat prin camerele cu uşile vraişte, înfiorînd liniştea cu paşii noştri. Şi ca să ne facem curaj, am deschis robinetele care ne-au împroşcat cu o apă tulbure, ne-am privit în oglinda de la baie şi am deschis toate ferestrele. La sfîrşit am intrat în camera care trebuia să fie numai a noastră.

Asta o ştiau şi cei care ne păstraseră un dreptunghi neatins pe parchetul alb de sacizul în care îşi frecaseră tălpile, înainte de săriturile lor de uriaşi.

Acolo ne-am aşezat, cu genunchii lipiţi, ca într-un compartiment de tren. Zîmbea concesiv, peste comparaţia mea de pămînteană, cînd el mă aduse cu unitatea de viteză a spaţiilor înstelate.

Aşa era pentru mine zîmbetul lui de atunci.

Pe urmă am avut grijă ca pe dreptunghiul acela să nu păşească nimeni.

Şi într-o zi, am luat în mînă o cretă şi am însemnat pe dreptunghiul pe care ni-l dăruiseră uriaşii, aşa cum fac poliţiştii pe locul pe care ridică un om ucis, conturul meu de atunci.

misteriosul juhas roik

foileton poliţist de ŞT. BERCIU

În timp ce maiorul se delecta cu uluiala aproape ridicolă ce se întiparise pe faţa inginerului Silveşan, o uşă laterală se deschise şi în prag apăru doctorul Jippa însoţit de locotenentul care participase de la început la interogatoriu.

— Apropie-te, doctore, iar dumneata poţi pleca, spuse maiorul subordonatului său. Apoi, adresîndu-se lui Mircea Silveşan, maiorul îl îndemnă să-l privească pe Jippa.

— Nu-l cunosc, spuse inginerul, care părea că-şi redobîndise stăpînirea de sine. Nu l-am văzut niciodată.

— Nu merită să-l aperi, domnule inginer. Mai bine apropie-te de biroul meu ca să vezi şi dumneata cu cine ai intrat în cîrdăşie adăugă maiorul şi descuie un sertar al biroului său. În timp ce dumneata trebuia să porţi mereu asupra dumitale un microaparat de filmat, dumnealui avea grijă doar ca să-şi vîndă pielea cît mai scump, spuse anchetatorul punînd pe birou un pistolet „Nagan" de 9 mm.

— Minte, domnule maior, interveni Jippa.

— Nu ţi-am dat voie să vorbeşti, îl apostrofă maiorul. Răspunzi numai cînd vei fi... Fraza îi fu curmată de o lovitură năprazNică pe care inginerul Silveşan i-o aplicase profitînd de concentrarea privirilor ofiţerului asupra lui Jippa şi cu iuţeala fulgerului luă pistolul de pe birou.

— Nici un zgomot şi nici o vorbă ! porunci Silveşan în şoaptă celor doi bărbaţi.

— Astimpără-te, murmură cu ciudă maiorul. E descărcat. Silveşan nu dădu crezare şi îndreptînd pistolul spre Jippa apăsă pe trăgaci dar... percută în gol.

— Hei ! tună glasul maiorului şi-n clipa următoare toţi cei din camera alăturată îşi făcură apariţia, iar Mircea se năpusti asupra doctorului vrînd să-l lovească cu pistolul în cap, însă braţul îi fu prins din spate şi imobilizat. Necunoscutul îl împiedecase şi după ce-l făcu să scape pistolul din mînă, exclamă : „Bravo ! Te felicit" ! şi toţi bătură din palme. Scrie, îi spuse maiorul : „Mincinos, perfid, ticălos, inventiv, abil, asasin dar puţin nechibzuit, calificativ general : Apt — cu mari perspective". Eşti printre prieteni domnule inginer, îi spuse maiorul. Felicitări Allan ! se adresă necunoscutul doctorului Jippa, mă simt tare obosit ; fă tu onorurile casei... şi luîndu-l la braţ pe Silveşan care rămase cu ochii aţintiţi în urma lui Allan alias dr. Carol Jippa, necunoscutul îi spuse : „Ti-a făcut-o, hai ! Să nu-i porţi pică. Ai să-nveţi multe lucruri folositoare de la el.

— Cred, răspunse Mircea cu sinceră convingere şi se lăsă dus în sufragerie unde toţi îi dădură nenumărate dovezi concrete şi abstracte de sinceră prietenie tip „SPION".

Capitolul IV

Filmări de noapte

MOTTO :

„Printre cele 10 porunci, numără şi a 11-a : fii deştept"
— UNII —

După ce fu bine hrănit pe plan material şi spiritual, inginerul Mircea Silveşan primi din partea necunoscutului un pistol, un cod cifrat şi cheia codului, iar la plecare, „maiorul" îi dădu o fiolă cu cianură zicîndu-i plin de convingere şi emoţie : „Ia-o Repan, o să-ţi aducă noroc ; s-o porţi mereu la tine".

★

Copleşit de emoţiile prin care trecuse şi oboseala care se făcea simţită din ce în ce mai mult, Silveşan putu face faţă, cu greu, muncii de laborator din acea zi. Sosise la institut cu cîteva minute întîrziere, iar colegii săi văzîndu-l cît de palid era, atribuiseră starea lui vreunei boli ori supărări foarte mari.. „Ursu" i-a făcut cafea. Sorin i-a luat o lucrare pe care trebuia s-o dicteze Mircea la maşina de scris, ducîndu-se la biroul dactilografelor, iar profesorul Predescu îi propuse să plece acasă.

— N-am nimic, le spuse Mircea tuturor. Zău n-am nimic, iar cînd fu singur în faţa „meşterului", puse ochii-n pod şi spuse jenat : „sigur nu sînt dar ceva... ceva s-a întîmplat cu mine... aici" şi îşi puse o palmă pe piept.

— Asta era, măi băiete ? spuse profesorul şi-l mîngîie ca pe un copil. Păi dacă aşa stau lucrurile, pe cînd nunta ? Silveşan îl privi lung şi faţa i se schimonosi.

— Nu-mi place de loc, zise Damian ; omul, cînd iubeşte e vesel, nu ca tine... Eee... Şi cine-i asupritoarea ? încercă el să glumească.

— O fostă colegă a mea, se numeşte Adriana Martinescu. Am reîntîlnit-o de cînd m-aţi adus dumneavoastră la institut şi...

— Gata, te-ai îndrăgostit.

— Nu... o iubeam încă din facultate.

— Şi de ce te necăjeşte ?

— Păi... soviî Silveşan, zice că nu sînt destul de serios.

— De ! O fi avînd şi ea dreptate.

— Am o fire nenorocită, tovarăşe profesor ; gura-i de mine, atît ce să fac ? Aşa sînt construit : rîd, sînt amabil cu toată lumea... glumesc, sînt la curent cu tot ce se întîmplă în jurul meu şi-n jurul pămîntului...

— Ei vezi !? Uite, nici măcar cînd suferi nu eşti serios.

— Aşa crede lumea, dar sînt, zău sînt serios.

— Ia s-o aduci pe la noi şi s-o dădăcească nitel Maria ; să vezi tu cum îşi schimbă părerea.

★

Inginerul Teodor Andreescu şi doctorul Predescu Sorin plecară în ziua aceea cu o jumătate de oră mai devreme iar profesorul fu chemat la Academie în vederea unor comunicări. Rămas singur, Mircea se uită lung la „Mos Trică", laborantul micului colectiv, iar cînd acesta băgă de seamă că e observat insistent, spuse :

— De ce vă uitaţi aşa lung la mine ?

Mircea suspină şi apoi îi răspunse : „Mă gîndeam dacă nu am voie să-ţi dau drumul cu o jumătate de oră mai înainte".

— Păi dacă vreţi, puteţi, răspunse bătrînelul zîmbind. Şi domnu' profesor mai mă lasă citeodată... Iaca, şterg „ceaunul" ăsta şi mulţămesc dumneavoastră.

„Ursu" plecînd tare grăbit îşi uită cheile în broasca biroului său. Mircea observă dar nu-i atrase atenţia. După plecarea laborantului se simţi mai în siguranţă. Încuie uşa care dădea înspre culoar şi se apucă „de lucru". Mai întîi, în biroul profesorului, apoi lucrările lui Teodor şi în cele din urmă filmă şi propriile sale lucrări.

★

În fiecare marţi după-amiază, copiii profesorului Predescu primeau vizita cîtorva prieteni : o colegă a Mariei, profesoara Doina Moruzan, judecătorul Robcea — prieten din copilărie cu Sorin, inginerul Andreescu Teodor şi nelipsitul, veselul, atotştiutorul cancanurilor Mircea Silveşan care, în acea zi se lăsă aşteptat. Maria îi preveni pe toţi ceilalţi că Mircea vine cu iubita lui, fapt ce stîrni o adevărată vîlvă printre oaspeţi. Spuse tot ceea ce aflase despre starea sufletească a lui Mircea şi-i rugă să-l ajute.

— Ce meserie are fata ? întrebă „Ursu", iar toţi ceilalţi izbucniră în rîs.

— Asta-i important ? interveni judecătorul Robcea.

— Adică cum ? Adică ce vreţi să spuneţi, ripostă „Ursu".

— Fii liniştit, spuse Sorin. Iubita lui Mircea e tot ingineră.

— Serioasă să fie, preciză Doina Moruzan.

— Aşa, să aibe preocupări serioase şi să-l mai aducă de pe drumuri, adăugă „Ursu".

— Tu să faci bine şi să nu cumva să-ncepi cu sfaturi, îl ameninţă Maria, apropiindu-se de el şi ciufulindu-l. În ciuda firii lui posace inginerul Teodor Andreescu reuşi să-i fure inima profesoarei de geografie, Maria Predescu. Tatăl Mariei observă că pe zi ce trece, buchetele de flori se înmulţeau în casa lui, şi cum erau întotdeauna de acelaşi fel, cu toată lipsa vreunei şcoli de detectivi particulari, deduse că sînt de la acelaşi... „URS".

După o oră de la venirea celorlalţi musafiri sosi şi Mircea împreună cu iubita lui care-l „tortura". Odată prezentările făcute, Teodor se aşează lîngă Adriana Martinescu şi căută să-i fie cît mai mult pe plac, demonstrînd adevărate calităţi de curtezan, fapt care îi amuză pe toţi ceilalţi.

(VA URMA)

meridiane

deceniul VII

panscientismul sau prono-hegel

Se discută serios despre panscientism. Pe toate meridianele; mai ales între zero și treizeci de grade longitudine estică, emisfera nordică. Potrivit teoretizărilor panscientiste, raportul dintre știință și artă s-ar fi modificat astfel încît, într-o imagine plastică (de obîrșie ibseniană) știința ar fi devenit topitorul de nasturi, executorul artei (Peer Gynt). Temeiul: aserțiunea lui Hegel, după care arta, reprezentînd o cunoaștere confuză, imperfectă a lumii, va fi amendată definitiv de știință. Ce argumente revelatorii pot aduce panscientiștii moderni? Ascensiunea frenetică, diferențiată și aliată a tuturor științelor tradiționale și noi (unii ideologi tind chiar să asimileze, discutabil, forțelor de producție, o formă a conștiinței sociale. Observația aparține profesorului Tudor Bugnariu). Și, negreșit, Calliope, poetul-mașină... (amănunte, în Contemporanul, *1965, George Ivașcu)*

Să uităm pentru o clipă filozofia. Să gîndim ca simpli dacoromani. Îi va determina cineva pe dragii noștri moți să nu-i mulțumească lemnului din care și-au făcut casa și cofa și tulnicul — după cum scria Geo Bogza — cu flori și crestături? Faceți acest exercițiu ori de cîte ori va veni vorba de panscientism. Să ne amintim filozofia. Secția: gnoseologie. Capitolul — adevăr. Orice act de cunoaștere este principial fals (în sensul de relativ). Nici o știință nu poate avea pretenția adevărului absolut decît în înțeles dialectic, ca nivel cognitiv, cronometrat spațio-temporal. Deci și adevărul științific este imperfect. Ființează de asemenea expresia: confuzii științifice, desemnînd un fapt real. Imprecizia are la activ chiar o ecuație: Heisenberg. Așadar la aceleași apelative răspund atît arta cît și știința. Să mai acordăm o șansă panscientismului. Reprezintă arta o cunoaștere mai confuză și imperfectă decît știința? Desigur. Una este să spui „voi planta în aer scări de apă cu trepte fluturătoare" și alta „voi construi scări de forma și dimesiunile cutare". Dar existența umană nu reprezintă în exclusivitate cunoaștere. Cultura umană ar fi sinonimă cu cafeaua și restul de Champs-Elysées. La îndeplinirea condiției umane arta și știința nu participă cu aceleași sarcini, mijloace și potențial; deci nu se pot suplini sau înghiți. Nefiind vorba de o identitate de sfere, pronosticul hegelian se întemeiază pe o gratuitate logică, probîndu-ne imposibilitatea perfecțiunii, fie ea și divină în contextul Hegel. Dau următorul epos spre explicație: Copilul meu n-are de gînd să se nască deocamdată. El este, fără îndoială o idee absolută. Dar dacă ar fi să aibă loc, mai întîi va fi Ana Maria sau Ion — un nume, un „concept". Apoi va căpăta natură, va deveni o conștiință (un spirit) și se va întoarce la concept (i-ar rămîne numele). Hegel s-a împrumutat pe sine universului și apoi, printr-un truc izbutit, și-a zis dumnezeu. De-aș fi iezuit, i-aș arde numele pe rug.

Obiectului îi este proprie semnificația. Aceasta, reflectată, devine sens: logic și extralogic (apreciativ, afectiv). Ambele sînt inepuizabile. Știința admite, acoperă cu precădere sensul logic, arta pe cel extralogic. (Observație: un excelent studiu publicat de E. Souriau în Revue de philosophie, *nr. 3/1964 previne asupra confuziei dintre gîndirea inconștientă și cea implicită). Atît arta cît și știința au una față de cealaltă un moment anterior și unul posterior. Știința produce și livrează adevărul, arta-l transfigurează, îndoindu-se de el. Progresînd permanent, știința și arta străbat dimpreună cele trei trepte ierarhice ale condiției umane: interesul, binele, idealul. Citeva „mărunțișuri" istorice. Se spune despre Kepler, care iubea deopotrivă vioara și ecuațiile, că după calcule epuizante fără vreun rezultat cert, într-o noapte de veghe a interpretat o melodie necunoscută, care așternută pe portativ descria o elipsă. A confruntat calculele și a descoperit. Sau un exemplu de complementaritate: D'Alambert, descoperitorul „pe hîrtie" al celei de-a zecea planete a sistemului solar și M. Sebastian, autorul „Stelei fără nume". Cît despre Calliope, i-am scris mai de mult o parodie, să-i vibreze voltii de minie. Reflexul de p sau q: „Artă sau cibernetică? Infernale mașini agonizează / melodic — dimineață, viață, obraz / o iubire, două cioburi, mai multe zile. Vino / să te cuprind cu brațele mele de tablă / sîrmele frunții culcîndu-mi pe carnea ta / dulce, plăminii-mi de sticlă respiră prin tine, / logica mea implacabilă îți stă la picioare. / Sînt un monstru frumos și lucid / pot iubi cu călciiul, cu oasele / Dante, Shakespeare, ce Shakespeare? / Pot distruge cu-o ușoară bătaie din palme / trecutul. Vom fi numai noi și absurdul; / p implică q, terțiul exclus. / Melancolie de import, dorință de import, tablă / de import: cinci îmbrățișări pe secundă — / piano, andante, allegro, vivace, apoi pianissimo. / Vino sau m-arunc din priză".*

Printre adversarii utili ai panscientismului am reținut pe Jacques Froger, Ernst Fischer și Mikel Dufrenne. Mașina electronică poate face pentru artă, în afară de ilaritate — demonstrează J. Froger în Diogène, *1965 — și isprăvi mai domestice. De pildă, alcătuirea lexicului unui autor (la Universitatea din Liège lexiconul Seneca, iar la cea din Tübingen — dicționarul Goethe), mai poate: studia texte stilistic, servi la critica de autenticitate, stabili variantele exacte etc. Pledînd pentru viitorul artei, în* Pensée, *nr. 121, E. Fischer opune tendinței științelor de a depăși omul, de a-i cumula imperfecțiunea simțurilor, puterea artei, de a transmite plenitudinea realității. Apoi adaugă necesitatea artei ca suplinitoare a stereotipiei și ca parte de creație autonomă, transformatoare. Pentru Mikel Dufrenne, mitul mașinii gînditoare simbolizează boala secolului, greutatea pe care ar încerca-o omul de a cugeta într-o lume care scapă capacității sale de a o cuprinde și în care nu-și mai simte rădăcinile. Soluția propusă de el, vizibil influențată de panscientism, este mai puțin acceptabilă. Deoarece natura interioară — susține M. Dufrenne — interesează numai psihanaliza, lumea percepută nu mai are glas, iar universul științific nu cheamă decît un limbaj abstract, creației artistice nu-i rămîne, îndeobște, decît hazardul, fie și prin aceasta arta supraviețuind. Ce-i drept, Mikel Dufrenne combate panscientismul, dar atribuie creației artistice în general probleme ale înstrăinării burgheze contemporane; (temă elucidată în estetica noastră, cu probitate, într-unul din articolele teoretice publicate de* Luceafărul).

Spunînd nu! panscientismului — pentru că orice nu este principial, confuz și imperfect — adaug următoarea idee mnemotehnică: arta va dăinui fiindcă homo sapiens va găsi întotdeauna ceva cu care să nu fie de acord.

ION NICOLESCU

Anul literar în curs este bogat în ceea ce privește numărul traducerilor care se vor face din literatura polonă în alte limbi. Dintre cărțile mai cunoscute amintim „Nopți și zile" de Maria Dabrowska (Danemarca) „Cheia cerului" și „13 povestiri" de Leszek Kolakowski (Olanda) „Adio, domnișoarei Syngiiu" de Jacek Bochenski (Suedia), eseuri semnate de Anatol Stern, Tadeus Konwicki și Leszek Kolakowski (Italia), etc.

Cel de al 16-lea Festival internațional al filmului din Berlinul occidental va atrage și în acest an, producători, artiști și critici din lumea întreagă. 35 de țări și-au anunțat deja participarea. Concursul, care se va termina cu decernarea premiilor „Ursul de aur" și „Ursul de argint", cuprinde filmele recentei producții cinematografice internaționale dar care nu au mai fost prezentate în afara hotarelor țărilor înscrise în competiție. Anul trecut, marele premiu al celui de al 16 Festival internațional al filmului din Berlin a fost cîștigat de filmul „Alphaville" — Franța cu Anna Carina și Eddie Constantine, în regia lui Jean-Luc-Godard.

mozaic

Sezonul artistic 1965 — 1966 a fost incontestabil marcat printr-o îmbunătățire evidentă a relațiilor culturale franco-cehoslovace, mai ales în domeniul artelor plastice. Marea expoziție a cubiștilor cehi și donația Kupka, făcută Muzeului Național de Artă modernă din Paris au fost numai două din evenimentele importante ale acestui an. În completarea panoramei artei moderne cehoslovace, s-a deschis recent la galeriile „Raymonde Cazenave" prima expoziție pariziană a tînărului pictor slovac, Alep Mlynarcik a cărui creație plastică joacă deja un rol preponderent în viața culturală a Bratislavei.

Premiul „Arnys", în valoare de un milion de franci vechi a fost decernat la Paris pictorilor Hamisky (premiul întîi) și Bat-Josef (premiul secund).

În vederea celei de a 75-a aniversări de la nașterea lui Serghei Prokofiev editura muzicală franceză „Chant du monde" publică opera bufă a marelui compozitor sovietic „Logodnicele la mînăstire" interpretată de trupa teatrului Stanislavski, dirijor Kemal Abdulaev.

Maria Bălan: Nuntașii

Florica Cheț: Femei din Uzdin

„picturițele" țărance din uzdin

Să nu bănuiți vreo greșeală, nici în cuvîntul din ghilimele, nici în afirmație. La Uzdin, acest mare sat din R.S.F. Iugoslavia, de patru ani împliniți, țărance din loc au creat o mișcare artistică pe care criticii plastici au încadrat-o, de la început, în curentul picturii naive, denumind-o *Școala de la Uzdin*, dar căreia noi îi găsim mai potrivit numele de pictură folclorică. Își găsește justificarea acest corectiv, după cum vom vedea mai încolo, atît în originea cît și în dezvoltarea ulterioară a mișcării. Dar să luăm lucrurile în ordinea lor.

Într-o zi, Adam Doclean, profesorul de desen, pictură și lucru manual al școlii din Uzdin, distribuie teme de casă elevilor săi. La corectură, în ora următoare, constată că unele desene sînt prea reușite, depășind posibilitățile lor. În deosebi, desenul elevei Florica Doclean din clasa a VII-a se ridică mult peste nivelul artistic al celor mai buni din clasele superioare. Întrebată, eleva îi răspunde că mămica „i-a ajutat". (Mămica, țărancă din sat, deși purta același nume, nu era înrudită mai de aproape cu profesorul).

În altă zi Adam Doclean întîlnește pe țăranca Anuica Măran purtînd cu multă grijă un pachet mare în brațe. „— Duc cîteva cîrpe *călcate* de mine, explică simplu femeia". Curios, el o roagă să-l desfacă. Erau baticuri imprimate (=călcate) frumos. Culorile vii, armonioase, cuprinse în contururi marcate cu mînă sigură, denunțau dexteritate ieșită din comun. Doclean auzise de mai de mult că Anuica Măran colorează textile. În consecință, o întreabă dacă mai are „lucruri de acestea" acasă. Anuica îl invită să le vadă. După ce le-a văzut, profesorul a rugat-o să picteze ceva, figural, dar „după pofta inimii ei". Anuica a pictat o mireasă îmbrăcată în pomposul costum al uzdinențelor. Cînd l-a văzut, Doclean a îscodit-o dacă mai cunoaște vreo femeie în sat, care știe să picteze. „ — E Maria Bălan. Dar aceasta s-a dus la Vîrșeț, cu copiii la școală". „Trimite-i vorbă să vină neapărat acasă. Trebuie să facem un grup de pictorițe, una singură nu poate răzbi".

Maria Bălan a venit. În acel moment la Uzdin se cunoșteau numai aceste două pictorițe, în grai local, cu accent bănățean muiat „picturițe". Dar Adam Doclean mai descoperise pe Maria Motorojescu și pe Sofia Doclean, mama Floricăi. Se mai profilau, cu frumoase promisiuni de ordin estetic, Florica Cheț și Anuța Dolamă. Aceste șase nume au constituit prima formație de „picturițe", pe care înființătorul și organizatorul Doclean o afiliază, în luna februarie a anului 1962, ca secție aparte, de pictură, Uniunii Femeilor din Uzdin, bineînțeles funcționînd în cadrul Casei de Cultură din localitate. (Mai tîrziu se ivesc noi talente, în 1963 Florica Puia, în 1964 Stăluța Tăranu și Viorica Iepure.)

La insistențele susținute ale lui Adam Doclean toate forurile culturale acordă sprijin moral și material noului grup. Uniunea Femeilor, gazeta *Libertatea* și revista *Lumina*, organele de presă și literatură ale românilor din Banatul iugoslav, care în acele vremi apăreau la Vîrșeț, apoi societatea culturală „Petru Albu" din acel oras, îmbrățișează cu căldură tînăra manifestare artistică. Aceasta din urmă, avînd și ea o secție de pictură, organizează la sfîrșitul anului 1962 o expoziție colectivă a pictorițelor din Uzdin, purtîndu-le după aceea tablourile prin toate localitățile Banatului iugoslav. Afluența mare la aceste expoziții a demonstrat în mod strălucit succesul mișcării; în Satul Nou, bunăoară, peste 3000 de vizitatori au admirat tablourile.

Definitiva consacrare a artistelor țărance se face la Belgrad, cu ocazia expoziției organizată de către Consiliul pentru Cultură al Serbiei și Casa de Cultură din Uzdin, între 16 februarie și 2 martie 1963, cînd primele sase pictorițe, sub titulatura „Pictorițele din Uzdin" au expus 26 de pînze. Expoziția s-a deschis în galeria *Terazie* aparținînd Centrului cultural din Belgrad, cea mai nouă și cea mai cercetată galerie a capitalei iugoslave. Ea a rămas memorabilă în istoria noii mișcări artistice, pentru că de aci înainte grupul nu este numit altfel, decît „Pictorițele țărance de la Uzdin".

La vernisaj, din partea oficialităților, au asistat conducătorii Centrului cultural din Belgrad și ai Comitetului pentru cultură din Consiliul executiv al Serbiei, pictori, profesori și studenți ai Academiei de arte plastice din Belgrad, reporteri ai presei, ai televiziunii și ai posturilor de radio, numeroși colecționari, iubitori de arte plastice și bineînțeles cele șase pictorițe în frunte cu Adam Doclean.

Sala a fost neîncăpătoare pentru lumea care a asistat la vernisaj. Cuvîntul de deschidere l-a rostit academicianul Pavel Vasici, critic de artă și profesor al Academiei de arte plastice, iar în prefața la catalogul expoziției, scrisă de Lazar Trifunovici, directorul Muzeului poporului din Belgrad, se arată meritele specifice ale pictorițelor fără a se precupeți cuvintele de laudă. Cu aceeași căldură au fost întîmpinate ele și de către Lilia Kușici, directoarea galeriei Terazie.

Cele mai de seamă ziare și reviste din capitala iugoslavă, ca *Borba, Politika, Zaviceai, Revu, Ilustrovana Politika* și altele, dar și posturile de radio și televiziune iugoslave, s-au ocupat amănunțit de această expoziție, dar și de manifestația întreagă, publicînd note informative, reportaje, cronici și — ce e mai important — reproduceri de pe lucrările expuse.

În urma expoziției de la Belgrad, aproape toate orașele mai mari ale Iugoslaviei au cerut și s-au bucurat de cîte o expoziție din partea pictorițelor țărance din Uzdin, iar Dunav-Film din capitală, în regia lui Lubișa Joțici, un mult apreciat pictor, regizor și poet din Belgrad, autorul și scenaristul mai multor filme documentare, a realizat un film în culori, despre viața satului Uzdin și despre activitatea pictorițelor de acolo.

Ca ecouri stîrnite în străinătate trebuie să amintim filmul televiziunii japoneze, care s-a deplasat pentru documentare la Uzdin, articolul revistei *„Nök Lapja"* (Revista Femeilor) din Budapesta, care într-un reportaj amplu (ianuarie 1964) se ocupă de pictorițe, precum și drumul la New York și expoziția de acolo și de la Washington a două din ele (Anuica Măran și Maria Bălan).

Reprezentanțele unor țări europene — aproape ale tuturora — dar nici cele de pe îndepărtate meleaguri, de peste mări și oceane, nu s-au lăsat mai pe jos, achiziționînd tablouri de la pictorițele din Uzdin. Dar ele au și donat tablouri țărilor mai puțin dezvoltate. Este semnificativă, în această privință, scrisoarea de mulțumire trimisă de guvernul senegalez pictoriței Florica Puia pentru „pictura naivă" oferită de ea gratuit galeriei din Dakar cu ocazia unei expoziții de artă populară senegaleză deschisă la Belgrad.

Cea mai nouă ispravă a lor a fost expoziția aranjată la Zürich între 10 decembrie și 15 ianuarie 1966. Selecționarea tablourilor pentru această manifestare artistică a fost făcută de către conducerea Galeriei Walchenturm din orașul elvețian și de către binecunoscutul critic de artă din Belgrad, Oto Bihalji-Merin, ale cărui lucrări și albume despre arta naivă din Iugoslavia au apărut, în limbile respective, la Berlin, Paris, New York și Belgrad și care a urmărit cu toată atenția, de la început, evoluția artistelor țărance din Uzdin. Au fost selectate 17 tablouri. Cele nouă artiste uzdinențe au fost însoțite la Zürich de către Alexandru Oprici, directorul Casei de cultură din Uzdin, cel care dirijează azi destinele grupului. Li s-a alăturat cu lucrări proprii pictorița Desanca Petrov din Hlebinje și sculptorul Bogosav Jifcovici din Belgrad (sculpturi în lemn), ambii lucrînd în manieră naivă.

Expoziția a fost deschisă de Oto Bihalji-Merin. Lume multă, reporteri, radio și televiziune. Despre aceasta însă într-o altă comunicare. Amintim aici doar că am asistat la o ședință de lucru a grupului în ajunul plecării. Cineva avertiză că în Elveția sînt munți grozavi de mari și ger cumplit.

„Pot să fie munții pînă în cer și gerul cît de greu. Dar noi mergem bucuroase, dacă știm că aducem satului nostru, Bănatului și țării fală."

VIRGIL BIROU

trilogia lui cesare pavese

După 16 ani de la moarte, Cesare Pavese ni se dezvăluie din ce în ce mai actual și persuasiv. Alături de Elio Vittorini și Italo Calvino, Cesare Pavese este considerat nu numai în Italia unul dintre cei mai autentici și deconcertanți intelectuali din perioada postbelică. În afara Italiei, Pavese este foarte cunoscut în S.U.A., mai ales ca prozator. Scriitorul a studiat la Torino limba și literatura engleză, a tradus și îngrijit, printre altele, opere de: Sinclair Lewis, Melville, Sh. Anderson, Gertrude Stein, Dos Passos, Faulkner, Joyce, Defoe. Este notorie apoi legătura pasională a scriitorului italian cu actrița americană Constance Dawling, venită la Roma pentru a lucra un timp la Cinecittà: Pavese a scris pentru ea două poeme direct în limba americană.

Critica italiană e de comun acord în a stabili că tehnica monologului interior și noua manieră de stil „comportamentist" din prozele lui Pavese se explică, și nu în ultimul rînd, prin contactul acestuia cu Faulkner și Hemingway, Caldwell și Steinbeck.

Dar nu aceasta era de demonstrat. Articolul de față, dincolo de orice pretenții teoretice, își propune să familiarizeze cititorul cu universul prozei pavesiene.

★

Acum 16 ani Pavese primea la Roma, în iunie, premiul Strega pentru volumul intitulat *„La bella estate"* compus din trei romane scurte sau trei povestiri lungi, în genul longer-short-stories: *Vară frumoasă — Diavolul pe coline — Între femei singure.* Acest volum apăruse în 1949 la editura Einaudi, unde Pavese lucra.

Criticul Franco Mollia în eseul său transversal despre opera lui Pavese include această trilogie în cadrul mitului pavesian de oraș. Pavese însuși își definea cartea ca „trei romane citadine, trei romane de entuziasm juvenil și pasiune și înfrîngere".

Protagoniștii nu au vreo credință anume, sau nu au numai una; pradă singurătății, plictisului existențial și dezamăgirilor grețoase oferite de ceilalți *(L'Enfer c'est les autres)* — eroii lui Pavese amintesc de atmosfera rarefiată dar apăsătoare a filmelor lui Antonioni. Eroii sau eroinele provin fie din mediul boemei intelectuale și cvasi-proletare, fie din rîndurile burgheziei sterpe și aberante deși în penibilă agonie. Dar axul tematic al acestor trei povestiri este singurătatea de atomi indiferenți a oamenilor într-o anume societate.

★

„Vară frumoasă" este povestea Giniei și a iubirii ei scurte consumate într-o vară. Ginia lucrează într-un atelier de croitorie și este introdusă de Amelia (o ființă coruptă ce pozează — e o *„modella"*) într-un anturaj de pictori. Ginia se îndrăgostește de Guido, un băiat de la țară, înalt și viguros. Fata, învingîndu-și reținerea și pudoarea, sfîrșește prin a se da lui Guido în studio, în spatele perdelei de velur roșu. Va continua s-o facă, din ce în ce mai puțin îndărătnică, dar din ce în ce mai amărîtă. Povestea se încheie cu Guido deja indiferent și cu ea care pleacă, spunîndu-și că o știuse dintotdeauna „încă din seara cînd se înnoise pentru el". Ei, Giniei, îi va rămîne doar afecțiunea morbidă a Ameliei.

Fără să-și dea seama, Ginia crede în gesturile lor și în cuvintele lor, și caută să-și potrivească cu ei propria-i prudență virginală, dar iese din această încercare dezamăgită și jignită, constrînsă deja să cedeze acelor nisipuri mobile ale viciului cărora crezuse la început că le poate opune sănătatea ei ce se dovedește vană.

Amelia e învertita ce se folosește de meserie pentru a o atrage pe Ginia, curioasă și ingenuă, în studioul unde ea poza goală; sărutul rapid ce Amelia îl va depune pe gura Giniei nu va fi încă suficient să jeneze pudoarea fetei pentru că ea este normală și nu-și dă seama de răul din acel sărut; cum nu-și va da seama de intenția secretă din invitația ce i-o face Amelia de a poza nudă cu ea pentru un tablou mare cu „două femei îmbrățișate".

Atenția Giniei e toată pentru Guido — iar goliciunea Ameliei îi trezește doar gelozie (naturală din

partea unei îndrăgostite). Iar Guido-pictorul ce o fascinează pe Ginia în virtutea tăcerilor sale ambigue, va fi iubit de aceasta chiar cînd el va fi sincer și îi va spune că n-o iubește.

★

„Diavolul pe coline" este mai complex, dens de aluzii și semnificații contrastante, confluență și creuzet al celor mai disparate teme pavesiene. Noi ne limităm la cea fundamentală: contrastul *città-campagna* (oraș-sat) cu implicațiile de rigoare. În concepția lui Pavese orașul e sodomic, civilizația burgheză devine rafinament și perversitate: omul se ucide treptat prin hiperintelectualizare, se alterează prin închistare în sine, se înstrăinează de esența sa realizabilă numai în mijlocul celorlalți. Acest punct de vedere este aplicat de Pavese personajului Poli și grupului său opus reprezentanților cîmpiei de țară și colinei, care sînt totuși studenți. În această ultimă ambianță Pavese vede păstrat încă fondul primordial și genuin al omului, nefalsificat de conformisme sociale, vede un „patrimoniu al instinctelor descoperite, al bunei credințe, o matrice a mitului posibil". Dar această contrazicere dintre *città* și *campagna* este numai aparent ireductibilă; căci, practic, între oraș și cîmpia de țară nu există o linie de demarcație rigidă și ceea ce rezultă nu e decît un joc contrastant, nuanțat și complex, ce nu poate fi cules în stare pură.

În roman e vorba de trei studenți proveniți de la țară: Pieretto, Oreste și protagonistul la persoana I, ce-și ucid timpul hoinărind prin Torino și ascultîndu-se vorbind. Într-o noapte, ei urcă pe colinele orașului și aici îl găsesc pe Poli, un magnat din Milano, împregnat de cocaină, ce vorbește de libertate și destin, păcat și inocență. Cei trei se lasă plimbați cu mașina lui, parcurg străzile deșerte ale orașului nocturn și apoi zăbovesc într-un bar, cunosc pe Rosalba. Aceasta e amanta greu suportată de Poli și care din cauza indiferenței crescînde și lașității acestuia (depravatul trăiește o criză religioasă) îl rănește serios cu un foc de pistol. Vom afla apoi că Rosalba se va sinucide cu somnifere. Cei trei amici se regăsesc să-și petrecă vacanța de vară în casa dintre coline a lui Oreste. Cîteva zile ei stau să se bronzeze sub un soare săgetător deasupra fluviului, apoi urcă pe o colină necultivată și exotică unde poposește Poli, bolnav și îndrăcit ca niciodată, cu soția sa Gabriella. Aici reiau viciul discuțiilor ce se desfășoară pe baza unor formule freudiene și existențialiste, în timp ce Gabriella cochetează cu Oreste, cel mai „îngenuu" dintre cei trei ce n-au întrerupt legătura cu pămîntul. În acest bungalow năvălește o hoardă de amici milanezi ai lui Poli și urmează chefuri, scene orgiastice, plecarea. Poli are o hemoragie și împreună cu Gabriella, care de fapt îl iubește și intenționa să-l facă gelos și să-l trezească, se întoarce în oraș.

Eroul care povestește, Oreste și mai ales Pieretto nu-și ascund inițial sarcasmul pentru Poli, și replicile contra unei lumi ce sub un aparent decor și o civilizație dubioasă ascunde atîtea cruzimi și aberații, au o mare greutate în economia cărții. Și e adevărat, de asemeni, că lui Poli — ce face elogiul singurătății și al aforismului „cunoaște-te pe tine însuți" — Pieretto îi răspunde sec: „conștiința e numai o cloacă. Sănătatea e la aer deschis, între oameni".

În ultimă analiză însă, între personaje nu este o demarcație rigidă în negru și alb, iar cartea nu se poate reduce la o critică coerentă a burgheziei pur și simplu. Căci Pieretto, care e cel mai zeflemist și biciuitor spirit între cei trei, e cel mai dornic de a-i ține companie lui Poli, de a-i cere confidențe spre a-i provoca paradoxurile. După cum Poli se lasă atras de cei trei tocmai pentru primitivismul lor tehnic, tot așa distinsa Gabriella va exercita asupra celor trei o subtilă seducție, și mai mult, va încerca atracție pentru Oreste. Poli se va lăsa sugestionat la rîndul lui de argumentările lui Pieretto. Interferențele nu numai spirituale între cele două grupuri de personaje sînt de fapt (în spiritul realismului simbolic pavesian) reflexul pe plan uman al interferențelor dintre cele două ambianțe fundamentale: *città* și *campagna*.

★

În a treia lungă povestire *„Intre femei singure"* revine motivul singurătății ultime a oamenilor ce-și trăiesc fiecare în parte drama lor strict privată de atomi indiferenți. Fiecare personaj își caută un punct de referință, un mijloc de a parveni la fericire, dar tot ce reușesc să obțină este conștiința propriului faliment, propriei derute între ceilalți.

Clelia, originară din Torino și care lucrează la Roma într-o croitorie, ca vînzătoare, primește sarcina de a deschide la Torino, în Via Po, sucursala unei case de mode din capitală. Clelia va supraveghea activitatea acestui atelier: cunoaște aici pe salariații Febo și Becuccio. Morelli, un amic cărunt, o însoțește la un revelion. Cunoaște pe Loris și Nene, pictori ce vorbesc un limbaj de estetizanți, Mariella și Momina și alte femei din înalta burghezie. Femeile sînt dezechilibrate, practică cel mai glacial cinism, insensibile la orice ideal, chiar la cel al plăcerii, sînt aproape asexuate, cu toată agitația și fițele lor. Între acestea există Rosetta „mută, mohorîtă, încăpățînată. Uneori mă gîndeam că era tînără, prea tînără, o copilă dintre cele cărora li se spune «zi mulțumesc», dar ele nu vor să știe de nimic". Clelia, cu crescîndă neplăcere și dezgust, participă la seratele din salonul *grande-dame*-i Clementina, vizitează studioul lui Loris, se duce-n excursie la Saint Vincent, la Genova. Într-o zi a încercat să fugă. S-a întors cu mari emoții în strada Basilicii, unde a locuit în copilărie. Regăsește străzile murdare și strîmte ale cartierului, casele cunoscute, dar lipseau prea multe chipuri și nu era nimeni s-o recunoască, să-i dea bună ziua, ei, mucoasei care a devenit doamnă. Trecutul nu așteaptă reîntoarcerea noastră iar „lucrurile se obțin, dar atunci cînd nu mai servesc". O dată, pentru a se elibera de oroarea acelor ambiții realizate, împinsă de pură simpatie fizică, va face dragoste cu Becuccio. Dar fără prea mult transport, fără să-i dea iluzii, fără să se lege, tocmai pentru a evita anume și inevitabile dezamăgiri. Pentru Clelia ceilalți sînt infernul. Concluzia Cleliei e să fie singură și să accepte destinul.

O altă femeie singură este Rosetta. Ea trăiește, după tentativa nereușită de sinucidere, ca și abstrasă din viață, așa încît, atunci cînd va reuși să se sinucidă, nu va mai tulbura sau mira pe nimeni. Pentru a împlini gestul funebru, Rosetta caută camere anonime de hotel, pentru a se izola, într-o lume pe care-o simte străină și ostilă; să deguste netulburată acele puține ore în care ea va fi într-adevăr și complet singură și sigură de adevărul incomunicabil al morții ei.

Rosetta e victima ce renunță printr-un sacrificiu tăcut la propriul ei rău, și, implicit, înfierează și răul celorlalți; Clelia, ce revine la Torino ca într-o lume a copilăriei, pentru a se repera pe sine într-o nouă și energică postură, se agață între spirele unui mediu bolnav de plictis, obosit, de a trăi, fără a fi experimentat bucuria ce poate deriva dintr-o muncă ce dă valoare existenței față de acest mediu. Clelia se delimitează și rămîne totuși cu un gust de echivoc și nemulțumire față de sine. Lumea „otioșilor" sufocă lumea muncii și, înfășurînd-o în spirele ei ce adorm voința critică, îi ucide orice fel de rezistență.

În jurul solitudinii acestor femei se compune miezul romanului, în jurul intimei dezolări ce nu-și găsește izbăvirea decît în sinucidere. Rosetta face acest ultim gest, aparent nejustificat și totuși inexorabil. Destinul Rosettei este exemplar pentru toate celelalte femei singure ale romanului dar și pentru autorul lui ce și-a ucis personajul.

VASILE GHEORGHE

goethe (XXV)

(Urmare din pag. 1)

topeau în critică, și faimosul cogito își găsea punctul de sosire și de oprire în conștiința de sine, ca spirit al lumii morale și naturale : punct de sosire care avea să stagneze în eclectismul trancez superficial."

Întrebat de către Eckermann, pentru că tot ne aflăm aici, ce răspunsese Goethe la curiozitatea acestuia în interpretarea lui Faust ? „Ce idee e în Faust ? Nu știu. Din cer, prin lume, spre infern !"

Dar să vedem ce putem aminti în concluzii ?

Hippolyte Loiseau, profesor onorar la facultatea de litere din Toulouse spune :

...„putem afirma de pe acum (adică înainte de a studia formulele înțelepciunii sale teoretice din ultimii ani) că Goethe a fost o mare figură umană și, fără să poată trece drept exemplară, viața sa morală a fost una dintre cele mai vibrante și mai complete dintre cele trăite vreodată.

Viața sa intelectuală... este strîns legată de viața sa morală și nu-i este decît reflectarea și consecința sa. Gîndirea ei nu se separă de viața sa interioară și nu este, într-un fel, decît comentariul teoretic ; nu sînt amîndouă decît cele două fețe ale aceleiași medalii..."

„Goethe nu este și nu va rămîne unul din exemplarele cele mai nobile și mai desăvîrșite ale omenirii decît pentru că, nu numai că nu s-a mulțumit să trăiască din plin viața care i-a fost dată, dar pentru că niciodată n-a încetat de a reflecta asupra vieții și a problemelor pe care ea le pune. N-a fost numai un juisor al clipei care trece, a fost întotdeauna un meditativ și un gînditor."

Și în finalul cărții sale : „...Constatăm, în primul rînd, că la Goethe, omul n-a fost ființa excepțională care prea adesea s-a vrut să fie văzută în el. La urma urmei, viața lui exterioară a fost banală. Materialmente, ca majoritatea lăpturilor omenești, a avut slăbiciuni și tare fiziologice ; a avut partea lui destul de bogată de boli și decăderi, dacă nu infirmități trupești.

De la prima vedere personalitatea sa morală n-are nimic exemplar. Multă vreme a fost jucăria, sclavul pasiunilor. Felul în care o înțeles și a practicat dragostea n-ar putea în nici un caz fi considerat recomandabil. A început prematur, la mai puțin de cincisprezece ani să alerge după fuste și, în materie de număr și deznodămîntul amorurilor sale, îl luase înainte lui Don Juan. În afară de prima sa dragoste pueril, pentru Grethen, servitoarea de la han, care s-a sfîrșit pentru el cu o crudă și umilitoare decepție, toate celelalte iubiri din tinerețe sînt tot atîtea trădări. Astfel, părăsește succesiv pe Kätchen Schönkopf, pe Frederica Brion, pe Lili Schönemann. Trădează prietenia logodnicului Lottei Buff, calcă peste sfărîmăturile prieteniei cu soțul Maximilianei Brentano, a doamnei de Stein. În Italia are legături care par să nu fi fost toate feminine. La înapoierea din Italia instalează le el în casă o concubină mult sub nivelul său, și optsprezece ani de zile o ține acolo fără să-i dea și numele. Dragostea lui pentru Marianne von Willemer e la un pas de adulter. Amorurile lui senile au drept obiect fetișcane, Minna Herzlieb, Ulrike von Levetzow și iriezează ridicolul.

Dă contemporanilor săi și alte subiecte de scandal. Mîhnește sufletele pioase prin păgînismul său agresiv, pe patrioți prin indiferența față de aservirea țării sale de către Napoleon, prin admirația nedisimulată pentru marele corsican, prin antipatia pentru mișcarea națională de la 1813 și provoacă indignarea liberalilor prin conservatismul său vădit.

Caracterul său a fost multă vreme neechilibrat. Tînăr student la Leipzig, la Strassburg, nelinîștește pe prieteni prin excentricitățile sale, prin schimbările brusce de dispoziție, prin furiile, exaltările, depresiunile sale adesea neexplicabile. Chiar și la Weimar, uimește Curtea prin comportarea inegală. Doamna von Stein suferă foarte mult din cauza asta.

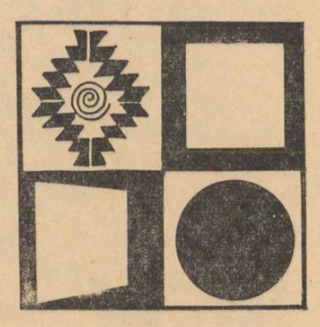
Cariera sa, pe de altă parte, a fost, cel puțin la începuturile sale, călăuzită mai mult de hazard decît de o voință fermă și lucidă... Renunță într-o vreme la o carieră burgheză asigurată... Timp de zece ani se consacră trup și suflet unei activități de funcționar care în ochii prietenilor săi aspectul unei trădări deplorabile față de sine însuși și de geniul său natural. De-abia la vîrsta de patruzeci de ani își dă seama că vocațiunea sa veritabilă e aceea de scriitor. Dar nu revine de-a dreptul la poezie ; se lansează, fără o educație prealabilă și fără pregătire tehnică, în studii și lucrări științifice care fac un mare rău producției sale literare.

Ca poet, dacă o vreme a avut o vervă creatoare și o facilitate diabolică de producție — care-i smulg parcă fără voia lui opere dintr-o singură sufiare, ca Götz, Werther, Clavigo, Stella, farsele satirice, unele poezii lirice, — ezitările încep foarte curînd.

Așterne pe hîrtie planuri peste planuri pe care nu le realizează niciodată, sau pe care le-ncepe dar le lasă în stare de fragmente. Cea mai mare parte din operele sale, chiar cele mai mari, ca Faust, Iphigenia, Wilhelm Meister, trenează ani și ani de zile neterminate. Lucrează astfel, pînă să izbutească să le ducă la bun sfîrșit, doisprezece ani la Egmont *(1775—1787), unsprezece ani la* Iphigenia *(1776—1787), zece ani la* Tasso *(1780—1790), douăzeci de ani la* Anii de învățătură ai lui Wilhelm Meister *(1776—1796), douăzeci și doi de ani la* Anii de călătorie *(1807—1829), treizeci și șase de ani la* Faust I *(1770—1806), patruzeci și doi de ani la* Faust II, *douăzeci și trei de ani la* Poezie și Adevăr *(1809—1832).*

Și cel puțin operele acestea, de bine de rău, le isprăvește, dar pe lîngă ele, cîte schițe, fragmente, torsuri de-abia cioplite, începînd cu Mahomet, Prometeu, Jidovul rătăcitor, *din tinerețe, pînă la* Nausikaa, *la* Fiica naturală *la maturitate,* Pandora *la bătrînețe. Cîte proiecte avortate, ca* Achileiada, *un* Wilhelm Tell...

Și cîte inegalități, din punctul de vedere al valorii lor poetice și tehnice, între operele realizate ! ...În ansamblul producției sale, rare au fost operele într-adevăr omogene și răspunzînd mai mult sau mai puțin exigențelor genului din care făceau parte. Dacă opere ca Werther, Clavigo, Egmont, Iphigenia, Tasso, Anii de învățătură, Faust I, Afinități elective, *constituie un tot și, cu unele rezerve, dau impresia unor opere excepționale, cîtă dezlînare, cît arbitrar în factura* Anilor de călătorie, *a lui* Faust II, *unde apar peste tot, cu o evidență aproape insolentă, puncte de sudură stîngace între părți eterogene ajustate cu neîndemînare, cum e cazul, de pildă, cu nuvele introduse cu forța în urzeala și așa destul de lăbărțată a* Anilor de călătorie ! *În total, rare sînt operele care merită să supraviețuiască și care se mai pot citi cu plăcere. Le putem număra pe degete.*



Și cu toate acestea, în ciuda tuturor slăbiciunilor și lacunelor, Goethe apare totuși devreme contemporanilor săi ca un foarte mare om și un mare poet, în așa măsură încît, cu toate gîlcevile dușmanilor și detractorilor săi, ca romanticii, membrii Germaniei Tinere, campionii ortodoxiei religioase și ai patriotismului, numeroși germani și mulți străini l-au considerat și l-au sărbătorit de timpuriu ca pe unul dintre reprezentanții cei mai ilustri și cei mai specifici ai genului german, și el figurează în rîndul întîi al micii falange de oameni excepționali care reconstituiesc Panteonul eroilor omenirii.

De unde vine această contradicție și, în fond, reală disproporție dintre gloria lui Goethe și meritele sale adevărate ?

Una din explicațiile posibile, în timpul vieții sale și chiar și astăzi, ar fi enormitatea și diversitatea operei sale. Un munte înalt impresionează totdeauna mai mult decît cea mai sublimă și mai desăvîrșită colină.

Puterea tradiției gregare ar fi, fără îndoială, o alta. O dată instaurată, reputația de grandoare nu încetează de a crește. Pe măsură ce timpul trece, perspectiva anilor încețoșează și mai mult o figură impozantă, defectele sale se estompează, se uită, și vocile discordante ale criticilor zadarnic clamează, ele sînt, încetul cu încetul, înnăbușite de laudele de comandă. Cu cît un autor clasat printre celebrități e mai puțin citit, cu atît e mai mult admirat dintr-o pietate încrezătoare. Pe scenă, Tasso te poate face să caști cu discreție, la lăsarea cortinei aplauzi, pentru că așa cere tradiția. Citind Wilhelm Meister *îți vine, în fiecare clipă, să sari pagini întregi, dar spui totuși că-l admiri, pentru că așa se obișnuiește.*

Dar, oricare ar fi valoarea reală a acestor considerente exterioare, în „cazul Goethe" e mai mult decît supraviețuirea prestigiului său.

Posteritatea are motive mai temeinice decît contemporanii pentru a-și justifica admirația. Contemporanii lui Goethe nu se puteau împiedica de a fi indispuși de toate deziluziile pe care li le provocase, derutîndu-i atît de frecvent prin deconcertantele sale schimbări de atitudine, care-l făceau să treacă de la vehemența gîfîită a lui Götz *la seninătatea mormoreană a* Iphigeniei, *de la idila tragică din* Faust I *la divagările înspăimîntătoare din* Noaptea Walpurgiei *din* Faust II, *de la intriga românească din* Anii de învățătură *la apăsătoarele dizertații pedagogice din* Anii de călătorie, *de la plasticitatea surîzătoare și translucidă din* Hermann și Dorotheea *la simbolismul obscur din* Pandora. *Mulți erau nemulțumiți și de nesfîrșita (și uneori eterna) așteptare a urmării lucrărilor.*

. . . . . .

Posteritatea n-are cum suferi de pe urma unor asemenea contingențe. Ei, operele poetului i se prezintă definitive, și ea poate, dacă vrea, să ignoreze încetineala și crizele penibilelor gestații... Dar mai ales, grație lucrărilor acumulate de Filologia goetheană, *grație multitudinii de documente dezgropate din arhive, și pe care contemporanii nu le cunoșteau, — conversații, efemeride, corespondențe, — note zilnice, ea cunoaște mai bine chiar decît intimii lui realitatea profundă a personalității sale.*

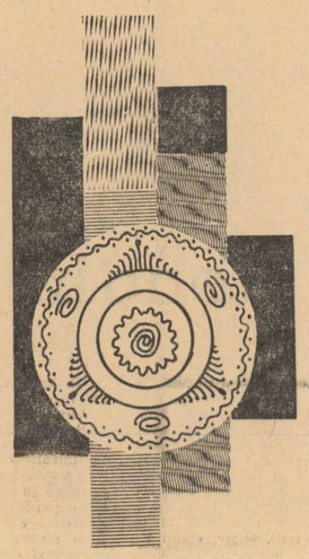
Ea știe, astfel, că această personalitate n-a fost un fruct spontan ci rezultatul laborios obținut după un lent și prestigios efort de auto-educare, de disciplină conștientă, de luptă îndîrjită ; ea știe că cumințirea finală a lui Goethe, seninătatea trufașă a bătrînului Goethe care-i în atît de stranie opoziție cu impetuozitatea sălbatecă a tinereții sale, că echilibrul și măsura la care a ajuns sînt rezultatul unei lupte îndîrjite și urmărite cu claritate împotriva instincteior sale de indisciplină și de revoltă, ea știe că această luptă, începută de timpuriu, Goethe a dus-o toată viața, că, din ziua în care a avut sentimentul că-i făcut pentru a servi de călăuză semenilor săi, n-a încetat de a lupta, în toate domeniile în cel al sensibilității ca și în cel al voinței, cu o neostenită îndîrjire și în ciuda înfrîngerilor parțiale, cu puterile subterane ale răului care persistau vii în el și pe care le numea „demonii săi interiori" : egoismul sălbatec, individualismul intransigent, sentimentalismul de prost gust, tendințe eronate de tot felul, insubordonare, imaginație dereglată, dezechilibru moral, aspirații desănătate și romantice la infinit, dispreț impertinent față de legi și de convenții sociale sau literare ; ea cunoaște examenele sale periodice de conștiință care marchează drumul său lent și penibil către mai multă înțelepciune ; ea poate să-și dea seama — contemporanii săi nu puteau s-o facă — ce a reprezentat această luptă de fiecare clipă pentru a ajunge la echilibru și la măsură, la „măreție calmă", cu eforturi meritorii și profund morale ; ea știe, în fine, că toată viața sa a fost o tentativă constantă, o incoercibilă străduință, Streben, pentru a ajunge, prin sinceritate față de sine însuși, la mai multă puritate, la o moralitate mai înaltă.

Ea, posteritatea, înțelege deci că îndărătul diversității și incoerenței vieții și activității totale a lui Goethe există o unitate profundă, creată de grija lui permanentă de desăvîrșire, de înnobilare a ființii sale. În același timp, ea este mai indulgentă decît cei de pe vremea lui, cu recidivele în eroare, pentru că însesi aceste slăbiciuni dovedesc meritele luptei dusă de Goethe împotriva imperfecțiunilor tinereții care mai dăinuiau.

Ea înțelege mai bine profunzimea și adevărul din faimoasele versuri din Faust-ul său :

Er irrt der Mensch so lang er strebt...
. . . . . .
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
. . . . . .

Omul acesta, cu înalta ținută morală a intențiilor dacă nu a faptelor sale, cu universalitatea preocupărilor și curiozității sale, cu dragostea de natură și grija de divinitate, cu căutarea pasionată a durabilului, a Ideii, a Timpului, omul acesta care a fost în același timp om în cel mai înalt sens al cuvîntului, poet, savant, artist, administrator, care a crezut în viață și în umanitate care a avut dorința de a stabili o fraternitate pe deasupra frontierelor naționale, o colaborare efectivă a spiritelor și inimilor, apare acestei posterități demn de gloria sa. Ea vede în el, cu admirație și deferență, în ciuda tuturor slăbiciunilor, unul din exemplarele cele mai nobile, una din întruchipările cele mai uluitoare și mai bogate în învățăminte rodnice, nu numai a omului total, ci a geniului german, a geniului european, a geniului uman".



Și-acum să ascultăm vocea lui Thomas Mann :

„Figura acestui mare om și poet, sau mai bine zis a acestui mare om în ipostaza de poet, poate fi văzută în diferite dimensiuni, după unghiul istoric din care e privit. De pildă — și aceasta e perspectiva cea mai modestă — aceea de domn și magistru al unei epoci de cultură germană, epoca clasică, căreia germanii îi datorează titlul de onoare de popor al poeților și gînditorilor, epoca unui individualism idealist care în fond a stat la baza noțiunii germane de cultură, și al cărei farmec omenesc, în special la Goethe stă într-o ciudată asociație psihologică de autoformare și autoîmplinire autobiografică cu ideea de educație, și-anume astfel încît ideea de educație constituie o punte și o trecere din lumea personală a lăuntricului în lumea socialului. A-l vedea pe Goethe ca reprezentant al acestei epoci de cultură clasică-umanistă înseamnă deci a-l vedea sub unghiul de vedere cel mai îngust sub care poate fi privită figura sa.

Un alt punct de vedere, mult mai vast, e posibil și-i de înțeles. Este cel din care l-a privit unul din primii admiratori din străinătate, Thomas Carlyle, îndată după moartea „marelui german, arătînd că pe lumea asta au fost oameni ale căror impulsuri nu-și vor fi ajuns desăvîrșita dezvoltare decît după cincisprezece veacuri și care de-abia după două mii de ani vor acționa cu deplina lor individualitate etc....

Între aceste două posibilități însă, de a-l vedea, comparativ cea mai intimă și cea mai grandioasă, există și o a treia, medie ; și pentru noi, care vedem sfîrșindu-se o epocă, cea burgheză, a cărei soartă e de a găsi, în crize și suferințe, calea de trecere în lumi noi, în orînduiri noi, lăuntrice și exterioare, această a treia posibilitate de optică ne este cea mai apropiată și mai firească : anume de a-l considera ca reprezentant al acelei jumătăți de mileniu pe care o numim epoca burgheză și care începe cu secolul al cincisprezecelea și ține pînă la sfîrșitul celui de-al nouăsprezecelea".

Și mai departe „...Răutatea caracterizărilor nu trebuie să ne împiedice să recunoaștem ceea ce-i riguros exact și potrivit în ele. Cuvîntul „burghez" nu lipsește, și faptul că Novalis a fost accesibil acestei burghezii ca oricare altul, cum o declară el însuși undeva, unde spune că numai tratarea, partea exterioară, melodia stilului sînt cele ce ne atrag la lectură și ne farmecă la cutare sau cutare carte. Wilhelm Meisters Lehrjahre, zice el, „sînt o puternică dovadă a acestei magii a expunerii, a acestei insinuante lingușiri a unui limbaj deștept, complezent, simplu și totuși atît de variat. Cine stăpînește acest farmec al vorbirii, poate să ne povestească lucrul cel mai neînsemnat și noi ne vom simți atrași și amuzați ; această unitate spirituală este adevăratul suflet al unei cărți.

Vraja cuminte, farmecul pueril divin al scrisului goethean n-ar putea fi caracterizate mai glacial, dar nici mai precis decît cu aceste cuvinte, cu care o face Novalis... Căci e-adevărat că orice rătăcire, orice exagerare poetică e străină acestui stil, care merge pînă la extrema limită, se păstrează pe temeritate și o impecabilă siguranță artistică : abil, precis, pînă chiar și în proza oficială dictată către bătrînețe, cu un farmec ritmic care constituie cel mai limpede amestec de Eros și de Logos și ne răpește pur și simplu, irezistibil.

Cuvîntul este nou-creat, ne-uzat, unic, ca și cum acum ar fi ieșit din pîntecele graiului, nou-descoperit, legat din nou de înțelesul său, și anume în așa fel încît acest înțeles începe în fond să devină transcendent..."

Și ca să încheiem, să cităm din aceeași Conferință ținută în 1932 : „Goethe a murit scriind. În ultimele visuri încețoșate ale conștiinței sale a făcut ceea ce făcuse cu mîna sa, cu scrisul lui trumos, limpede, curat, sau dictînd, toată viața lui : a scris, și-a exercitat activitatea care face ca solidul să se topească în spiritual și ca produsul spiritului să se păstreze indistructibil."

. . . . . .

Uriașa inteligență a lui Goethe, care-l surprinde pe Emerson în comentariul la episodul Elena din pariea a doua din Faust *este tocmai potrivită ca să facă de rușine asemenea străduințe. „Ceea ce-i minunat", spune el, „este formidabila inteligență care zace-n el. Mintea acestui om are-o atît de extraordinară capacitate de soluționare încît toposte veacuri trecute-n cele actuale. religiile, politicile, sistemele lor de gîndire se dizolvă în prototipuri și idei".*

„Poetul complet neinteligent este visul unei anumite idolatrizări romantice a naturii, el nu există, însuși conceptul de poet se opune existenței lui... Cu totul altceva e naivitatea, raportul direct, această condiție indispensabilă oricărei creații. Dar nu mai e nevoie de spus — și Goethe e un minunat exemplu — că naivitatea cea mai pură și rațiunea cea mai măreață pot merge perfect mînă-n mînă."

. . . . . .

„Cine știe să citească-n istorie, *scria Goethe la 66 de ani,* acela poate vedea, dintr-o mie de exemple, că spiritualizarea trupescului și întruparea spiritualului n-au hodinit o singură clipă și a pulsat fără întrerupere la profeți, eclesiaști, poeți, oratori, artiști și iubitori de artă, întotdeauna prematur și tardiv, adesea la timp. Adesea la timp..."

EUGEN BARBU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ
(addenda)

camil baltazar

Camil Baltazar s-a născut în Focșani, la 7 septembrie 1902. A urmat studiile universitare la București. A debutat ca poet în 1920, la Rampa. *În 1928 a redactat revista* Tiparnița literară, *iar în anii 1932—34 a fost prim-redactor la* România literară, *condusă de Liviu Rebreanu. A făcut parte din cenaclul Sburătorul al lui E. Lovinescu. După eliberare a fost inspector general în Ministerul Artelor și apoi redactor la* Gazeta literară.

O poezie foarte muzicală, o muzică în care plînsul și erosul se unesc, aducînd aminte fie de Verlaine, mai departe, fie de Else Lasker-Schüler, sub altă formă, mai aproape : violine, violoncele și fluiere se despletesc prin versuri. Astfel, amurgul *„picură din violine galbene"*, seara este un *„fluier melodic și alb de os"*, sufletul o *„somnoroasă vioiină"*, iar *luna septembrie, moleșită și înfrîntă, apare ca suprafața unui lac fără strălucire, peste care se aștern „violoncele bolnăvicioase"* ca apoi instrumentele să se întrepătrundă cu elementele purității, spre a descifra o umoare candidă : *„și-n heleștaie limpezi auzeam, în zori copilărești / tălăngi de zăpadă cîntînd" (Ne-am îndrăgit ca doi prieteni)* sau cu purpura crepusculară, spre a agrava singurătatea lăuntrică : *„Telegarii, deshămați, au adormit. / Goarna stingerea în singe și-a molcomit. / Eu stau tot cu mîinile rugător aplecate" (Reîntoarcerea acasă).* În amalgam cu lumina, care — foarte subtil — înseamnă aici joasă materializare, melodia pătrunde chiar starea de oboseală : *„Pînă ce oboseala vine, melodioasă, / Și de-abia atunci cerc să-mi ridic sufletul. / Dar el rămîne pe dușumele — dîră luminoasă" (Vecernii).* Însăși tăcerea — fără a fi numită muzică — e trăită melodic, prin senzațiile undoieri și plutiri : *„Pașii tăi și-au prisosit întîia undoiare, / tu grăbeai pe luntri de liniște și înserare" (Amintire).* Avem aici un simbolism sonor evident, căci instrumentele nu sînt doar numite sau onomatopeic aservite poemului, ci se topesc în versurile care degajă muzica lor proprie, minoră, dulceagă, de suflet prin care tristețile și dorințele de apropiere se leagănă și se pfeling scoțînd efecte blînde, scăldate în aura propriului lor vag. Camil Baltazar este un poet sentimental care își decantează și comunică afectele prin imagini alcătuite din grupuri de senzații. Capacitatea lui expresivă, senzorială, se relevă și în poemele de atmosferă, cu interioare locuite de „suflet", unde amenințat de gesturi care ar putea întrerupe liniștea apăsătoare, aerul prinde concretețe sfărîmicioasă, ori un mătăsos duh în destrămare se așează pe mîini, ori lampa galbenă și bineînțeles „melodioasă" împrăștie în jur „sărbătoare domoală".

În poezia simbolistă, albul e o culoare nu numai preferată ca echivalent al purității materiale, și introdusă ca atare în imagini unde florile, sidetul și lumina, reflexele acvatice dau naștere inefabilului senzorial, — ci și însemn al purității spirituale, al castității senzitive îngerești hipostaziată. Macedonski și Petică la noi, Mallarmé pe alte meleaguri au lucrat cu acest element fin, plin ori irizat, scos din nenufari și heruvimi. La Camil Baltazar, culoarea aceasta a neprihănirii realizează un amestec de fiziologică ardență și năzuință perpetuă de eterare: *„În umbra cea mai lină prejmuit / De albi mesteceni și de tineri plopi, / Stă lacu-n giulgiu de extaz încremenit, / Cu liniști albe peste brunii stropi. // Pășim la brat pe lîngă lac, / Cu-argintăria mîinilor topită-ntr-o îmbrățișare. / Așa cum s-a topit cîntarea iunii / În alba lacului extaziare"* (Seară pe zăpadă).

Nu întîmplător, ca poet al bolii și morții în confesiunile și tablourile lirice de spital, Camil Baltazar își vede corpul defunct purtat printr-o grădină matinală, melodică și cu flori albe încărcînd crengile *(Ultima scrisoare mamei)*, iar într-o *Elegie*, adersîndu-se iubitei cu o invocație mortuară, ca și Bacovia în *Cuptor*, el vorbește nu de cadavre care se descompun, ci de sufletul „alb" al copilului de șase ani depus în capelă și aducînd dragostei apele „cuminecătoare" ale împăcării. Trecînd însă de faza melancolic sentimentală a întîielor poeme, de aspirațiile extatice, erotica lui Camil Baltazar nu numai că se sterilizează într-un rococo senzorial verbal, dar sfîrșește în indecența poetică a atîtor versuri din *Poemele de zodie nouă*. În ultima plachetă, soarele topește toate zăpezile personalității artistului. Cînd nu sînt de-a dreptul puerile, versurile rămîn — poate o singură dată ! în *Crizanteme liliachii* — abia onorabile. Fiindcă poetul pare a-și fi pierdut uneltele.

Cît privește micile considerații ocazionale închinate unor scriitori români ca D. Iacobescu sau Matei Caragiale, ori poetului austriac Georg Trakl, ele purced dintr-o pană ce mlădiază agreabil cuvintele. În schimb evocările din *Contemporan cu ei* se citesc fără interes, căci proza e plată, și unghiul de observație sub care apar figuri prestigioase, ca Hortensia Papadat-Bengescu ori Liviu Rebreanu, e minim.

I. NEGOIȚESCU

SCRIERI (după 23 August) :

Poeme de zodie nouă, *versuri, 1947* ; Poeme vechi și noi, *1949* ; Versuri, *1957* ; Soare pe zăpezi, *versuri, 1965* ; Scriitor și om, *eseuri, 1947* ; Contemporan cu ei, *evocări, 1963.*

teodor balș

S-a născut în București, în 1924. A urmat liceul și cursurile Facultății de litere și filozofie în București. A fost profesor ; apoi redactor la Luceafărul ; *actualmente este redactor la* Gazeta literară.

Prima carte publicată de Teodor Balș a fost un lung poem avînd ca titlu anul marii răscoale țărănești : 1907. S-a elogiat capacitatea poetului de a fi comunicat într-un vers folcloric atmosfera sumbră a iernii de groază 1906—1907, mizeria cumplită în care moșierii, arendașii, vechilii îl cufundaseră pe țăranul român adus în sapă de lemn, precum și înfruntarea teribilă dintre cei mulți, obidiți, în frunte cu Ștefan Furtună, eroul de la 1877, și cei puțini, exploatatorii, cu întregul aparat burghezo-moșieresc : prefect, ofițeri, miniștri, rege...

Balș a vrut să scrie o monografie a anului 1907, și în parte a reușit. Dar lipsa unui lirism adînc, modul oarecum sociologist în care sînt abordate episoadele versificate și întîmplările cumplite ale acelui an de sînge, fac ca poemul să nu aibă durabilitate în timp, astăzi — la unsprezece ani de la apariție — încadrîndu-se printre încercările pline de bunăvoință pe care le-au depus pe atunci zadarnic poeții spre a revitaliza o modalitate poetică desuetă : epica în versuri.

Pe-un picior de plai, cea de a doua carte a lui T. Balș, era o culegere de „folclor poetic contemporan", selectată numai, prefațată și redactată de el. S-a reținut ideea, afirmată în prefață, că actul de creație folcloric nu cunoaște stagnare, poporul neîncetînd nici azi, în ciuda procesului de culturalizare actual, să făurească noi cîntece.

După cîteva traduceri (un volum din poemele lui Federico Garcia Lorca, tragedia *Nunta însîngerată* a aceluiași, și două comedii — *Nopțile Belisei* și *Vitejiile Belisei* — de Lope de Vega), volumul de versuri *Poarta soarelui*, din 1964, se orienta tematic spre problemele majore ale actualității, vădind dorința poetului de a realiza o poezie angajată. Patriotismul și evocarea luptelor susținute de partid constituie postamentul spiritual al creației lui T. Balș.

Scriind „clar", în versuri „clasice", ferindu-se de „experiment", el reușește nu rareori să creeze poezie adevărată, ca în *Steaua Bunei Speranțe*, de pildă, ori *Sub adierea vîntului de sud* și mai în tot ciclul *„Arterele Spaniei"*. Iată un citat din *Corrida* : „Spania, acest cap de taur al Europei, / Se ridică, /neiertătorul ! / Cu nările-n vînt / adulmecă, grav, viitorul".

Ceea ce lipsește versurilor din *Poarta soarelui* este un suflu liric mai larg, îndrăzneala de a ieși din canoanele poetice uzate.

În volumul *Poeme*, pe care T. Balș l-a publicat anul trecut în colecția „Cartea ostașului" la Editura militară, deși maniera folclorică încă n-a pierit cu totul, nici descriptivismul, totuși se simte o nouă perspectivă lirică, mai intimă, mai personală, mai inedită. *Gest, Cîntecul, Patria, Acuarelă hunedoreană, Moment în cîmpie, Cu umerii grei de furtuni* ș.a. sînt semne ale acestei unde proaspete care tremură vie în adînc.

H. GRĂMESCU

SCRIERI :

1907 (poem) — ESPLA 1957
Pe-un picior de plai — folclor poetic contemporan — (Edit. de stat didactică și pedagogică. 1957)
Poarta soarelui (EPL. 1964)
Poeme (Ed. militară. Col. „Cartea ostașului" 1965)

o d a * cu două inedite de g. călinescu

Vorbind despre parodie, vă aminteam că este un cuvînt de origine grecească, în a cărui compoziție intră și odi — „cîntec". Într-adevăr, odi grecesc este etimonul cuvîntului odă, cuvînt care desemnează una dintre marile specii ale poeziei lirice, specie înrudită cu elegia, a cărei scurtă istorie am schițat-o, în coloanele acestei rubrici. La greci, odă se numea orice tip de poezie cîntată sau cantabilă și specia corespundea cu poezia lirică pe care latinii o numeau carmen (cîntec). În lirica latină, cuvîntul grecesc a pătruns cu destulă greutate, și romanii, ceva mai conservatori, continuau să-l folosească pe carmen, chiar și pentru producțiile de imitație ale odelor eline. Așa, de pildă, Petronius în romanul său, Satyricon, pune cuvîntul odarium (cîntec), în gura unui personaj ridicol și afectat, care arborează un vocabular helenistic. O dată cu stingerea lumii antice, termenul dispare și, în toată perioada Evului Mediu, nu mai este pomenit, chiar dacă unor forme de odă li se mai acordă audiență, de pildă odei sacre, care celebrează divinitatea și care abordează temele religioase în general. Evul Mediu creștin a folosit-o, cu toată originea ei păgînă, pentru că a substituit divinităților mitologice, divinitatea creștină pentru că a confundat-o cu imnul sacru și cu cantica. E cazul să aruncăm o repede ochire asupra tipurilor principale de odă, clasificate după tematică. Astfel, primul tip, în ordine cronologică, este cel al odei glumețe, ușoare, cultivată în Elada încă din secolele al VII-lea și al VI-lea î.e.n., de poeții din Lesbos, Alceu și Safo, și, mai tîrziu, de Anacreon, poetul atît de imitat în epoca alexandrină și în cea romană, și apoi în Europa secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. Faima lui Anacreon, ale cărui ode ușoare celebrau vinul, jocul, plăcerile, dragostea, a justificat numele pe care l-au căpătat producțiile compuse de epigoni în maniera lui : ode ușoare sau anacreontice. Elada a ignorat oda sacră, de tipul celei biblice, precum canticele lui Moise ori Psalmii lui David, însă ditirambii liturgici, cîntați la serbările închinate lui Dionysos, ditirambi din care s-a născut tragedia, au unele caracteristici asemănătoare celor ale odelor sacre ebraice sau creștine. Oda filosofică sau morală, cea în care poetul își exprimă sentimentele asupra naturii și a destinelor omului n-a fost nici ea practicată de greci. Romanii — Horațiu mai ales, care a compus și ode anacreontice, familiare — au convertit în odă sentimente felurite, și vestitul Carmen saeculare al lui Horațiu îi onorează pe Apolon și pe zeița Diana. Acest tip de odă sacră nu era cîntat. O admirabilă odă filosofică horațiană este oda a XXX-a cu care se încheie cartea a III-a de ode a poetului latin : Exegi monumentum aere perennius / Regalique situ pyramidum altius /... Iată două traduceri libere, semnate de G. Călinescu, două parafraze la fel de valoroase ca și giuvaerul antic. Ambele poezii sunt inedite.

„PARAFRAZĂ (1) : Un monument grozav în țărnă am înfipt : / Mai nalt decît mormîntul lui Keops din Egipt. / Va ține piept furtunii care și-un cedru-ndoaie, / Și veșnic va sclipi nemăcinat de ploaie ; / Ieșind sus, peste vreme, de anii-n fugă nins / Va sta izbit de veacuri, de-a pururi neatins. / Nu voi pieri cu totul : din mine-o bună parte / O va scăpa din mînă îndoliata Moarte. / În cinstea mea urmașii vor arde foc în vatră / Cît timp din Capitol va rămînea o piatră. / Născut — vor zice — unde aufidul clocotește / El, cel dintîi, pe lîră a intonat grecește. / Deci, mîndru că pe voi v-am onorat, Camenae, / Încununează-mi părul cu dafin, Melpomene".

„PARAFRAZĂ (2) : Un monument turnai, măreț ca Babilon, / Mai nalt ca piramida oricărui Faraon ; / El va-nfrunta furtuna, adînc la rădăcină / Și ploaia nu-l va roade, roșindu-l de rugină. / Și, deși marea vremii îl va izbi în zid, / Va sta neprăbușit, în temelii solid. / Cu totul n-am să pier ; cu visele din cap / De coasa ascuțită a morții am să scap. / Îmi vor păstra strămoșii-statui într-o firidă / Cît timp din sfînta Romă rămîne-o cărămidă. / Născut lîngă Ofanto cu ape furtunoase, / Am încercat — vor spune — ce nimeni nu cîntase, / Măsurile grecești mi-au răsunat pe buze, / Drept care merit dafin și trandafir, o, Muze !"

În fine, al patrulea tip de odă este oda eroică, oda care celebrează gloria eroilor, a oamenilor de seamă, a instituțiilor ilustre, a popoarelor vrednice. O varietate a odei eroice este oda triumfală (epinichia cum o numesc elinii), odă care, datorită lui Pindar, devine un poem solemn și coral, compus spre a fi cîntat cu ocazia marilor serbări panhelenice, în cinstea învingătorilor la jocurile sportive, în onoarea orașelor lor natale, în onoarea zeilor care le-au acordat victoria. Acest tip de odă triumfală, odă numită și odă pindarică sau triadă grecească, este tipul agreat de Ronsard și de ceilalți poeți ai Pleiadei, care l-au introdus în Franța Renașterii. Înaintea lor, Marot compusese ode anacreontice. Forma pindarică este adoptată de Corneille, cînd traduce Psalmii penitenței, *și de Racine, cînd își scrie corurile din tragediile* Esther *și* Atalia. *Malherbe și Boileau compun, la rîndu-le, ode eroice consacrate isprăvilor suveranului, și, mai tîrziu, André Chénier scrie ode filosofice inspirate din evenimentele politice ale vremii. Romantismul este însă cel care restituie odei strălucirea : Lamartine, cu* Oda revoluțiilor, *Hugo, în volumul de* Ode și Balade, *Vigny, Musset. Parnasienii ocolesc oda, iar în poezia contemporană franceză apare sporadic. Italia secolului al XIV-lea, Il Trecento, redescoperă forma antică a odei, Petrarca o înalță pe culmi cu Italia mia, în secolul al XVI-lea, Bernardo Tasso (tatăl lui Torquato) încearcă învierea tipului pindaric de odă, renunțînd la formula canțonei petrarchiste, și tot romantismul îi redă strălucirea, în secolul al XIX-lea, cu Manzoni, cu Leopardi și cu* Odele barbare *ale lui Carducci. În Spania, oda pătrunde datorită influenței italiene, la începutul secolului al XVII-lea, ilustrată de odele lui don Francisco de Medrano. În Anglia, după odele lui Samuel Daniel, poet de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, apar* Odele pindarice *ale lui Cowley (în secolul al XVII-lea), cele ale lui Dryden și cele ale lui Pope. Romantismul englez cunoaște gloria odelor lui Coleridge, a odelor lui Wordsworth și a celor ale lui Keats : Odă la o privighetoare, Odă despre o urnă grecească, Odă despre melancolie. În Germania secolului al XVII-lea — odele lui Weckherlin, cele ale lui Opitz și ale lui Fleming, iar în secolul al XVIII-lea, odele sacre ale lui Klopstock (în versuri libere) și odele lui Hölderlin. În Rusia — odele lui Lomonosov, odele lui Derjavin, cele ale lui Pușkin și cele ale lui Lermontov.*

În poezia arabă, oda, numită quasidah, ocupă un loc foarte important.

În poezia românească — și în poezia clasică și în poezia contemporană — oda a exaltat mai cu seamă sentimentul patriotic, eroismul, a răspuns deci tipului de odă eroică. Ecouri ale odei anacreontice se întîlnesc în producțiile lui Conachi și ale poeților Văcărești, ode sacre sau filosofice s-au scris și la noi, firește, dar predominante sînt odele eroice : Marșul romanticului Vasile Cîrlova, înflăcăratele poezii patriotice ale lui Alecsandri și ale lui Coșbuc stau mărturie că bărbăția poporului, vitejia și eroismul lui, i-au inspirat întotdeauna pe poeți. Acest elan tonic, vital, de celebrare a faptelor sau a evenimentelor vrednice de a fi cîntate în vers, animă o bună parte din creația poeților contemporani.

ROMULUS VULPESCU

A R T E

luchian

De cincizeci de ani, pînzele melancolice, de-o mocnită splendoare cromatică, ale neîntrecutului meşter, sînt străbătute în taină de duhul, de ochii, de lumina interioară a *Zugravului*.

Poate nici un pictor al acestui popor, asemenea lui, nu s-a pierdut mai adînc în pînzele sale, de parcă o soartă rară şi meşteră s-ar fi învoit a-i îngădui să-şi înfrîngă treptat zilele ce îl apropiau, pironit locului, tragicei zile de 28 iunie 1916.

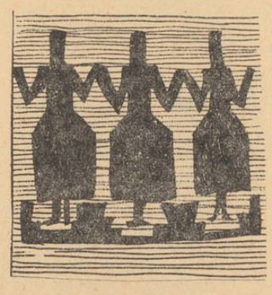
Între pensule şi vopsele, prea de tînăr i s-a cuibărit suferinţa. Prea în lumină vălureau împrejuru-i florile, frunzele, şirul norilor, pentru ca atunci ceva din strigătul culorii şi al devenirilor să nu i se lipească pe faţă, pe gene, pe ochii deschişi interior, ai unei neştirbite nobleţi morale.

Strigătul intens, al emoţiei, se aduna de demult, într-o fire mereu avidă de cunoaştere, de armonie şi — nu mai puţin — de patima dăruirii.

Ridicat între bărbaţii care au mărturisit lumii sensibilitate şi gînd românesc, sufletul său a primit şi a dat mai departe atît cît era necesar pentru ca arta lui să urce-n legendă, şi de acolo la clipele inestimabile ale jertfirii de sine. Cînd i s-au smuls potecile, arborii, aerul tonic al Subcarpaţilor, durerea din sufletul său a trecut în razele zilei. Din razele zilei — în anemone şi ulcele de lut, iar de acolo — în secunda de inefabil ce avea să urmeze.

Ne-a umplut privirile cu lumină de flori, cu lumină de pajişte şi de tristeţe. Minunii de-o zi, a corolelor înrourate de-arome, i-a trecut pe de-asupra nu ştiu ce licăr din sufletul său. Şi astfel, corolele au uitat să se mai ofilească. Acuarelele şi uleiul, oglindindu-l prelung, în ceasuri de meditaţie înaintea şevaletului, i-au furat pe neobservate, mereu, aceeaşi şi aceeaşi imagine pe care o ştim din autoportretele succesive, dar care acolo — în armonioase înlănţuiri coloristice — ne mai arată şi ne mai dezvăluie încă enigme.

Inaugurat viguros, în pictura noastră, sub semnul unei asemenea flăcări interioare, secolul de faţă îşi bănuia poate şi îşi alegea atunci propriile sale făgaşe de sensibilitate. Logodite treptat cu chinul, contemplarea activă a lumii, pasiunea culorii, vigoarea sintetică a construcţiei plastice îşi căutau şi îşi găseau totodată propria generaţie ce avea să şi le apropie, să şi le revendice, să omologheze estetic noile culmi spre care înţelegem cu toţii să tindem.



Refractară succesului serial, arta lui Luchian, marcată divin prin dimensiuni etice şi temperamentale specifice, se consumă şi renaşte prin sine într-o linişte laborioasă, ca într-o rotire de anotimpuri. Mai presus de aspiraţia afirmării, guvernează aici setea continuă a înţelegerii, a captării filoanelor emotive ale frumosului ce ne înconjoară, ale sublimului către care ne mînă faptele, şi mai ales năzuinţele. O nedezminţită înălţime spirituală se întreţese intim cu tot ce captează atenţia artistului, cu tot ce devine pe neobservate, floare, contur, peisaj, poezie a liniei şi a culorilor.

Întoarcerile, într-un asemenea univers pictural, împrospătează statornic, în privitor, o veche evlavie. Între cartoanele şi pînzele sale te simţi dominat de nu ştiu ce îndemn la autoîmplinire, la meditaţie, la verticalitate morală. Un mesaj generos, un portret multiplu, în continuă devenire, al omului, al celui care a fost, al celui care — în oarecare măsură — devii şi tu, sub o asemenea înrîurire.

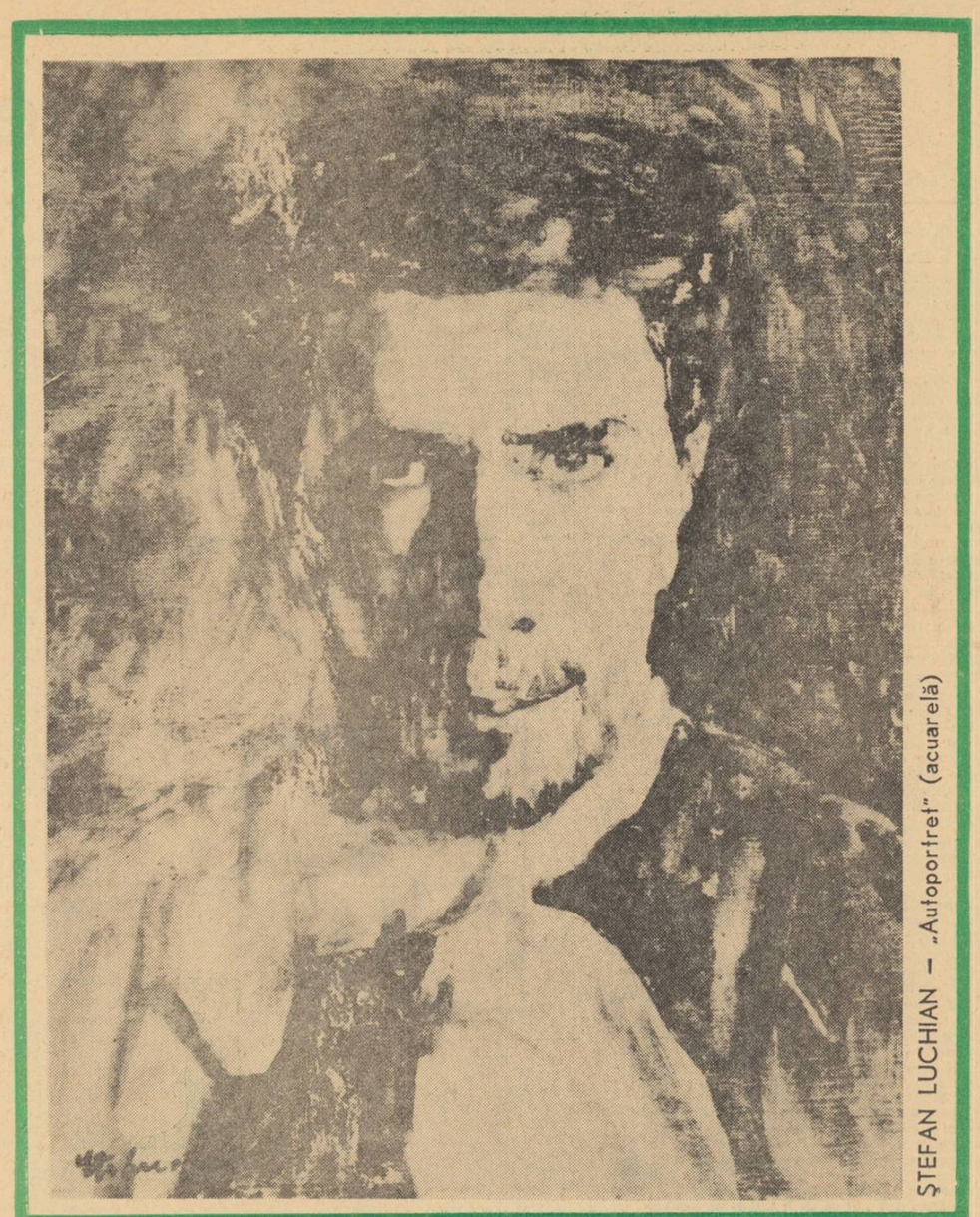
Travestiţi în Albăstrele, Roze albe, Anemone, Gura-leului, Crizanteme sau Imortele, tu însuţi — privitorul, el însuşi — pictorul sau amîndoi împreună, v-aţi cunoscut şi v-aţi regăsit într-o nouă îngemănare a culorilor, de parcă un animism solemn v-ar fi smuls din neliniştea fabulei cotidiene.

Prin interioarele de ţară, prin peisajele de la Moineşti, Brebu şi Poduri, prin chipurile de oameni simpli care însufleţesc adeseori pînza, viaţa marelui pictor trece împlinită, dar melancolică, destăinuindu-se îndelung, prin revederi şi colocvii succesive, de parcă aceleaşi fraze plastice ar dobîndi de fiecare dată încă un nou înţeles.

După acordurile eroice ori pastorale ale lui Grigorescu, după poezia densă a cadrelor andreescene, am dobîndit prin Luchian confesiunea vibrantă a unei vieţi de-o mare puritate, dăruită artei culorii şi armoniei, aureolată de omenie, de credinţă în om, de o mare bogăţie şi distincţie a sufletului.

Primii cincizeci de ani, dintr-o eternitate răsplătitoare, lasă a se înţelege în tot mai sporită măsură că lumina interioară a pînzelor şi acuarelelor sale poartă sigiliul de taină a creaţiilor de seamă ale acestui popor.

MIHAI NEGULESCU



ŞTEFAN LUCHIAN — „Autoportret" (acuarelă)

primele audiţii muzicale româneşti

Orchestra Simfonică a Cinematografiei a marcat închiderea acestei prime audiţii aparţinînd unor compozitori din generaţii diferite, de la Costin Miereanu al cărui debut în sălile de concert coincide cu absolvirea Conservatorului, pînă la nume deja bine cunoscute ca Gheorghe Dumitrescu.

Legătura evidentă cu structura clasică — respectarea tradiţionalelor patru părţi în cea de a 3-a Simfonie a lui Gheorghe Dumitrescu (1965) nu-l împiedică pe autor să folosească trăsături noi, dinamizînd prin evoluţii armonice îndeosebi politonale dezvoltări masive sau destăşurări ostinate (cel mai caracteristic şi realizat mi s-a părut în acest sens scherzo-ul Simfoniei). Muzica sa păstrează robusteţea cunoscută şi din celelalte lucrări ale compozitorului căruia îi recunoaştem stilul intonaţional încă din prima expunere tematică.

Cantabilitatea cu adevărat nobilă a muzicii lui Doru Popovici exprimată în lucrări predominant lirice îşi găseşte o fericită realizare în „Omagiu lui Palestrina", compusă în anii 1965—1966. Fără a urmări reconstituiri sau „citate" arheologice, compozitorul preia mai degrabă spiritul muzicii preclasice. În acest sens puritatea şi intensiatea expresivă a melodiei se reflectă în monodia expusă de trei solişti succesivi (trombon, contrabas şi clarinet) ce reprezintă partea III-a a lucrării („Improvizaţie") iar arhitectura determinată de polifonie şi respectarea unui autentic stil vocal în Motetul final. În cazul de faţă însuşi elementul care leagă de tradiţie devine un germene inovator dînd o mai nuanţată individualitate stilului lui Doru Popovici.

Dacă profilul personalităţii este mai uşor de sesizat la artişti cu stiluri diferite, definirea compozitorilor prin intermediul unor lucrări de tipuri apropiate, e mai subtilă, dar nu mai puţin convingătoare. Poate că şi alegerea aceluiaşi gen (cantată pentru soprană şi instrumente tratate solistic) ca şi faptul că solista — Agneta Kriza — a marcat cu stilul său interpretativ propriu ambele lucrări au accentuat înrudirea dintre Costin Miereanu şi Mihai Mitrea Celarianu — înrudire datorată în fond unei filiaţii comune şi maniere asemănătoare de a gîndi şi organiza materialul muzical. Dar M. Mitrea Celarianu se remarcă printr-o ţinută artistică concentrată, epurată, urmărind în „Cîntecul stelelor" (1963—1964) menţinerea unei linii drepte a expresiei, o arhitectură plană fără şocuri, fără surprize ; culoarea însăşi — într-o gamă foarte bogată, fiecare instrument punctînd cîte un sunet de timbru, nuanţă, mod de atac diferit — se egalizează, integrîndu-se în acest proces de abstractizare (sugerat probabil compozitorului şi de conţinutul poeziei primitive indiene „Cîntecul Stelelor" în tălmăcirea lui Lucian Blaga). La Costin Miereanu însă, punctul de plecare este interpretat ca un simbol mult mai direct, legat de viaţă, de sensul ei. „Poarta Sărutului", „Coloana Infinităţii" şi „Masa Tăcerii" îşi găsesc în lucrarea „Omagiu lui Brâncuşi" (1963—1965) un echivalent muzical ce caută să exprime trei taze ale evoluţiei omeneşti, de la adolescenţă (partea I) trecînd prin frămîntări şi căutări (partea II) spre profunzimea maturităţii (partea III). Limbajul muzical nu se sfieşte să înlăture sonorităţile pure, aerate, cu pauze expresive, densităţile stufoase cu efecte stereofonice (în partea mediană). Subordonînd astfel unei concepţii comune elemente variate, şi înlăturînd totodată convenţionalismul, lucrarea lui C. Miereanu capătă un relief deosebit.

Fără a dori să stabilim comparaţii valorice, credem totuşi că lucrarea lui Aurel Stroe „Muzică de concert pentru pian, alămuri şi percuţie" se distinge nu numai prin nivelul său artistic ci şi prin problematica sa aparte scoţînd în relief portretul moral, conştiinţa estetică a autorului său. Constanta artistică a lui A. Stroe, ceea ce-i conturează personalitatea în firul evoluţiei sale, nu trebuie căutată — cum înclinăm deobicei să o facem — în anumite formule muzicale caracteristice, ci în concepţia sa creatoare însăşi. Elemente care nu fac încă parte din gîndirea tradiţională a muzicii vin acum să-i lărgească siera. A. Stroe se afirmă ca un creator de limbaj, căutător consecvent pentru care fiecare lucrare reprezintă traducerea cristalizată, matură a unui corespondent intelectual, bine fundat estetic. Sobru, concentrat, dar totodată plin de culoare, fantezie şi temperament, Concertul lui A. Stroe este nu numai o lucrare bine concepută ci şi o dovadă a muzicalităţii, a talentului incontestabil al artistului.

Nu putem să lăudăm îndeajuns meritul artistic şi elanul realizatorilor acestui concert alături de Agneta Kriza deja citată, Maria Moraru Hurduc, Martha Kessler-pianistul C. Ionescu Vovu şi dirijorul Paul Popescu, ce s-au distins în nenumărate rînduri prin preciziunea şi talentul lor, ca şi prin aportul în cunoaşterea muzicii contemporane şi româneşti.

MYRIAM MARBÉ

„sfîntul" cel de toate zîmbetele

Am cunoscut mai demult, însărcinaţi cu ateismul, care-şi făceau pe furiş cruce, în timp ce-şi ţineau conferinţele. Trăiesc aproximativ aceeaşi experienţă cu intelectualul puţin snob puţin disiant, dar îndeobşte obtuz şi nereceptiv la complexitatea existenţei umane contemporane. Acesta nu „frecventează" niciodată Sfîntul. În schimb „ascultă nocturnele lui Klee" şi „merge la expoziţiile Hendel". În rest, cu toţii la Sfîntul. De ce ?

Sfîntul reprezintă, în primul rînd, o doză de spectaculos „la tavă", pe care conştiinţa noastră productivă şi responsabilă o serveşte cu îngăduinţă şi oarecare participare. Sfîntul e sfînt pentru toate vîrstele. El îl face pe bătrîn să-şi aţîrne în cuier diabetul, iar pe adolescent să dea telefon copacilor. Criteriul pentru toţi, rămîne în ultimă instanţă măsura în care eposul este atît de palpitant încît te face să nu mai vezi cutia televizorului. Exceptînd nefericiţii care au „micul ecran" reparat la unitatea cutare.

Sfîntul transmite un mesaj sănătos şi modern, precumpănitor în raport cu spectaculosul. El întruchipează o justiţie echitabilă, fără îndoială, fictivă : dar cu valenţe, le-aş zice, folcloroide. Învinge întotdeauna, înfruntînd intractori venali şi abili, slujindu-se de raţiune şi celelalte acte de curaj, de imunitatea pe care i-o conferă cauza care i-a arendat. Şi totuşi Sfîntul transmite un mesaj sănătos şi modern ? În acceptia parodiei. Despre un Sfînt care se ia pe deplin în serios (cînd a fost răpită cupa Jules Rimet, Sfîntul a fost ţinta unor spumoase glume), adevăraţii devastatori ai trenurilor poştale engleze, maliştii sau ku-klux-klaniştii zîmbesc. Ce-i drept cu mai puţină convingere decît Roger Moore.

Roger Moore nu e ideal de frumos (de nu m-ar auzi careva !). Nici martirizat de sensibilitate. E un tip normal, aproape incredibil, pentru o lume care pledează cu exagerată risipă de hîrtie şi aldine pentru alienare. Personajul creat de el, cu beatitudine şi vocaţie, este o replică netă dată comercialismului de duzină. Masca sa inflexibilă, disimulînd un sentimental cuminte, identificarea pînă la melancolie cu victoriile „sale" prin definiţie, îi merită pe deplin popularitatea (inclusiv coperta Flacării, care i-a răpit parcă, ceva din fascinaţie.) Dincolo de toate acestea trebuie să-i admirăm lui Roger Moore plăcerea şi capacitatea, frenetice, de a lucra. Mulţi dintre interpreţii noştri întrebuinţaţi de televiziune cu prilejul unor filmări mai puţin industriale, au abdicat înainte de a încerca. Dar, negreşit, pe la porţile televiziunii noastre, cred eu, bate neobservat un Roger Moorescu.

Studioul de televiziune „Bucureşti" plănuieşte o suită răzăşească, dedusă de Mircea Ştefănescu din epoca lui Ştefan cel Mare. Condiţia serialului, se pare, nu poate fi îndeplinită fără un Roger Moore, de preferat un Maimult-decît-R.-Moore. Redacţia are în vedere pentru aceasta un concurs ? Asemenea concursuri au mai fost organizate şi pentru alte scopuri. Rezultatul, de obicei — fiasco. Probabil că ar trebui mai multe ştachete şi mai mulţi ochi.

Sfîntul e un campion absolut. Învinge — cu delicateţe, curtoazie — şi Evele. Antoniu şi restul de vice-campioni pe care ni i-a înmînat istoria au fost răzbunaţi. Metarăzbunarea sexului frumos n-a întîrziat însă. El blasfemiază adesea : Luate-ar Sfîntul !

Pentru cine operează Sfîntul ? Cu poliţia se are ca un extrem dreapta, de talie continentală, cu clubul său. Pe iemei le „trage-n piept" iar pe infractori îi execută ca o maşină electronică. Sfîntul învinge pentru orice eventualitate. Uneori îşi depăşeşte prin efort adversarii (încasează pumni, se răstoarnă cu automobilul „înfăcărat" et caetera). Alteori învinge în general. Poate va fi învins şi el de către Omul invizibil sau de către Campionatul mondial de fotbal, dar deocamdată a învins pînă şi programul Filarmonicii George Enescu.

Ce-i lipseşte Sfîntului ? Umorul. Poate că televiziunea noastră l-ar putea „bate", printr-un — îndrăznesc o sugestie — Păcală modern. Mica publicitate ar suna astfel : „Studioul de televiziune Bucureşti, achiziţionăm de urgenţă : umor, Păcală şi alte asemenea obiecte de uz contemporan. Altfel, adio Sfîntul ! numai — reţeta gospodinei..."

Aşa sîntem noi, valahii, ne spetim după Roger Moore, dar parcă tot mai mult ne-am rupe palmele pentru un Cosma Braşoveanu, căznit bine.

B. NICOARĂ

FESTIVALUL FILMULUI ROMÂNESC MAMAIA

festivalul internaţional de la mamaia

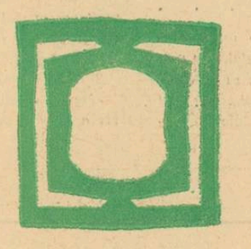
tendinţe, căutări, semnificaţii

Mărturisesc că a urmări, patru zile la rînd, peste 100 de filme de animaţie este pentru spectatorul critic o experienţă inedită, foarte interesantă, dar şi obositoare. Ochiul pătrunde într-un desiş de viziuni şi de tehnici din cele mai variate, susţinute prin culori şi ritmuri incalculabile, deseori explozive, din care e exclus să nu iasă cu un tic, cu ticul de a „anima" tot ceea ce vede, oricînd şi oriunde : obiecte, linii, forme, culori şi, bineînţeles, fiinţe vii. Materia organică şi anorganică, vizibilul şi invizibilul, concretul şi abstractul, corpul şi conceptul. Nimic din ceea ce există în univers (deci nu numai pe globul pămîntesc) nu e interzis şi nu scapă animatorilor, al căror tărîm de investigaţie şi de expresie creatoare e fără margini. Dar poate că în acest imens avantaj sînt de căutat şi limitele animaţiei, dificultatea de a-i determina structura şi valoarea de artă. Fiindcă, operă de artă — filmul de animaţie poate să fie, numai că aceastăcalitate e foarte greu de fixat, cel puţin deocamdată, cînd estetica genului e, cum se zice, în curs de elaborare.

Într-un caiet special al revistei „Cinema", Ov. S. Crohmălniceanu afirmă peremptoriu că „animaţia e sonetul, rondelul, epigrama cinematografului", ba chiar mai mult : „În conştiinţa acestui fapt esenţial stă viitorul ei". Las la o parte faptul că, prin această frază Crohmălniceanu tinde să impună esteticii filmului o sistematizare împrumutată din literatură, prin analogie, ceea ce e greu de acceptat pentru o artă care se vrea (şi este) autonomă ; trebuie observat, în schimb, că o asemenea analogie nu e valabilă decît într-o foarte mică măsură, adică atît cît se referă la gradul de „concentrare" a expresiei, la „cantitatea" ei. Dar şi aşa, cum calificăm tendinţa — absolut legitimă, principial valabilă — a multor animatori de a crea filme de lung metraj ? (Sau, ca să mă fac mai bine înţeles de criticul de la „Cinema" : anima-romane, anima-epopei, anima-nuvele etc. ?) În afară de aceasta, deşi observaţia e banală, e de reamintit că sonetul, rondelul şi, în majoritatea cazurilor, epigrama ascultă de scheme fixe, se mulează în tipare ce sînt din capul locului respinse de animaţie. Analogia cu rondelul şi ca sonetul nu e deloc un „fapt esenţial" şi nu aici se cuvine să căutăm valoarea artistică a cinematografului de animaţie. Încotro, atunci, trebuie să ne îndreptăm atenţia ? Mai prudent decît colaboratorul permanent al revistei „Cinema", aş răspunde că, deocamdată, nu se poate afirma riguros în ce constă arta filmului de animaţie ; că, deocamdată, acest gen se caută pe sine, lansîndu-se în direcţiile cele mai neaşteptate, sondînd şi forţînd chiar resursele expresive cele mai ascunse, atît în privinţa fanteziei creatoare cît şi în privinţa mijloacelor, a tehnicii de comunicare. În unele cazuri, destul de puţine, se ajunge la revelaţia artistică. În cele mai multe, însă, sîntem nevoiţi să ne mulţumim cu acumulări de importanţă culturală sau tehnică, desigur necesare şi utile, care vor uşura ulterior alegerea metalului curat, de zgură.

Festivalul internaţional de la Mamaia a confirmat şi a întărit aceste constatări, mai ales că şi-a deschis larg porţile tuturor modalităţilor de expresie, fără nici o discriminare. O astfel de libertate — admirabil pusă sub emblema : „imaginaţia omului în slujba umanităţii" — a fost însă de natură să complice judecăţile din punct de vedere estetic şi să amîne cristalizarea unei teorii riguroase a genului. Ne aflăm, astfel, în plină fază de acumulări cantitative, fireşte cu semne şi tendinţe implicînd calitatea. Diversitatea peliculelor în competiţie a fost deosebit de amplă : educative, didactice, de ştiinţă popularizată, de anticipaţie ştiinţifico-fantastică, publicitare, filosofice, lirice, elegiace, satirice, muzicale, strict vizuale etc. Sub aspectul tehnicilor întrebuinţate : cartoane desenate, pictură pe peliculă, plastilină pe peliculă, animare de păpuşi, de obiecte, de cifre desenate, de linii, de obiecte de lemn, de metal, de lînă, de hîrtie, de vată etc. etc. Într-o asemenea spectaculoasă developare de viziuni şi de procedee, e limpede, devine greu să te descurci şi mai ales să ierarhizezi valorile.

În linii mari, festivalul a permis totuşi conturarea a două tendinţe fundamentale : una **antropomorfistă**, unde măsura umană e evidentă, mai mult sau mai puţin mediată, mai mult sau mai puţin stilizată şi alegorizată ; cealaltă, **puristă**, unde măsura umană e mai mult sau mai puţin evitată, mai mult sau mai puţin programatic anulată. În alţi termeni, prima tendinţă e **realistă** (cu toată încărcătura, cu toată libertatea de fantezie pe care o acordă realismul), iar cealaltă — **abstracţionistă**, cu variante expresioniste sau absurde. Între extremele lor, toate nuanţele posibile ? ca în pictură. De altfel, o definiţie posibilă a filmului de animaţie n-ar pleca oare de la efortul desenului, al picturii, de a-şi învinge staticitatea, de a se „însufleţi", de a se „mişca" ? Efortul de a transforma o artă spaţială într-o artă care să fie totodată şi temporală, să aibă o durată ?



În sensul animării picturii (cubiste, în special) au acţionat încă de mult, încă de acum treizeci-patruzeci de ani, cineaşti de avangardă ca Hans Richter, ca Oscar Fischinger sau ca Vicking Eggeling, care au tins să realizeze „mişcarea ritmică a formelor pure". Astăzi, ciudat !, nimeni nu mai vorbeşte despre ei în legătură cu cinematograful de animaţie, deşi un film deosebit de plictisitor şi de steril ca **Sarabandă şi variaţiuni** al elveţianului Gilbert Vuilleme nu e decît o epigonică viziune fischingeriană : încercare de a traduce în imagini (desen abstract) o anumită partitură muzicală (aici, Bach). Interesant de remarcat că un film, aparent abstract, **Cîntecul unui smintit** al americanului Carl Bell, e tot o încercare de a traduce niste melodii în forme plastice convenţionale (un cerc, un triunghi, un pătrat), dar atît ritmul imaginilor, cît şi vocea care cîntă, asigură peliculei o perfectă căpuşeală umană. Dimpotrivă, jocul numerelor aritmetice din **Cifrele** lui Pavel Prochaszka (Cehoslovacia) e, dacă se poate spune aşa, plin de vacuitate, arbitrar, artificial. Asta nu înseamnă că simpla apelare la chipul uman ar conferi, de la sine, un sens uman : ceea ce face, degradîndu-l pe Gogol, domnul Mordi Gerstein în **Nasul** şi mai cu seamă Cassandra M. Gerstein în **Regina zăpezilor** e profund respingător din punctul de vedere al omului, că şi ceea ce au făcut Paul Julian şi Les Goldman în **Călăul**, în ciuda faptului că e vorba de ilustrarea unui poem al lui Ogden, poem de o anumită eficacitate morală.

A propos de eficacitate morală (şi estetică), selecţia naţională cea mai omogenă şi mai împlinită a fost prezentată de „Zagreb Film" (Iugoslavia). Două condiţii de bază, mereu respectate, au apropiat şi au legat între ele, toate cele 9 filme iugoslave : măsura umană, despre care am pomenit, şi, în funcţie de ea, nucleul unei morale pregnante, semnificative. De notat că, în cele mai multe filme e „invers", optimismul născîndu-se dintr-o învăţătură amară : în admirabilul **Zid** al lui Ante Zaninovici (primul „pelican de aur") nu se atrage atenţia asupra faptului frecvent că de pe urma jertfei celor naivi, îndărătnici, activi şi generoşi, profită fără prea multe scrupule, cei comozi, cei laşi, cei pasivi; în **Porcul meloman**, delicioasă fabulă a lui Zlatko Grgici, rimătorul cîntăreţ — apreciat, dar şi rivnit, ca friptură, de toţi ascultătorii — e mîncat... fript, pînă la urmă, tocmai de un „confrate", tocmai de un om de artă, dulcele flautist; la fel, într-o realizare după părerea mea mai puţin izbutită, **Elegie**, unde floarea cultivată cu atîta pasiune şi duioşie de un puşcăriaş, e strivită tot de el, îndată ce se eliberează ; un destin analog îl are vaca din filmul lui Dragutin Vunak şi al lui Ante Zaninovici, **Vaca la graniţă** ş. a. m. d. Într-un cuvînt, în fiecare peliculă propusă de „Zagreb Film", — casă producătoare pe bună dreptate premiată cu „pelicanul de argint" — găsim o idee viabilă şi o tratare adecvată sub unghiul animaţiei. Tonul de ansamblu e realist. „căutările" puriste lipsesc, expresia e francă, netă, poezia e obţinută din raporturile revelatoare în care sînt aşezati termenii metaforei (sau ai conflictului). Iată o cale nu numai posibilă, dar şi recomandabilă prin fecunditatea ei nelimitată. (În termeni de istorie a cinematografiei, ar fi să vorbim de un neorealism în animaţie, cu punctul de plecare mai puţin în Rossellini sau în Visconti, şi mai mult în Fellini sau în Antonioni).

Studiul antropomorfic al desenului animat e împins de către englezii John Halas şi Joy Batchelor — cu rezultate satisfăcătoare, dar scontate — pînă la un soi de minuţioasă analiză stanislavskiană a jocului „actoricesc", ca în **Păsări, albine şi berze**, bunăoară, unde analiza e aplicată la figura, la fizionomia tatălui dăscălitor. Un ciudat efect de tentă halucinant-ionesciană, antirăzboinică, a fost dobîndit de René Laloux în **Meicli**, prin combinarea desenului naturalist cu simboluri de dilatare expresionistă : semnificaţia, mai ales datorită cezurii din pre-final, mi s-a părut discutabilă. (Un detaliu picant : în plin coşmar belic, realizatorul nu s-a abţinut de la înfăţişarea — senzuală — a unor femei aproape nude : Parisul tot Paris rămîne, în orice condiţie !) Din mănunchiul de filme franceze, aş fi optat cu precădere pentru **Contre-pied** (Pantofii bucluceşi) al lui Manuel Otero (premiu pentru originalitate, de altfel).

Întrucîtva sub aşteptări, dar cu o ţinută de tradiţie importantă — şcolile cehoslovacă şi poloneză. Filmul **Prinţesele nu pot fi recunoscute** al lui Bratislav Pojar (Cehoslovacia) a primit chiar distincţia maximă, un „pelican de aur" : personal, însă, aş fi dat întîietate strălucitorului **Cum să ai un copil bun** de Milos Macourek şi Stanislav Latal, riguroşului **Negru şi alb** de Viktor Kubal sau graţiosului **Om de zăpadă** al Herminei Trilova („pelican de argint"). De la polonezi mi-au plăcut îndeosebi **Micul quartet** al lui Ledwig, **Piramida** de Ştefan Janik şi, în special, **Mănuşa** de Alfred Ledwig.

Producţia sovietică de filme de animaţie s-a dovedit încă o dată îmbatabilă în sectorul povestirilor pentru copii şi tineret : cu excepţia plictisitorului **Azi e ziua onomastică**, toate celelalte pelicule realizate de „Soiuzmultfilm" sau de studiourile din Kiev, de la generoasa, tonica **Vacanţă a lui Bonifaciu** de Feodor Hitruk („pelicanul de aur") pînă la romanţioasa **Fereastră** a lui Boris Stepanţev, se înscriu într-o zonă de vibrantă, delicată omenie. Pe aceeaşi coordonată — **Foarfeca şi băieţelul** al bulgarului Hristo Topuzanov, nu foarte original, dar plin de gingăşie.

Din uriaşul buchet de filme rămase în afara discuţiei, se cuvine să semnalez: originalul **Slambert** (danez), interesantul, penetrantul **Somn uşor** (suedez), exoticul **Samurai** (japonez, fireşte), mărinimosul **Homo faber** (maghiar), proaspătul **Pisica mea** (nord-vietnameză), spiritualele cartoane publicitare ale spaniolilor Balser şi Moro, ciclul Filopat şi Patofil (R.D.G.), **Punct-punct-virgulă-linioară** (R.F.G.), **Farsa fără echilibru**, abilă satiră a vedetismului (finlandez) şi, cu unele rezerve, **Înţeleptul meu tată** (indian).

Iată-ne ajunşi, în cele din urmă, la selecţia românească. Destul de susţinută numeric, palidă şi nesemnificativă — calitativ. Dintre cele 10 filme aruncate în competiţie de „Animafilm", **Basmul** e urît, **Dimensiuni** e neconvingător, **Eu** e artisticeşte trivial, **Un nasture** e pur şi simplu stupid, **Balena** e vioi, dar cu o metaforă doar în parte sesizantă, **Antagonisme** e bine animat, dar de o banalitate descurajătoare, **Picătura** e interesant şi în aceeaşi proporţie abscons, impenetrabil, **Far west** e epigonic, pastişă tardivă, **Poveste cu cîntec** e naiv fără candoare, iar **Paralele** strică, practic, o idee bună. În ansamblu, selecţia noastră poartă pecetea improvizaţiei şi, implicit, a superficialităţii, pretenţioase : idei puţine, vagi, fără scînteie, fără acoperire. Cred că această confruntare mondială ne va prii, sper că vom şti să tragem concluziile de rigoare (şi cu rigoare). Festivalul de la Mamaia trebuie să aibă, pentru noi, şi o valoare de stimul: adică să ne asternem serios pe treabă, fără iluzii, cu probitate şi cu o profundă angajare a tuturor resurselor (reale) de care dispunem. Festivalul de la Mamaia a demonstrat — dacă mai era nevoie — că nu critici sunt circotaşi şi răuvoitori şi că scepticismul lor pe lîngă că a avut o justificare, a fost salutar şi deschizător de perspective.

Primul festival internaţional al filmului de animaţie de la Mamaia ne-a consolidat credinţa că şi acest gen poate produce adevărate opere de artă, dar că ele sunt încă de făcut. Reuşitele de pînă acum au totdeauna la bază sinceritatea, francheţea artistului, talent, o dreaptă măsură umană, precum şi măsură — pur şi simplu. Animaţia — sunt nevoit să repet — se caută pe sine ca artă cinematografică : de azi înainte, avem certitudinea că se va găsi şi se va recunoaşte ca atare, din doi în doi ani, pe litoralul românesc.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct)

I. D. BĂLAN (redactor-şef adjunct)

MARIN BUCUR

MIHAI NEGULESCU

DINU SARARU (secretar general de redacţie)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică D. MOLDOVEANU

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an;

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 29 (220) Sîmbăta 19 IULIE 1968 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

declarațiile de la București

Cele două Declarații care au fost date publicității în urma Consfătuirii de la București a Comitetului politic consultativ al Tratatului de la Varșovia, documente de o însemnătate internațională cu larg răsunet în conștiința contemporană, au stîrnit și continuă să stîrnească ecouri adînci în toate țările Europei și în întreaga lume.

Poporul român este profund interesat în stingerea focarelor de război și în asigurarea păcii. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al C.C. al P.C.R., exprimînd aceste sentimente ale noastre, a arătat că: „Problema securității europene nu este pentru poporul nostru o problemă abstractă, ea este legată de asigurarea condițiilor muncii sale pașnice, de posibilitatea de a asigura mersul înainte al desăvîrșirii construcției socialiste și crearea condițiilor pentru trecerea la construirea comunismului".

De mii de ani cei mai buni fii ai lumii au visat o orînduire în care, cum spune Eminescu: „să aibă parte dreaptă, egală fiecare, și să trăim ca frați".

Declarațiile de la București constituie nu numai o indicație realistă a drumului pe care trebuie să se îndrepte omenirea pentru asigurarea păcii în Europa și în lume, ci și un avertisment adresat tuturor militariștilor și mai ales celor americani.

Bombele, gloanțele, gazele toxice ucid și astăzi oameni nevinovați. Uriașa umbră a morții se întinde deasupra întregului pămînt, sinistră, ca un coșmar: explozia atomică!...

Declarația cu privire la întărirea păcii și securității în Europa a celor șapte state socialiste care au participat la Consfătuirea de la București afirmă: „Responsabilitatea pentru aceasta o poartă acele puteri care, imediat după victoria asupra agresorilor germani, au renunțat la colaborarea frățită în marea coaliție antihitleristă, nu au pășit pe calea comună de construire a păcii în Europa și, mai mult decît atît, au devenit ele însele purtătoare ale unei politici agresive (...) În Europa se mențin încă trupe ale Statelor Unite, în țările vest-europene sînt amplasate bazele lor militare, se creează depozite de armament nucleor, în mările care scaldă Europa sînt trimise submarine nucleare, în Marea Mediterană patrulează flota a 6-a americană, iar pe cer, deasupra țărilor europene, zboară avioane cu bombe nucleare".

Dar popoarele Europei pot înfăptui, ele însele, pacea, cel puțin aici, pe continentul care e leagănul culturii moderne și al marilor revoluții dezrobitoare.

Statele socialiste ale Europei propun desființarea tuturor pactelor militare, încetarea cursei înarmărilor, retragerea trupelor străine de pe teritoriul altor state, denuclearizarea întregului continent. Toate națiunile, toate statele, mari sau mici, unite sub cerul libertății, egalității și fraternității, al rațiunii și al omeniei!

„Statele Unite — *se mai spune în Declarație* — se amestecă în treburile interne ale altor state, încalcă dreptul sacru al fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, recurg la represiuni colonialiste și intervenții armate, pun la cale comploturi în diferite țări din Asia, Africa și America Latină, susțin pretutindeni forțele reacționare și regimurile corupte, urîte de popoare".

Aproape 300 000 de militari americani, ajutați de trupele expediționare ale sateliților lor, folosind tot ceea ce tehnica modernă poate să producă în domeniul materialelor de distrugere, nu reușesc să înainteze un pas în acest război nedrept. Tot ce mișcă-n țara aceea le e dușman. Budiștii își dau foc în piețele publice ca să-și exprime ura împotriva lor. Studenții îi izgonesc cu pietre. Femeile îi alungă. Orașele îi înfruntă cu ochii de piatră. Ierburile cîmpiei îi biciuiesc. Izvoarele îi ard. Pădurile îi sfîșie. Mlaștinile îi sorb. Împotriva lor poporul vietnamez își apără luptînd zi și noapte, clipă de clipă, libertatea. Invadatorii înnebuniți de furia neputinței vor să „escaladeze" războiul bombardînd orașele R.D. Vietnam — stat liber, independent și suveran — ucigînd populația civilă.

Întreaga omenire e împotriva lor. America însăși e împotriva lor — America democrației și a libertății, a lui Washington, Lincoln, a lui Whitman și a lui Poe, a lui Hemingway și Steinbeck. Generalii și guvernanții de la Casa Albă trimit tineretul american să ucidă și să fie ucis în delta Mekongului, pe înaltele platouri ale munților, sub plasa de umbră a junglei.

Nu vor putea să escaladeze războiul.

„În numele partidului și guvernului nostru, al întregului popor român, *a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu*, exprim hotărîrea noastră neclintită de a intensifica sprijinul politic, moral și material pentru poporul vietnamez, de a face tot ce ne stă în putință pentru izbînda cauzei lui drepte".

În Declarația cu privire la agresiunea Statelor Unite în Vietnam, adoptată de țările participante la Consfătuirea de la București, toate cele șapte state socialiste și-au exprimat hotărît sprijinul pe care îl vor da poporului vietnamez.

Omenirea a mai trecut prin momente grele. În ultimele două decenii pacea lumii a mai fost pusă în pericol. De fiecare dată însă, în fața blocului unit al omenirii dornice de pace, atîțătorii la măcel au fost siliți să dea înapoi.

Istoria nu iartă niciodată. Sîngele nevinovat care scaldă pămîntul Vietnamului, trupurile sfîrtecate cer pedepsirea agresorilor. Invadatorii nu vor rămîne nepedepsiți pentru crimele săvîrșite.

Să înceteze bombardamentele americane în Vietnam! Să fie retrase trupele americane și orice alte trupe din Vietnam și de pe orice alt pămînt străin! Să se pună în aplicare în Vietnam hotărîrile Conferinței de la Geneva care prevăd dreptul vietnamezilor de a-și hotărî singuri soarta! Să fie lăsate toate popoarele lumii să-și orînduiască viața așa cum doresc!

Declarațiile de la București nu cer guvernelor decît luciditate și realism în rezolvarea tuturor litigiilor internaționale.

Sîntem sătui de ruine și sînge. Vrem să ne trăim viața, cu bucuriile și cu durerile ei. Dar în luminoasa bătălie pe care lumea o duce azi pentru îndeplinirea visului de pace și de omenie sîntem gata să facem totul așa cum părinții noștri și părinții părinților noștri au făcut de două mii de ani.

Sub steagul de lumină al visurilor întregii omeniri, România socialistă se ridică în primele rînduri ale celor care se străduiesc să împlinească ceea ce popoarele așteaptă de veacuri: pace pe pămînt!

L.

GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEȘTI: Sculptură

mișcare spre viitor

Partidului

Mă adaug la mișcarea lumii
precum ne adăugăm noi toți —
cu capul în pămînt cu picioarele în bolți
așa e curgerea în roți.

Așa e curgerea nebuloaselor
pînă devin stele
așa sînt inimile îmbrățișate
pînă la incandescență pe inele.

Roțile noastre pe cer
de n-ar fi unite
pacea de nu ne-ar legăna în bolți
ne-ar descoperi geologi în stalactite.

Sînt spițe în noi îndeajuns
numai învîrtește învîrtește
cugetul spre necuprins
steaua în cinci colțuri pe creste.

Ca văile să răspundă
la rotirile de izvoare la vocile din vînt
ca în zori soarele să răsară
din curgerea roților pe pămînt!

al acestui pămînt

Foșnesc zidurile cetății pînă departe
și doamne brazii cum se aprind în vînt
Coamele cailor crapă de sănătate
izvoarele scot aur din pămînt

Dinaintea pămîntului mă dezbrac de cămașă
ca grîul să înflorească mai adînc
pînă la subțiori să mă învelească
în foșnetul stelelor pe gură căzînd.

Și mari izvoare să mă poarte în lume
luat ca de vîrtejuri albe și-n soare ridicat
iar cerul ca un clopot să spună al meu nume
pe trepte și cupole cum nu s-a mai aflat.

Sînt al acestui pămînt cu iubire și moarte
cu sîngele meu îl zidesc și îl cînt
albesc zidurile cetății pînă departe
și doamne brazii cum se aprind în vînt!

intru în amintire...

Intru în amintire ca într-o casă
pe pereți arme cu care am vînat
cel mai frumos ren.
Aici unei fete i-a scăpat un cerb din brațe.
Avea capul bucălat
lîna colorată de fiu de căprior
copita nebătută de drumuri
gura umedă.
Și pădurea i l-a adus înapoi
cu steaua de pe frunte ștearsă în văi
cu lîna arsă de drumuri
cu ochiul secat ca un nor
speriat în hățișuri
copt și bătrîn

NICOLAE IOANA

reversibilitate

O Daphne reversibilă visam
Reînviind din fiecare ram,
Să zbată pleoape dulci între nervuri,
Să iasă-n muguri umbra caldei guri.

Pe unduioase coapse să se-audă
Cum carnea surpă clorofilă crudă,
Fuga oprită-n rădăcini de plantă
Să reînceapă-n glezne delirantă.

O Daphne reversibilă vedeam
Reînviind din fiecare ram.

Ea alerga neterminat de vie
Și-și aduna vestmîntul cu mînie,
Mult sfîșiat de ramurile sale
În vremea stinsei virste vegetale.

Ea alerga neterminat de vie...

finul

O boltă de biserică înaltă, podul șurei
plutea pe norii de tămîie ce suiau
din fin. Ședeam întins pe-această hulă
uscată, vegetală, în desăvîrșire.

Îndoiala
de mine însumi se-auzea venind
odată cu alergăturile șobolanilor.

Nu mi-a fost teamă, nici de ei
nici de tăgada mea. Întins și drept
mă dărîmam și mă zideam în ciclu
urmîndu-mi ritmul inimii prin ierburi.

ILIE CONSTANTIN

carte poștală

toledo

Nordul verde al Spaniei, cu simfonia nesfîrșită a ploii cîntătoare ce se cheamă Siri-Miri *ca într-o baladă, a rămas undeva în amintirea noastră, cum a rămas și imaginea chiparoșilor San-Sebastianului ce păzeau în agonia începutului de vară un cimitir englez, deasupra mării Cantabrice. Madridul este așezat într-un deșert dezolat unde soarele nemilos pustiește totul, ziduri și grădini, albe acum toate, fără relief, arzînd într-o puternică dogoare. Imensele grădini ale Spaniei,* auzite *în muzică, cu indolența, taina și neclintirea lor au numai spre seară voluptatea amară a acordurilor lui De Falla. Dimineața de iunie, fierbinte și uscată ne înconjură nemilos. Șoferul dă explicații în castiliana lui mai puțin zgrunțuroasă ca limba negustorilor de mărunțișuri de la Fuenterrabia, dar tot atît de ,guturală, de bărbătească, de energică și plină de* sonuri *misterioase, ca ecourile acestor cîmpii galbene pe care le străbatem într-o viteză egală. Scaieți virili, marcînd liniaritatea peisagiului de un galben tragic și chipuri uscate și negre furișîndu-se pe sub rarii copaci. Pe aici, un alt călător român, în urmă cu 40 de ani, simțea regretul că e atît de departe de pădurile umbroase de lîngă Paris, dar eu mă regăsesc în acest deșert, în focul mocnit al cerului și sper să văd Spania care nu era nici lîngă Bilbao, oraș acoperit de fum și aer stricat, nici în barocul balnear al stațiunii de pe malul Oceanului, purtînd numele unui cunoscut sfînt.*

Și Spania vine către mine, cu senzualitatea ei aspră pe care greu o accepți și o recunoști, dar care există chiar în acest aer de flacără. Tagul spumos al lui Ralea este astăzi numai un rîu domol, reflectînd obosit orașul acesta plin de piatră, recules și abscons. Înainte de a vedea Toledo am privit un tablou al lui Petrașcu, mereu uitat, dar care cu vremea mi s-a insinuat într-a doua memorie. Este un peisaj păstos, plin de dogoare și lut, cu albastrul palid, mort aproape al lui El Greco; nu albastrul cărților poștale ilustrate, violent și contrafăcut; nu albastrul acela plin de febră care prevestește inaniția și ciuma, ci albastrul rugii Terezei de Avilla, albastrul disperat al cerurilor părăsite de ploaie care reflectă piatra de sub ele, deznădejdea și imprecația, umilirea și severitatea. În casa acestui Theocopulos, „levantin orgolios și neurastenic", cum îl numește fără milă autorul „Memorialului" am văzut panorama Toledoului în viziunea grandomanului extatic. *Piatră, paralelă, turnuri și ceruri de un bleu decolorat, bolnav, palid, lipsit de vitalitate, nu cu fundalul torturat din* Laocoon, *unde El Greco a făcut să izbucnească din zidurile vechii capitale a Spaniei, purpură, peste care parcă a plouat cu sînge o săptămînă, zi și noapte. Acolo cerul e cenușiu și verde, spart de mari explozii albe, trupurile prelungi aflate într-o ispășire aproape teatrală au o groază manifestă și printre stînci aleargă un cal neverosimil și el, aprins parcă de foc și în aer zboară șerpi feroci. Nu, aici panorama Toledoului este vegheată de un sobor de ființe divine. Din tării plonjează un sfînt grațios ca un asteroid. În jos, spre oraș pică domol fără atracția gravitației copii durdulii agățați de mari pene galbene, orașul de dedesubt așteaptă o iluminare, este placid, parcă într-un somn de vecernie...*

Toledo metafizic, *cum îl numea același călător, nu în casa aproape luxoasă a lui El Greco există. Aici grădinile și acel* patio *plin de umbră te transportă într-o lume artificioasă. Sînt încă uimit de viziunea sumbră a tablourilor sale,* iluminate parcă de mii de lumînări și unse cu sudorile cerei, *cum scria Călinescu, de* lumea aceasta hagiografică, torturată, marcată de o demență bizantină. *Dar ea, această lume, nu există nici după atîta vreme în universul levantinului, ci în ulițele zdrobite de soarele nemilos al amiezii, în arcadele maure din* La Luz *și sub portalul umbros al* Puertei de Sol. *Semețul Alcazar, rămîne clădirea cea mai urîtă din Toledo. E țanțoș, ostentativ militar, nu are grația crenelurilor castelului* San Servando *și nici meditația masivă a porților arabe, pe care soarele zidește reliefuri la diferitele ore ale zilei, subliniind stemele Spaniei seculare.* Puerta Antigua de Bisagra *sau* Porte de Cambron, *atît de deosebite, sugerează mari instalații de apărare. Masivitatea zidurilor, ferestrele evocă trupe topite de timp, dincolo de ele însă rămîne numai strada îngustă pe care trec măgărușii cu samare.*

Toledo este mai ales San Juan de los Reyes *cu nebunia aglomerată a sfinților aflați pretutindeni în ziduri, cu arcadele severe, îndrăznețe, de o grație și o geometrie rară și* Catedrala *ce*

EUGEN BARBU

(Continuare în pagina 2-a)

POŞTA REDACŢIEI

AI PLECAT...

Nu mai întreb cînd te vei întoarce.
Nu număr frunzele galbene ce cad,
Ce nu mai sînt regrete :
Sînt simple frunze : sevă şi lumină,
Ce pot cădea în clipa întîlnirii.

Totul în jur e jur,
Şi noi sîntem noi,
Dar mirosim a frunze
În fiecare toamnă.

Te-am strigat de departe :
Vino ! ţi-ai uitat formele genunchilor
În palmele mele,
Vino, să le culegi
Ca pe două frunze verzi.
În toamna galbenă.

ERATĂ

Ca să te pierd
Trebuie să-ţi răpesc totul :
Gesturi şi gînduri,
Să-ţi las doar clipele mele,
Parcă pentru fiecare nădejde,
Şi fiecare zi trecută împreună
Să-ţi fie cîrmă
Pentru viitorile mari,
Pe care le chemi
La fiecare cot de drum.

Tu nu poţi fi vinovată,
Tu eşti uşoară, ca un fulg,
Ce nu s-a topit
Pe gîtul meu cald.

ION POENARU

CONST. TRANDAFIR. — Nu mă îndoiesc de realitatea „exerciţiilor de autoexigenţă" de care amintiţi ; dovadă versul atent şlefuit, lipsit în general de mari stridenţe. V-aş recomanda însă, dacă e posibil, un efort de înţelegere şi restructurare a întregii viziuni poetice. Dv. trataţi în spiritul proletcultismului teme generale : tinereţea, dragostea, cultura, cuvîntul, muzica, lupta, istoria, totul la o temperatură forţată, intonînd emfatic şi grandilocvent. Totul e supradimensionat : ideea e *alotcuprinzătoare*, dragostea *mare*, flacăra *eternă*, sferele *înalte*, gestul *solemn*, lumina *adevărată*, apa *vie*, tinereţea *fără bătrîneţe*, poveţele *adînci*, iubirile *clocotitoare*, podoabele *tăinuite*, piscurile *sublime*, necunoscutul *vast*, cîntecele *preţioase*, visele *îndrăzneţe*, aripile *temerare*, monumentele *superbe*, sîngele *pur*, verdele *intens*, sculptorii *geniali*, pădurile *fantastice*, tragedia *sinistră*, încît simţi, după lectura acestor poezii, nevoia reintrării în lumea cea de toate zilele, populată cu lucruri obişnuite, simple, comune, mai pe măsura muritorilor de rînd.

M. POSTELNICU. — „Prăbuşirea Doftanei" e o compoziţie merituoasă, dar cam teatrală şi învechită ca stil, în spiritul reconstituirilor romantice ale lui Alecsandri.

G. PĂDUREANU. — Cele cincizeci şi opt de poezii sînt, de fapt, nişte texte, nu toate mai slabe decît ceea ce se difuzează în mod obişnuit la radio şi televiziune. Ele ar putea inspira pe compozitorii de muzică uşoară.

ARON NORA. — Poezii scrise în general curat, exprimînd însă adevăruri banale : dacă timpul şi-ar schimba sensul am ajunge din nou copii („Dacă..."), să nu uităm că vom lăsa locul altora („Ceea ce nu trebuie să uităm"), pămîntul e o punte între ieri şi azi („Pămîntului") etc. Dintre cele patru proze scurte mai reuşită e „Cioplitorii", care fixează prin detalii puţine şi semnificative un moment de răscruce în viaţa unui copil.

DĂNĂLACHE A. ILIE. — Frumoase însuşiri de observaţie şi evocare. Fără studiu, va fi greu să le valorificaţi cu adevărat şi să depăşiţi etapa actuală, de artist amator.

V. CONSTANTINESCU. — Poezii aproape publicabile, nu însă şi promiţătoare. Reproduc pentru exemplificare acest „Zbor", lucrare caracteristică pentru modul de a scrie al unei categorii numeroase de începători care, fie că n-au nimic de spus, fie că, dintr-o defectuoasă înţelegere a noţiunii de poezie, fug de ceea ce li se pare a fi banal şi se feresc să comunice lucruri într-adevăr de substanţă :

Sub fruntea noastră lovită de aer ard hotărîri şi-nţelesuri în zbor, timpu-şi dăltuieşte prezenţa în ele prin flacăra vieţii născută în clocotul lor.
Iubirile azi zborul şi-l desfac de la frunţilor certă-nălţime, privirile ni-s drumul pe care suie mereu globul istoriei împlinit în mulţime.
Ni-i gîndul arcuit între pămînt şi soare mari energii ce-l rotesc ne-ncetat şi tainic se-naltă cîntarea din lut prin zborul ce curge mereu echilibrat.

GH. ANDREI. — Sinteze lirice arbitrare, amintind uneori de viziunile onirice ale lui Dali (saltimbancii care ţîşnesc călări din gura unui monstru). Că tot ce este arbitrar, se refuză judecăţii. O vagă capacitate de sugestie a versurilor mă împiedică să vă adresez un cuvînt de fermă descurajare.

NICULESCU NICOLAE. — Ce reţin mai ales din versurile dv. e un accent de revoltă împotriva nedreptăţii, care e autentic, dar insuficient pentru a transforma în poezie un material înform de proză. Lipsa celei mai palide reminiscenţe a lecturilor de poezie poate fi un semn de originalitate ; la dv. e şi unul de incultură. Am convingerea că veţi continua. Reveniţi, după studiu îndelung.

I. SPĂTARU, EM. AT., ARIEL TIANU, FILIP CIUC, CHIVU IULIAN. — Mai trimiteţi.

ION POENARU. — Reţin, cu invitaţia de a mai trimite, „Erată" şi „Ai plecat...".

SZABO L. — Nu pot nega unele progrese, deşi încă timide şi vagi. E nevoie de un efort de limpezire a expresiei şi a viziunii, care e inconsecventă, ceţoasă, derutantă. De cenaclu încă nu poate fi vorba.

IOAN BRAGHEŞ. — Continuaţi cu încredere ; cîteva poezii, printre care „La coasă" şi „Cine-i vinovat ?" îndreptăţesc bune speranţe. Apreciez în special echilibrul interior pe care-l mărturisesc versurile, ca şi claritatea expresiei, nu însă şi caracterul cam festiv al unui egal şi neobosit entuziasm. Pînă la publicare va fi nevoie de o lungă perioadă de studiu şi exerciţiu.

ILIE UR. TORAC. — Putem accepta observaţii critice oricît de dure, dar cînd ele se întemeiază pe suficientul şi categoricul „mie nu-mi place", n-avem cum discuta. Dv. recurgeţi la ironii cam uşoare la adresa a ceea ce numiţi modernism („mi-am dat seama de marile schimbări în poezie şi-am rămas uimit, apoi în rîs am izbucnit") şi ne propuneţi în schimb versurile trudnice, împiedicate, greoaie din „Iubire" :

Cine poate să iubească trandafirul înflorit încîntat să îl privească, stînd pe loc încremenit este fiinţa îndrăgostită de frumosul cel sublim este sufletul din noi cînd începem să iubim.

IOANICHIE OLTEANU

accente

pelicanul alb la union

Se pare că, dacă nu e vorba de un liber arbitru, un juriu necunoscut — de la Direcţia difuzării filmelor ? — a re-premiat filmele de scurt-metraj definitiv premiate la cel de al III-lea Festival naţional al filmului de la Mamaia. Căci ce altceva putem înţelege din programarea trunchiată la cinematograful Union, *a scurt-metrajelor ce au fost distinse cu premiile cuvenite ?* Informaţia Bucureştiului *din 12 iulie 1966, anunţa o gală cinematografică numai cu 7 filme :* Vezi rîndunelele se duc, Ceramica de Oboga, Pasiuni, Copiii iar copiii. O vînătoare neobişnuită, Liniorii. Gara, *lipsind spre surprinderea noastră, cel de al optulea premiu — cel al criticii — acordat remarcabilului documentar,* Cazul D. *Mai este nevoie să amintim necunoscutului juriu, ceea ce s-a scris în presă despre respectivul film ? Deci care sînt criteriile care au prezidat această omisiune ce nu respectă competenţa criticii cinematografice de la Mamaia ?*

RADU BRAŞOVEANU

unde erata nu poate face nimic (I)

Scurtă incursiune printre rebuturi ale tipografiilor, ajunse în comerţ.

— *Ioana Postelnicu,* Plecarea Vlasinilor *(Editura Tineretului). Au plecat Vlasinii, au mers ei ce au mers, au ajuns pînă la pag. 464, dar nu şi la sfîrşitul călătoriei. Lipseau pagini...*

— *Citim într-un exemplar din* Biologia apelor *de C. S. Antonescu (Editura didactică şi pedagogică) la pag. 64—65 : „Abaterea de la perpendicularitatea suprafeţelor A şi B, cel mult 0,02 : 100 stare larvară — provine din apă fiind apoi — ca adulte — pierdute definitiv pentru ea".*

Cheia cifrului : pînă la pag. 64 cartea cuprinde pagini din Desenul tehnic, *vol. II, de Ing. G. Tănase, ing. I. Dumitrache şi ing. Gh. Nicoară ; de la pag. 65, în fine, pătrundem în misterele biologiei apelor. Nu însă şi în cele ale C.T.C.-ului din tipografia respectivă.*

— *Două minunate texte, realizate prin iuţeala de mînă a legătorilor şi nebăgarea de seamă a aceloraşi, descoperim şi într-un exemplar al cărţii lui Ion Barna :* Dincolo de ecran.

I. „După ce soldatul s-a reîntors rece, mirosurile sînt în realitate nu numai din categoria parfumurilor, ci şi pestiţenţiale" (pag. 126, 97 — sic ! —)

II. „După ce soldatul s-a reîntors cu încetul, începeau să dea roade La sfîrşit, pe tonul unui hipnotizator, l-am spus că i se contractă gîtlejul" (pag. 128, 161 — sic ! —).

H. L.

o nouă revistă culturală

Vechea cetate de scaun a Moldovei se înscrie în mozaicul presei culturale româneşti printr-o iniţiativă originală. Ziarul „Zori Noi" din Suceava, în colaborare cu Casa regională a creaţiei populare, editează un elegant supliment politic, social-cultural, cu apariţia lunară, intitulat simplu şi expresiv — SUCEAVA. Cele 24 de pagini publicate în frumoase condiţii grafice, fac ca noul supliment să nu se deosebească formal şi în esenţă de recent apărutele ARGEŞ şi ASTRA, sau mai vîrstnicii confraţi FAMILIA, RAMURI, ATENEU. Iată de ce salutăm, fără ezitare, o veritabilă nouă revistă. Semnalăm din sumarul primului număr al suplimentului, contribuţiile la cunoaşterea mai complexă a personalităţii lui N. Iorga, sub semnăturile lui Oscar Han, A. G. Stino. Lucian Valea, M. Iordache, materialele închinate aniversării de la Putna, articolul lui Constantin Ciopraga intitulat „Periodicele de cultură", reportajul lui S. Georgescu „O nouă dimensiune a munţilor", cronica literară a lui M. Lipănescu (Marin Sorescu — Moartea ceasului) precum şi beletristica, proză şi versuri, unde întîlnim între altele, semnăturile lui Platon Pardău, Dragoş Vicol, Ion Cazan, Alexei Rudeanu, Ion Murgeanu, Constantin Ştefuriuc.

Urăm proaspetei SUCEAVA *o rodnică prezenţă în cîmpul culturii româneşti.*

„L"

fotbalul, a opta, a noua şi a zecea artă

În sfîrşit, fotbalul ajunge-ajunge... La urma urmei ce ne-ar mai lipsi ca să nu avem şi o artă fotbalistică ? La un jucător avem doar trei antrenori, doi doctori, cinci cronicari şi zece crainici. Deci trebuie să facem şi artă ! Cronicarii de specialitate vor fi cronicari de artă (fotbalistică), antrenorii vor ajunge doctori cu hlamidă ai Academiei braziliene (de fotbal), iar ei, artiştii balonului, vor fi băgaţi cu de-a sila în biblioteci ca să studieze „Lovitura mingii cu degetul şi unghia fără adversar indirect" sau „Importanţa bananelor în deposedarea adversarului prin alunecare inversă" (vezi Sportul popular, Fotbal, Sport, *ultima pagină din* Magazin *şi a doua din* Tribuna sau Contemporanul). *De aceea avem nevoie de o terminologie fotbalistică adecvată, care să surprindă exact, de exemplu imaginea lui X Popescu atunci cînd ridică piciorul îndoit pînă la nas. Ceva, ceva tot mai apare, dar încă nu deajuns. Şi cum pionieratul e pionierat, nimic mai mult, merită să-i sprijinim şi să-i încurajăm pe cei ce-şi rup din timpul lor preţios ca să ne caste gurile în faţa fotbalului. Citîm : „Dacă «dialogul» (n.n. — ghilimelele sînt ale cronicarului, sublinierile numai ale noastre) dintre Dinamo Piteşti şi Steaua (3-2) a* fost mai spiritual, mai imaginativ *(şi meritul este al piteştenilor), «discuţia» dintre Dinamo Bucureşti şi Farul (4-3) a cucerit pe spectatori prin vigoarea mijloacelor de expresie folosite... Piteştenii* s-au exprimat într-un limbaj fotbalistic cursiv, cu elegante execuţii tehnico-tactice... *Au înscris trei goluri măiestrit lucrate..."* (Informaţia Bucureştiului, *luni 11 iulie 1966). Nemaipomeniţi într-adevăr piteştenii dacă au reuşit să susţină ei* singuri, un dialog mai spiritual, mai imaginativ *(meritul e numai al lor) dacă* s-au exprimat într-un limbaj fotbalistic cursiv *(!!), dar şi ceilalţi, care prin vigoarea mijloacelor de expresie folosite, etc... Şi mai departe : „la* locul III pretindeau *şi dinamoviştii piteşteni", scrie cronicarul de artă (fotbalistică), scăpat ca prin minune de ochii atotvînători de greşeli de pe pagina a doua a aceluiaşi ziar. Dar, ce mai, pentru început e bine, ar putea îi desigur şi mai şi, dacă N. Mihăescu ar fi citit şi în redacţia sportivă.*

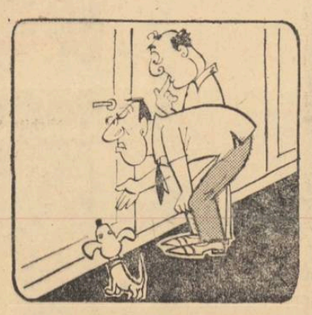
TUDORICĂ N. N.

Un volum de Sinziana Pop : „Nu te lăsa niciodată".

Autoarea : Nu vedeţi ? Nu mă las deloc !...

viaţa literară şi artistică în imagini de neagu rădulescu

Va apare : „Întunericul şi Profesoara de pian" *de Horia Pătraşcu.*



Cititorii între ei :
— Lasă-mă, omule, să văd şi eu !
— Ce să vezi ? Nu se vede nimic, e beznă.

scrisoare

către redacţia revistei „luceafărul"

Criticul Şerban Cioculescu se ocupă în **Viaţa Românească**, la rubrica Miscellanea, de **Joc secund**, apărut în **Editura pentru literatură**, sub îngrijirea noastră (1966). În legătură cu însemnările d-sale vrem să facem cîteva precizări :

1. Un număr din puţinele greşeli de tipar au fost semnalate Editurii, urmînd să constituie o mică erată, dar ediţia, ca şi în alte cazuri, se difuzase.

2. Volumul din 1966 reproduce, pentru **Joc secund**, textul culegerii din 1930 (**Cultura naţională**) din care un exemplar se află în biblioteca Al. Rosetti, cu autograful poetului. Cu excepţia modificării de către noi, corectînd prudent „mari lactee" în „mări lactee" (eroare intuită, deci !) nu am făcut nici o modificare faţă de ediţia din 1930, necunoscînd un exemplar pe care Ion Barbu să fi întreprins îndreptările menţionate de Şerban Cioculescu. În cazul că autorul articolului care semnează alături de noi în ultimii ani ediţia critică I. L. Caragiale — „Opere" este în posesia unui asemenea exemplar cu modificările poetului, acesta ne-ar fi fost util înaintea apariţiei volumului de care d-sa luase cunoştinţă din planurile editurilor şi anticipat din conversaţiile noastre.

3. Fiind posesorul unui capriciu tipografic, Şerban Cioculescu face o observaţie privind absenţa unei litere. În exemplarele noastre apare corect dedicaţia (nu titlu !) Rosetti şi nu Rosett.

4. În poemul **După melci** (pag. 43) versul : „Să-l arunc nu-mi prea venea" nu a fost „sărit" (mansuetudinea ghilimelelor aparţine lui Ş. C.). Ion Barbu pe exemplarul din biblioteca Al. Rosetti a făcut cîteva modificări între care şi anularea cu cerneală neagră a versului incriminat.

5. Finalul însemnărilor din **Viaţa Românească** (nr. 5) atît de sugestiv intitulat „Să facem puţină cabalistică" (calambur involuntar, desigur) oferă alt prilej din care reiese vitregia exemplarului cumpărat al ediţiei 1930. Poate în exemplarul său L are limba tocită şi apare I.

Oricum, noi mulţumim pe această cale criticului Şerban Cioculescu pentru lectura atentă, pentru aportul la interpretarea textului barbian şi în egală măsură pentru sugestiile d-sale la care ar fi reflectat şi eminentul exeget al poetului, Tudor Vianu, prietenul nostru comun.

Acad. AL. ROSETTI
LIVIU CĂLIN

toledo

(urmare din pag. I)

o întrece în frumuseţe pe cea de la Chartres, *atît de preţuită înainte de a o vedea pe aceasta. Portalul parcă distrus de eroziunea soarelui nu te face să bănuieşti întunericul masiv dinăuntru. Imensul lăcaş este pustiu, numai din loc în loc pilpîie luminiţele credincioase aruncînd pe pereţi vagi umbre şovăitoare. Miroase a lemn vechi şi preţios, există un lucru al timpului pe care nimic nu-l poate înlocui, şi este această taină a altarelor cu aurul lor, cu sfinţi negri, prelungi, parcă scurgîndu-se din propriile vestminte de piatră, alunecînd în nefiinţă, numai suflet şi adorare.* Grilla lui Villalpando *păzeşte altarul şi mormintele regale. Acest decor penitent nu poate fi descris pentru că e un delir genial cu fiinţe parcă reale, înconjurate de supranaturalul sculptural care a distrus greutatea trupurilor înfăţişate. O fosnire imensă în piatră, o viermuială care nu are nimic credincios în ea,* mari clocote simetrice, *cum spune atît de plastic Călinescu. Opt cardinali de marmoră veghează în genunchi mormintele lui Don Alvaro de Luna şi al Donei Juana Pimentel. Totul e concurat de patrulaterul Sălii celor căzuţi cu un plafon unic şi cu un armoar sculptat cu o mare fineţe. Undeva în umbră ochii plini de umilinţă ai Sfîntului Francisc din Assisi imploră clemenţa cerului.*

Toledo cel vechi, cu stradele înguste şi balcoane fragile, cu geamuri misterioase deschise spre curţi sugerate numai, Toledo cel flagelat de arşiţă, Toledo al lui Maurice Barrès piere lîngă noi în propria-i lumină. Peste olanele Santei Cruz de Mendoza *cade seara ca o remuşcare fierbinte. Să recităm din Lope de Vega :*

Noapte fabricatoare de mistificaţii,
nebună, imaginativă, himerică,
ce arăţi celui care-şi cucereşte binele lui în tine
munţi plani şi mările uscate ;
locuitoare de creere găunoase,
fiziciană, filozoafă, alchimistă,
tăinuitoare josnică, linx fără vedere,
înfricoşată de propriile tale ecouri.
Umbra, spaima, răul fie în seama ta,
îndatoritoare, poetă, bolnavă, rece,
mîini de brav şi picioare de fugar.
De veghez sau dorm, jumătate din viaţă e a ta :
dacă veghez, îţi plătesc cu ziua,
dacă dorm nu simt ce trăesc...

cartea şi librarul (I)

anchetă realizată de D. URSULEANU şi H. LEREA

Dacă despre gară s-a spus că este cea dintîi poartă a oraşului, să convenim că librăria constituie cea mai importantă „gară" în cuprinsul unui lung traseu parcurs de carte de la autor pînă la cititor. O gară cu un trafic uriaş, cu linii „fulger" şi cu garnituri înţepenite pe linii moarte, o gară unde cărţile staţionează — ca şi trenurile — un timp invers proporţional cu rangul lor. Simpla cochetare cu cifrele ne rezervă surprize uluitoare. Numai 10 dintre cele mai solicitate şi productive edituri au pus în circulaţie în ultimii 20 de ani 28 700 de titluri, însumînd un tiraj de 500 000 000 exemplare. Capriciul unui matematician ar putea converti aceste cifre abstracte în imagini plastice : un briu de cărţi, făcînd de mai bine de două ori ocolul Pămîntului, un tren de marfă cu 25 000 de vagoane pline „ochi"... 3 000 terenuri de fotbal pardosite pînă la ultima palmă de suprafaţă... un turn înalt de 15 000 km. (ceva mai mult decît măsoară axa planetei)...

Bucureştiul devorează un procent considerabil — 40% din această uriaşă recoltă editorială. Zilnic, prin cele peste 100 de librării ale capitalei se perindă aproape 20 000 de cumpărători. Numai prin librăria „Mihail Sadoveanu" (nr. 17) la fiecare 12 ore, cît măsoară programul cotidian al unităţii, 3 000 de cărţi ajung în posesia cititorilor. Nu mai facem o descoperire spunînd că limbajul sec al statisticii mijloceşte semnificaţii largi şi multiple. În cîţiva ani curba desfacerii de carte pe cap de locuitor al capitalei (măsurată în lei) a crescut vertiginos de la 12 la 45 (în 1965). S-a mărit prin urmare puterea de cumpărare a publicului, reflectînd ridicarea nivelului de trai. S-a îmbunătăţit pe de altă parte conţinutul, aspectul grafic al cărţii, ţinînd pasul cu exigenţele mereu sporite ale unei populaţii antrenate în procesul amplu al revoluţiei culturale.

Înregistrăm aşadar o transformare în adîncime în principalele puncte ale traseului cărţii : autor-editură-beneficiar.

Dar librăriile, acest ultim „nod circulatoriu", de unde produsul editorial se răspîndeşte în delta stufoasă a foamei de cunoştinţe ?

Despre această staţie, atît de familiară iubitorului de slovă tipărită, şi totuşi ascunzînd în „culisele" ei atîtea aspecte necunoscute cititorilor şi nu o dată spectaculoase, ne propunem să vorbim în cele ce urmează.

Şi despre librarul care nu şi-ar schimba meseria pentru nimic în lume, despre vînzătorul acestui produs de suprem rafinament pe care l-a născocit omul creator, despre acela pe care noi, perindîndu-ne prin faţa vitrinelor cu universuri la alegere, seducătoare sau nu, ne-am deprins să-l privim exclusiv ca pe „omul de după tejghea", simplu executant impersonal al suveranelor noastre gusturi.

Rîndurile de mai jos îşi propun să spulbere o prejudecată şi să aducă un omagiu, credem, îndreptăţit.

VICTORIE ASUPRA MINUTULUI

Pe zi ce trece librarul este un personaj tot mai ocupat. Dacă în 1952 el putea prezenta în faţa publicului 4 000, hai 5 000 de titluri, dezvoltarea formidabilă a fiinţarea, paralel cu librăriile gen „universal", cu sortiment complet, a unor unităţi specializate cu prioritate pe o anumită categorie tematică. În acest fel se evită lungile turnee ale cumpărătorului pe urmele unei cărţi, greu de „prins" fiind „rarefiată", prin stabilirea unor unităţi — repere fixe. Ultimele exemplare aflate încă nevîndute pe reţea sînt aşezate în unitatea specializată şi dispariţia lor şi de aici este un semnal sigur al psihologia cititorului la „cerinţa" de carte în semnificativ progres.

Librăria începe de la vitrină. Aşadar, popas în anticamera cărţii (*„Maria Stanciu: „Pentru evitarea stocării unor cărţi organizăm la anumite intervale de timp vitrine cu titluri pe care se pare că publicul le-a cam uitat de la data apariţiei.*

Am populat astfel vitrinele cu *Nedeia din poiana miresii"* (Nicolae Deleanu), *Şi noaptea credeau în lumină* (C. Prisnea), *Arpegii la Siret* (P. Anghel), etc. Uneori rezultatele sînt satisfăcătoare.

În general vitrina trebuie să fie de o mare mobilitate, pentru a prezenta pietonului un număr maxim de titluri într-un răstimp scurt. Neglijarea, înţepenirea vitrinei alungă mulţi cumpărători".)

Tot în vitrine sînt anunţate întîlnirile cititor-scriitor, ocazionate de apariţia unor cărţi noi. Tentaţia volumului autografiat de autor este mare şi de obicei asemenea întîlniri atrag sute de persoane în librărie, asigurînd un start bun difuzării cărţii respective. În primele 5 luni ale anului, publicul bucureştean a avut prilejul să capete un volum cu dedicaţia autorului în 32 de ocazii. (Prima zi de difuzare a unor volume de V. Răpeanu, E. Barbu, P. Sălcudeanu, V. Zamfirescu, C. Crişan, C. Chiriţă, ş.a. sau apariţia unor lucrări din diferite domenii : N. Sălăgeanu — *Monumnte ale naturii din Romnia* ; ing. M. Macovei — *Îndrumătorul maistrului ţesător* ; ing. Şt. Plăcintescu : *Asamblarea maşinilor,* etc.).

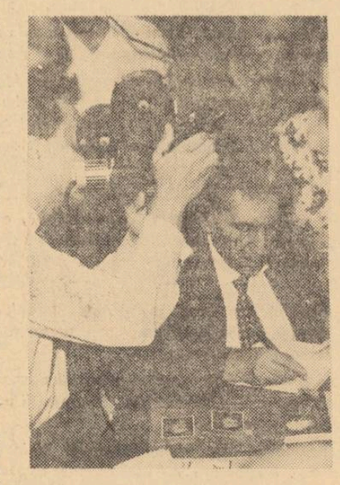
Unităţile ce beneficiază de spaţiu mai mare deschid „Colţuri ale noutăţilor", vitrine cu cărţi în curs de epuizare sau raioane cu autoservire prin acces liber la raft. Circa 30 de librării din Bucureşti funcţionează (parţial în unele cazuri) după principiile autoservirii („I. L. Caragiale", „Ion Creangă", „Universală", „V. Alecsandri", Librăria nr. 4 din Bd. Bălcescu nr. 2, etc., precum şi toate anticariatele). Cu toate că mai există cumpărători distraţi care uită să plătească, marile avantaje ale acestei forme comerciale au determinat extinderea sistemului de autoservire.

Dacă beletristica se adresează în general tuturor, şi problema cheie de rezolvat rămîne — aparent — simpla repartizare geografică a ediţiilor, proporţional cu numărul locuitorilor din fiecare unitate administrativă (deşi după cum vom vedea cele mai frecvente stocări de cărţi se petrec tocmai în acest sector, din cauze diverse), în domeniul tematicilor I (literatura social politică, ştiinţe sociale) şi II (lucrări tehnico-ştiinţifice), apariţiile editoriale sînt destinate unor grupuri speciale de cititori, şi lucrul acesta impune metode de muncă distincte. În general putem spune că tocmai aici pericolul stocării cărţilor a fost îndepărtat prin iniţiative eficace şi spectaculoase. Eventualele exemple care ar părea să contrazică această stare de fapt sînt de fapt „cazuri" cu un istoric foarte interesant.

„Am difuzat foarte bine *„Problemele filozofice ale medicinii"* şi *Fiziologie medicală şi biofizică* de Fultan — scrie într-un extemporal (sic ! — librarii dau extemporale, după cum pot avea şi examene) *Irina Enescu,* responsabilă a raionului de Carte Medicală la Librăria Academiei. Mai greu e cu *Contribuţii experimentale la studierea imunităţii în malarie* de M. Ciucă. La 16 ani de la data apariţiei, cartea stă încă în vitrină. Cum se explică ? Explicaţia e neaşteptată : cartea prof. M. Ciucă este una din lucrările cele mai valoroase pe plan mondial din acest domeniu. În ţara noastră însă, paludismul a fost total eradicat (şi *Contribuţiile experimentale* a lui M. Ciucă au jucat un rol de prim ordin în obţinerea acestui succes). Actualmente, problema malariei nu mai preocupă pe specialiştii noştri, totuşi cartea amintită este cumpărată şi astăzi de medici străini, în vizită prin România. Aşadar *o glorioasă* întîrziere în rafturi...

„Atacul" librarilor se dsfăşoară pe un front larg, avînd o ţintă unică : aducerea promptă la cunoştinţa celor interesaţi a bibliografiilor de utilitate. Iniţiativele sînt în acest domeniu îndrăzneţe şi de o mare originalitate. Iată că librarul nu se mai mulţumeşte *să-şi aştepte* clienţii ; el iese în întîmpinarea lor, îi *caută* chiar la locul lor de muncă.

O idee interesantă a CLDC (Centrul de librării şi difuzare a cărţii) — Bucureşti, aflată în stadiul de proiect, o constituie servirea la domiciliu a elevilor cu bibliografia de an, furnizată la comandă. Principiul aducerii la cunoştinţă a titlurilor apărute, prin expedierea listelor acasă, stă la baza sistemului „Cartea prin Poştă" — al cărui sediu se află în Calea Şerban Vodă nr. 43 Bucureşti — tot mai popular prin numărul crescînd al corespondenţilor. Au fost avizate majoritatea întreprinderilor din ţară, cărora li s-au trimis bibliografii pe tematici şi specialităţi. Sute dintre ele au răspuns



G. Călinescu la ultima sa întîlnire cu cititorii (librăria „M. Sadoveanu")

sau solicitînd cataloage şi liste de apariţii. Rezultatul ? Anul trecut numai, au sosit 10.000 de scrisori ; mai mult de jumătate din semnatari sînt corespondenţi permanenţi ai C. P.

„În una din corespondenţele purtate între mine şi dumneavoastră, cu cîteva luni în urmă, am fost foarte mulţumit de răspunsul primit la cererea mea, la care drept să vă spun nu mă aşteptam, întrucît căutasem atît de mult volumul respectiv, ca pînă la urmă să-l primesc s-a născut cvintetul de ordine „Cartea la locul şi omul potrivit".

O altă iniţiativă o constituie desfacerea cărţilor cu profil special în punctele care presupun afluenţa publicului interesat. Circa 7.000 de exemplare din Prepararea dieteticâ a alimentelor de Radu Vişinescu au fost servite de către C.L.C.D. Bucureşti (fără nici o figură de stil) „la pat" bolnavilor din saloanele spitalelor. La fel s-a adus *Motocicleta* la cooperativele de reparaţie auto, *Frigiderele* la magazinele de aparate electrice, broşurile apărute în colecţia *Radio-Televiziunea* în cooperativele de resort etc.

În stadiu experimental este şi sistemul înscrierilor anticipate, care funcţionează actualmente numai la librăria 50, de pe bulevardul Gh. Gheorghiu-Dej. Pînă în prezent peste 800 de persoane figurează în tabelul prevăzătorilor. Se caută acum posibilitatea extinderii sferei tematice care permite înscrierea anticipată (actualmente, ea se face doar la cartea tehnico-ştiinţifică).

„Cartea la locul de muncă" este o formă relativ nouă de captare a atenţiei cititorului. Cartea iese din librărie, coboară pînă la maşina ta de lucru, circulă prin secţii, te aşteaptă în pauza de prînz. Numai în trimestrul I al anului s-au organizat în întreprinderile şi instituţiile bucureştene peste 700 acţiuni de difuzare la locul de muncă, cu ajutorul sprijinului iubitorilor cărţii. Ele s-au făcut de către difuzorii voluntari de carte (stimulaţi de prime procentuale) dar uneori chiar de către librar. Desprindem dintr-un extemporal al lui Ionescu N., îndrumător la C.L.M.-1. „La I.O.R. s-a trimis standului din uzină un îndrumar de calificare pentru strungari, de mare utilitate în învăţămîntul şcolii de calificare din uzină. Surprinzător, exemplarele nu se vindeau. M-am dus personal, cu cartea în mînă la doi maiştri ai secţiei de strungari şi le-am arătat exact ce le oferă cartea. Aceştia şi-au „prelucrat" lucrătorii, le-au arătat că e exact cartea de care aveau nevoie la examene şi astfel cartea s-a epuizat într-o zi". Pentru a constata amploarea acestui sistem de difuzare este suficient să spunem că numai C.L.M.-1 cu sediul în strada Bibescu Vodă nr. 18 Bucureşti a realizat anul trecut o desfacere de cărţi care depăşeşte ca sumă desfacerea din regiunile Bacău şi Suceava, luate la un loc, în aceeaşi perioadă. Se studiază posibilitatea înfiinţării de noi librării interioare. Multe au devenit o realitate încă de pe acum, constituind un sprijin însemnat în munca studenţilor, cadrelor didactice, oamenilor muncii (la Ministerul finanţelor, „Flacăra roşie", I.M.F., facultatea de Drept, Universitate, I.S.E., Radioteleviziune, Institutul Agronomic, „Metalurgica", Uzinele de pompe, fabrica de mase plastice, U.M.E.B., Electronica etc.) „Asaltul" librarilor la domiciliu şi la locul de muncă este în plină desfăşurare. Aşa s-a născut cvintetul de ordine „Cartea la locul şi omul potrivit".

volumului producţiei editoriale face ca astăzi prin rafturile librăriilor să ruleze filmul a 12 000 de titluri (şi evident cifra nu se astîmpără !) Un babilon de limbi, autori, domenii. Specializarea tot mai pronunţată a ştiinţei şi tehnicii a avut ca efect imediat transformarea unor paragrafe din ştiinţele clasice în discipline de sine stătătoare, reprezentate editorial de o literatură în plină efervescenţă. Astăzi şi elevii de şcoală ştiu să izoleze biochimia de chimia fizică. Ramuri distincte, cititori diferiţi. Bijbiiala prin raft, ce impresie penibilă lăsată de vînzător. Dar puţini ştiu că eliminarea „minutului de căutare", înlocuirea sa cu mişcarea precisă, aproape reflexă a mîinii exact la cartea cerută, ascunde o muncă permanentă, în afara orelor de program, benevolă, neretribuită, făcută din pura pasiune pentru şlefuirea profesională. Fiecare nou lot de cărţi intrate în unitate restructurează dispunerea în rafturi, obligă la o nouă dozare a „mărfii" după criterii complicate. Sistematizarea cărţilor — iată o problemă fără moarte, sisifică, subordonată unei legi nescrise a zilelor noastre : operativitatea. Pentru îndeplinirea cerinţelor ei, precum şi pentru uşurarea muncii librarului a apărut o noţiune nouă, împrumutată din alte sectoare ale vieţii comerciale : raionul specializat. În cadrul fiecărui raion cărţile se orînduiesc după discipline şi — de regulă — în ordinea alfabetică a autorilor. S-a mers însă şi mai departe în această direcţie, prin înepuizării ediţiei. Experienţa pare a fi rodnică (printre avantajele acestui sistem se numără şi faptul că fiecare librărie îşi formează şi menţine un nucleu relativ stabil de „prieteni ai cărţii", de mare utilitate în stabilirea necesarelor, şi deci în propunerile de tiraje). Asemenea raioane specializate s-au alcătuit la librăria „Academiei" — cartea medicală, lucrări agrozootehnice, librăria „Mihail Eminescu" — ghiduri turistice şi cartea de sport, librăria „Universală" — lucrări de teatru, artă „Mihail Sadoveanu" — literatura social-politică, „Simfonia" — lucrări apărute la Editura Muzicală, etc.

Atent întotdeauna la buna organizare a sortimentului disponibil, care atinge un total de mii de titluri, librarul exemplar îşi cunoaşte fiecare carte, ştie să recomande şi să contrapropună, să canalizeze gustul cumpărătorului exitant. Şi invariabil, oricare ar fi decizia celui interesat, mîna librarului aleargă pe claviatura rafturilor pe drumul cel mai scurt. „Minutul de gîndire" a fost eliminat.

DIN LIBRĂRIE ÎN BIBLIOTECA DVS.

Varietatea formelor de prezentare a cărţilor, de ispitire a cititorilor înspre librărie, de dirijare competentă a gustului cumpărătorului, în sfîrşit de vînzare propriu zisă a „produsului" constituie în ansamblu arta librarului de a servi o carte. Preocupări, experienţe, inovaţii, toate au ca scop adaptarea promptă la

TUDOR ARGHEZII

Ritmuri

Terminologia literară și artistică poate fi nuanțată și labilă, uneori chiar răsturnată în sensurile ei, atît de complex și de puțin statornic e domeniul căruia i se aplică. Și totuși ne folosim de ea nu numai ca de niște piloni de fum, în năzuința noastră spre fixitate și adevăruri menite să ne servească drept criterii. Termenul de „clasic" delimitează prea bine adeseori un conținut romantic. Grandoarea operei, varietatea și adîncimea de sentimente, înălțimea gîndului, puterea formei, prezența pururi vie chiar în ocazional și festiv, profetismul, vitalitatea în conștiința publică, straturile psihice ale senectuții, toate pot fi atribute ale poetului clasic. Cine ar contesta faptul că Tudor Arghezi este un clasic solid axat în literatura noastră de azi? Opera lui e pentru noi un fenomen al naturii. Freamătă mereu proaspătă, ca pădurea și marea. Parcurgînd noua culegere a poetului mai mult decît octogenar, nu numai că regăsești mlădierile glasului cunoscut, motivele mereu reluate, ci și sonoritățile cu cel de pe urmă pînă azi al lor timbru, pe care acest neliniștitor profet le durează prin ceața ce învăluie măreț piscurile cugetărilor sale bătrîne. *Ritmurile* de astăzi se deschid cu versuri încheiate într-o stemă, ale meșteșugarului de mare „clasă" (*Recunoștință*); și cuprind apoi, în miezul lor, *Balada Unirii*, lucrată folcloric arghezian; de asemenea însă poeme moraliste (*Monopol, Stîngaciul*); fulgurații satirice (*Bilete dde papagal*); adaosuri la „*florile de mucigai*" (*Doi flămînzi, Tecla*). De la versul — sentință („*Mihnirile ascunse le-ncepi și n-au sfîrșit*" — *Marile tăceri*) la versul popular închinat Mitzurei („*Plopii ce grăiau aznoapte / În murmur de-atîtea șoapte? / Cînta parcă un norod / Stihurile de prohod... / Cînta-n cer, pînă departe, / Parcă bocete de moarte. / Toată noaptea mi-au vorbit / Cu murmur nelinistit. / L-auzișî? Se frămînta / Plopul pe durerea ta*" — *Murmure de plop*); de la arghezienele suavități olfactive, cu o notă sentimentală atît de proprie (*Mireasmă*) la naturalismul tot arghezian al anatemei desfășurată cu o imaginație ce e aici în voluptatea ei neagră (*Blestem de babă*); de la motivul „plînsului" (*Lacrima*), rarefiat acum față de gravitatea estetică a stihurilor de odinioară din *Păstrează*, la motivul „tainei", rezolvat de data aceasta gnomic („*De cum îl ia ispita, rănit de-ncuietoare, / Nici n-o atinge omul cu mintea, că și moare*" — *Psalm mut*, sau „*Ce caută subt negură și frunză, ține să tacă-n lut și să se-ascundă*" — *Creion*), virtuozitatea bardului venerabil e impecabilă. Iar dacă fauna demoniacă din poemul *Ce mai năvală!* semnifică încă o dată cu aceeași vigoare imaginativă și verbioasă încrîncenatul dramatism existențial al lui Arghezi (apelativul „Mărite Doamne", care dă statură voievodal pămînteană Domnului din ceruri și dialogului cu divinitatea, de atîtea ori blasfemator, din mai vechii *Psalmi*, acea concretețe poetic sarcastică — obținută și prin alte apelative, așa de pildă „Sfinția Ta", în pseudo-psalmul *Îmi pare rău* — duce la această socoteală de neoșă savoare: „*Sîntem, e drept, viteji din vrej în vrej, / Dar neîntrerupt să fim viteji, / Fiindcă poftește fiara la bucate, / Din toate uscăciunile nesemănate?*") — foarte importante ni se par versurile din *Două Stepe*. Poemul e o variantă a *Stepelor* publicate în 1946 în Revista Fundațiilor, de astă dată substanțializat, deși versiunea anterioară nu era mai puțin remarcabilă. În *Stepele*, prima strofă suna: „*În seara sură, care-ncepe / Stau față-n față două stepe, / Una de ceruri, alta de pămînt. / Potecile și drumurile nu mai sînt*", — o viziune statică deci, nu lipsită firește de măreție și tragic, în ciuda împrejurării că imaginile erau descriptive și enunțiative; în *Două Stepe* tabloul e reluat pe o strofă și jumătate: „*O stepă jos, o stepă neagră sus. / Se-apropie-mpreună și sugrumă / Calul de lut și cîinele de humă / Și omul lor, din umbre de apus. / Drumul s-a strîns din lume ca o sfoară, / Gheme de drumuri zac în helești*" — și cu toate că numărul versurilor a sporit, viziunea e mai concentrată, mai dramatică, nota descriptiv peisagistică dispare aproape cu totul prin apariția elementelor figurate calul, cîinele și omul, striviți între limitele existențial simbolice, localizarea „din umbra de apus" redînd un infinit concret, — iar nota enunțiativă e înlocuită cu distihul „drumului", de o pregnanță extraordinară, ca de coșmar metafizic; pe cînd în *Stepele* versul prim din a doua strofă: „*Coalele lumii sînt făcute sul*", metafora mai vastă, impresionantă fără îndoială, cu același sens de constrîngere precum în echivalentul său din variantă, rămîne totuși mai respirabilă, ca să spunem așa. Este natural deci ca motivul final al „tainei" din *Stepele* să sune doar teologal metafizic: „*Că Dumnezeu se tot ferește, iată / Să nu dăm de vreo taină nencuiată*", în vreme ce finalul din *Două Stepe* se îmbogățește cu lirismul zguduitor al singurătății *umane*: „*Unde ne ducem? Cine ne primește? / În poarta cui să cerem crezămînt? / Hai, calule, hai cîine, pămîntește, / Să batem frînți, cu pumnii în pămînt*". Coborîrea problematicii din sfera generalizării în perimetrul individual, oarecum domestic, a potențat lirismul: ne aflăm de bună seamă înaintea uneia din cele mai profunde și elocvente creații argheziene.

I. NEGOIȚESCU

PAUL CORNEA

De la Alexandrescu la Eminescu

Cartea reunește 10 studii de istorie literară, parte inedite, parte republicate din periodicele unde au apărut în ultimii cinci ani, în special în *Viața Românească*.

Caracterul unitar al volumului e asigurat în primul rînd de domeniul relativ limitat al investigației. Titlul ne indică literatura română, din prima jumătate a secolului trecut pînă la 1870, *momentul apariției deplin cristalizate a lui Eminescu*. La fel de bine se putea deci preciza ca punct terminus al acestui itinerar istorico-literar și momentul apariției romanului *Manoil* de Bolintineanu sau momentul cînd Alecsandri publica *Peneș Curcanul*.

Impresionează modul original de a stabili asociații sau de a găsi filiații între un scriitor și străbunii ori contemporanii săi, practicat de către autorul volumului comentat, dar mai ales impresionează titlurile care împrumută studiilor antologate o notă de captivant polițist. Ultima parte a studiului *Costache Negruzzi, Montesquieu și ideologia aripii moldovenești a pașoptismului* se numește bunăoară *În căutarea adevăratului Negruzzi*, iar un eseu: *Cezar Bolliac sau romantismul în jiletcă roșie*.

Titu Maiorescu și pașoptismul e articolul cu care Paul Cornea a participat la dezbaterile ce au avut loc acum trei ani. În *fierbințeala unui moment polemic*, autorul încearcă printre altele explicarea anumitor opinii, *exagerări și nihilisme*, formulate de unii critici cu ani în urmă, referitor la personalitatea și locul lui Maiorescu în evoluția culturii românești. Explicația e însă insuficientă, cîtă vreme e căutată exclusiv în *energia combativă a afirmației*. Paul Cornea consideră că respectivii critici, negîndu-l total pe conducătorul *Junimii, au sărit peste cal*. După părerea sa, o atare săritură *la stînga* s-ar petrece *nu în direcția încălcării metodologiei marxiste*, spre deosebire de aceea *la dreapta* care marchează o încălcare evidentă a acesteia.

Unitatea volumului mai e conferită și de modul de tratare a materialului istorico-literar concret, faptic. Metodologic, predilecția lui Paul Cornea se îndreaptă spre cercetarea comparată a literaturii. Mărturie stau: *Rădăcini iluministe ale pașoptismului, Traduceri și traducători din prima jumătate a secolului al XIX-lea, Eminescu și predecesorii, Lirica postpașoptistă și Eminescu, Literatura muntelui*. Cum este însă înțeleasă literatura comparată? Pe bună dreptate, comparatistul nostru se ridică împotriva *ambiției pozitiviste de a explica totul prin influențe*, ca și a încercărilor de a face abstracție deplină de ele. Ciudat pare numai faptul că el socotește a fi tot în spiritul acestora din urmă afirmația călinesciană: *În literatură, Eminescu nu s-a născut, ci a ieșit de-a dreptul din ape, ca și Luceafărul*. Călinescu, după cîte știm, departe de a ignora *izvoarele* operei, se pronunța contra interpretării lor înguste, ceea ce e și în asentimentul istoricului literar de care vorbim.

Acest refuz de a crede *în verba magistri*, ni se pare însă edificator pentru modul în care își exercită Paul Cornea facultățile critice. Afirmațiile predecesorilor sau contemporanilor, fie aceștia Ibrăileanu, Călinescu, Perpessicius sau Tudor Vianu, reverificate, sînt trecute prin filtrul unei *concepții personale*. Tudor Vianu spunea bunăoară despre Hogaș că este un *Creangă trecut prin cultură*. Paul Cornea consideră, probabil, această formulă insuficientă, din moment ce propune o a doua: *Anatole France reîmprospătat prin rusticitate*. Contribuția originală a cercetătorului de azi nu mai necesită nici un comentariu.

Să vedem acum care e atitudinea sa pe linia depistării diverselor *izvoare* și influențe suferite de un autor sau altul comentat în această carte sau de momentul istorico-literar comentat, luat în ansamblul său. Ne vom opri asupra celor două studii despre Eminescu. Momentul stabilirii similitudinilor și corespondențelor creației eminesciene cu aceea a predecesorilor sau contemporanilor de pînă la 1870 prilejuiește semnalarea unor aspecte neobservate în cercetările de pînă acum. Cum s-a ajuns însă la *sinteza originală*, la *împlinirea rotundă a ansamblului*? Prin ce se *singularizează* opera lui Eminescu? De răspunsul la asemenea întrebări sînt determinate în ultimă instanță interesul și eficacitatea studiilor comparatiste. Paul Cornea nu îngăduie echivoc: *prin geniu* și prin *metamorfoze succesive învăluite în taină*.

De la Alexandrescu la Eminescu e o carte scrisă într-un stil viu și pitoresc. Trăsătura distinctivă e îmbinarea termenului regional sau popular cu neologismul, sumar sau de loc adaptat la spiritul limbii noastre, chiar dacă ar fi preferabil corespondentul românesc. În consecință *cirac* va apărea alături de *vindicațiune*, iar sinonimul delicios al termenului *iobăgie* va fi *servaj*. Pentru efecte de stil, Paul Cornea se adresează de regulă altui sens decît celui curent al cuvîntului. Astfel prozeliții vor fi *declanșați*, condeiul lui Bolliac *debordat*, structura versului lui Alecsandri *pe deplin încleiată*.

PETRE NICOLAU

VLADIMIR STREINU

distinguo

c. c. cornescu, prietenul lui odobescu

În afară de mențiunea lui N. Iorga, sprijinită și pe o judecată de valoare în josul paginii respective (Ist. Lit. Rom. Contemp., vol. I, 1934), ceilalți istorici literari numesc toți pe C. C. Cornescu numai în legătură cu prietenul Al. Odobescu. Se știe bine că Pseudo-kinighetikos a ieșit din gîndul de a ți „precuvîntare" la cartea prietenului Manualul Vînătorului (1874, ed. II-a 1895). Autor, Cornescu a mai tipărit două schițe (Primul meu cîine de vînătoare, în Conv. Lit., Mai, 1898 și Amintiri de vînătoare: Un epure năsdrăvan, tot în Conv. Lit., 1899), despre care Iorga notează: „Sînt foarte frumoase".

Dar el a mai scris, cu intenția neurmată de a le și tipări, Cîteva zile la Sfîntul Munte, amintiri din călătoria la muntele Athos, făcută cu începere de la 12 Aprilie 1870, dimpreună cu Al. Odobescu. Manuscrisul memorialului, redactat în franceză și tradus mai tîrziu de el însuși ca pentru tipar, cuprinde în traducere, cu modificări neînsemnate față de originalul francez, 65 de file (jumătăți de coale) liniate. E posibil și ar fi de dorit ca, dimpreună cu cartea despre vînătoare și cele două schițe, să se tipărească și această scriere cîndva, ea conținînd, pe lîngă amănunte pitorești de călătorie, unele informații istorico-artistice, ce pot fi presupuse ca venind de la Odobescu însuși, precum și dese referințe la scriitorul specialist, care e de mirare că n-a folosit călătoria în vreo scriere proprie.

Redactat după sinuciderea acestuia din 1895, memorialul începe chiar cu evocarea prietenului: „Am făcut această călătorie cu mult regretatul meu prieten Alexandru Odobescu. Aceste notițe n-au fost luate cu gîndul de a fi vreodată publicate, căci eram sigur că Odobescu va mai înzestra literatura noastră cu una din acele scrieri minunate ca alte multe ce a produs. El adunase la Muntele Athos o mulțime de notițe asupra Artei Bizantine, care ar fi devenit o lucrare din cele mai interesante și pline de erudițiune; nu știu însă din ce cauză el n-a putut termina această operă, pe care cu toții trebue s-o regretăm. Dacă m-am decis a publica aceste cîteva pagini nu este cu gîndul că ele vor fi interesante, ci mai mult pentru că se prezintă ocazia de a spune cît de mare a fost afecțiunea ce am avut pentru Alexandru Odobescu și cîtă admirațiune am avut și am pentru imensul său talent. Rareori am văzut la noi o inteligență mai vastă și mai cultă. Pe lîngă înaltele sale aspirațiuni, care se manifestau la orice întreprindere sau cugetare, el avea darul de a produce frumos și elegant, precum era figura și toată persoana sa. Deși avea multă erudițiie și întinse cunoștințe, conversația lui însă era din cele mai plăcute și niciodată nu obosea. El a lăsat un gol în viața noastră intelectuală. Am trăit mulți ani împreună și mă grăbesc a spune că multe am învățat de la el. Sînt fericit că pot aduce în aceste cîteva rînduri un omagiu memoriei sale și dacă sufletele noastre se înalță în neagra veșnicie spre a deveni acele stele ce vedem pe bolta cerească, atunci desigur el este Luceafărul."

După cum ușor se observă numai din citatul acesta, Cornescu nu era propriu-zis un scriitor: nici spontaneitatea colocvială, care ar fi în cele din urmă modul lui stilistic, nu-l ajută și cu atît mai puțin îi sînt de folos tiparele limbii franceze, din care traducea.

Despre prietenia cu Odobescu, mai avem mărturisirile din Prefața celei de-a doua ediții a Manualului: „Amice, Publicînd a doua edițiune a Manualului Vînătorului, nu am uitat, — cu toate că de atunci este cam de mult — observațiunile ce mi-ai făcut în meșteșugita ta precuvîntare, scrisă cu gîndul să-mi serve de introducere către public, și care a întrecut în toate chipurile modesta mea lucrare...; dacă ea însă ar putea să te îndemne a produce o nouă scriere ca Pseudokinighetikos, care și-a luat locul printre cele mai frumoase și minunate Opere din literatura noastră, eu m-aș crede îndeajuns răsplătit de osteneala mea și colegii mei vînători, cărora adresez această a doua încercare, n-ar fi de loc în pagubă, chiar dacă n-ar urma sfaturile mele prietenești, ci s-ar opri numai la prefața ta". De data aceasta, fraza e amplă, răsucită și compusă după însăși conduita stilistică a lui Odobescu.

Cu puțin înainte de apariție, Cornescu adaugă prefața noii ediții la o scrisoare, prin care îl vestește că o va primi în curînd. Prilej de noi asigurări amicale, de melancolie și de încredințare pentru noi că prietenii nu mai erau de mult în relații directe. „Mon bon", îi scrie el în franceză, ca unul ce urmase cursurile unui liceu parizian, „En fouillant dernièrement un coin tout plein de poussière, je suis tombé sur le Manuel du Chasseur, auquel j'étais loin de penser, et qui t'a inspiré jadis de si jolies pages. Je dois te dire qu'en voyant la date de 1874 au bas de la page, cela m'a rendu tout triste. Déjà vingt ans! Comme le temps passe...!" Și continuă spunîndu-i că „pour sûr", noua ediție „va fi o noutate pentru generația actuală", că a completat pasaje, a adăugat capitole, a modificat și că astfel va primi volumul într-una din zilele următoare, ca să încheie: „Je ne sais pas, mon bon, ce que tu en diras, mais ce dont tu peux être sûr, c'est que cette bonne et affectueuse amitié existe toujours comme au bon vieux temps. Et maintenant au revoir, qui sait à quand? Mais toujours à toi de tout coeur." Poate că nici nu s-au mai putut vedea, de îndată ce Odobescu se sinucide la scurt timp după primirea scrisorii. În orice caz, sfîrșitul ei pare a conține un accent, a cărui semnificație interesează mai mult decît simpla formulă finală a convenției epistolare.

Că era nevoie de un asemenea accent, mica poveste a prieteniei lor ne încredințează de ajuns. Odobescu primise așa dar să scrie o prefață pentru Manualul Vînătorului; dar prefața a devenit ea însăși o carte, Pseudo-kinighetikos, urmînd să se tipărească deosebit. Pînă să apară, Odobescu dă să i se întocmească un exemplar manuscript special, pe hîrtie de corespondență proprie cu monogram și într-o admirabilă caligrafie semi-gotică. Exemplarul, însoțit de scrisoarea-prefață, e trimis prietenului (Se află azi în proprietatea Muzeului de Artă Populară — București). Cornescu se supără și Odobescu știe ceva de supărarea lui, fiindcă, în prefața volumului tipărit, el introduce două rînduri de reasigurare a amiciției lui. Asifel, despre divagațiile lui cinegetice, „lucruri ce sînt cu totul de prisos artei vînătorilor", scrie: „...dar crede că — deși îți vin cam ca fuiorul popii — ele purced din etc., etc."

Despre accidentarea prieteniei lor, mai vorbește un manuscris rămas de la Cornescu. E un fel de poem eroi-comic, al cărui erou se cheamă Nodea. Subiectul este nepriceperea lui Nodea (=Odobescu) într-ale vînătoarei. Se invocă o „muză mucalită", ca să cînte pe „un vînător / Cinegetic scriitor"; după ce îi înșiră năzdrăvăniile acestuia, i se adresează din nou: „Acum, Muză, din corn sună / Și cu Pegas strîns în strună / Să te duci din partea mea / Să te rogi plecat de ea, / De Diana cea curată / Să nu fie supărată / Roag-o, dragă, de se poate / Să nu-mi puie bețe în roate, / Dimpotrivă să-mi ia parte / Că e vorba-aci de-o carte, / Pe care-am dat șase lei... ! / Dar pe care i-o dau ei / Să vadă și dînsa-n fine / Cum m-a păcălit de bine / Năsdrăvanul vînător / Cinegetic scriitor...!" Și urmează cu luarea în derîdere a vînătorului improvizat. În prietenia Odobescu-Cornescu, era deci ceva de reparat, cînd Manualul Vînătorului urma să se retipărească peste douăzeci de ani. Dar Odobescu dispare repede între timp, iar Cornescu moare și el la cinci ani după fostul prieten, în 1900.

Văr primar cu C. A. Rosetti și totodată prieten, deși mai tînăr cu cincisprezece ani (născut 1831, față de Rosetti — 1816), Românul din 10 Sept. 1900 îi publică necrologul (în același număr, o scrisoare interesantă a lui Rosetti către Cornescu). Ar fi ceva din cale afară, dacă istoria noastră literară, care s-a dovedit atît de primitoare cu caricatura socratico-nastratinescă a lui Cilibi Moise sau cu insultătorul spurcaci Sion, arhondologul, s-ar deschide, cît se cuvine pentru Manualul Vînătorului și Cîteva zile la Sfîntul Munte, lui Cornescu deasemenea?

treptele personalizării lirice (II)

Fără să fie barbian, — prozelit sau epigon, cum s-a spus nu de puține ori — Nichita Stănescu este poetul tînăr, oarecum cel mai apropiat de gîndirea poetică a lui Ion Barbu. El a înțeles, am impresia, în detaliu mecanismul refulărilor lirice comune, atît de perfect funcționînd la autorul *Jocului secund*, și în consecință *nu l-a* aplicat ci l-a refuzat, depășindu-l. Cu alte cuvinte, Nichita Stănescu s-a străduit să propună în cadrul reînnoitor al lirismului din deceniul III socialist — *altceva*. El este ca și Ion Alexandru, dar cu doi, trei ani mai devreme, ca și Grigore Hagiu, Ion Gheorghe și Marin Sorescu, tot un iconoclast. Cine crede deci că Nichita Stănescu s-a dezvoltat plenar prin întîlnirea cu Ion Barbu, greșește. Cine crede că majoritatea poeților tineri s-au afirmat ca personalități numai datorită întîlnirii lor cu Blaga ori Barbu — în definitiv și altora le-a fost la îndemînă această posibilitate — deasemenea greșește. Toți acești tineri poeți s-au dezvoltat din ei înșiși, adică din ceea ce au propus la primul volum, ca structură stilistică fundamentală, e drept incipientă, greu încă de descifrat, s-au dezvoltat așadar, extinzînd și adîncind matricele inițiale. Cine crede altminteri afectează autenticitatea talentului lor, și intră în contradicție cu evidența istorică și structurală a poemelor. De pildă, multe motive ori structuri metaforice din volumele de debut s-au amplificat în cele ulterioare (a se vedea însemnările noastre despre Ion Alexandru din *Luceafărul* nr. 27. Precizăm că din același punct de vedere structuralist le continuăm și pe cele de față). Dar tot atît de revelatoare este și operația inversă. Să depistăm adică, în primele volume originea celor mai recente sintagme lirice, a formelor preferate de poeți în prezent. Evident însă, acum sînt mult mai complexe, au o ideație superioară, iar altfel spus, ultima lor spirală dialectică, încorporînd pe cele inițiale, firave, de la început. Atingerea gradului optim de personalizare, neexcluzînd, bineînțeles, dialectica formării unei viziuni, preexistentă în debut. Or, tocmai existența acestor nuclee infuzate și difuzate, dovedesc „nealterarea" personalității lor, la întîlnirea cu marii înaintași.

Faptul se datorește probabil în primul rînd unei clarificări a concepției individuale despre esență și estetica lirismului. Firește nu se pot nega eventualele interferențe cu poeții iluștri dintre cele două războaie. Dar ele au avut, în cazul talentelor autentice, doar rolul unor stimulatori, al unor catalizatori, care au activizat constituirea timbrului și a gîndirii poetice originale. Căci altfel, au existat și cazuri cînd aceste interferențe s-au dovedit (și se dovedesc în general) negativ relevante, punînd sub semnul întrebării autenticitatea unui talent. După cum se știe, cîțiva dintre tinerii poeți n-au avut o suficient de puternică detentă lirică inițială și nu au reușit întotdeauna să străpungă zonele magnetice ale marilor personalități. Și atunci ei au rămas acoperiți de modele, pînă acolo încît, pentru a camufla această neputință, s-a recurs la fel de fel de teorii asupra „punctului de pornire". Punct de pornire în Blaga, punct de pornire în Barbu (mai recent chiar și în suprarealiști *Povestea vorbii*, nr. 4, *Ramuri*, nr. 4 a.c.) etc. Ca și cum Blaga ori Barbu au avut și ei la rîndul lor un astfel de punct de pornire, să zicem în Vlahuță, pe care, vezi doamne, nu l-au depășit însă. N-aș vrea să greșesc, dar cred că toți acești poeți, buni tehnicieni ai versului, nu ies cu mult de sub influența tiranică a lui Ion Barbu. Și aș spune, repetînd paradoxul de la începutul acestor rînduri, tocmai pentru că tînărul poet *nu* a înțeles mecanismul poetic al lui Ion Barbu. (Tot așa l-au înțeles pe al suprarealiștilor foarte tineri debutanți de la „*Povestea vorbii*". De fapt ei n-au înțeles că în limba română cuvintele sînt organisme și nu cutii de rezonanță, care prin izbire reciprocă să sune... nou. De reținut însă că avem și noi suprarealiștii noștri).

Deci, așa cum mi-am propus încă din prima parte a acestor încercări de reconsiderare a fenomenului liric, dintr-un unghi mai propice, mai adecvat, să urmărim în continuare viziunea lirică a lui Nichita Stănescu. Vom începe nu cu prima sa carte, *Sensul iubirii* (1960), ci cu a doua, *O viziune a sentimentelor* (1964). Vom începe cu aceasta deoarece obișnuiți fiind pînă nu demult cu o anumită poezie, fără poetică și fără viziune, Nichita Stănescu (după zborul trecător al lui Nicolae Labiș) împreună cu alți tineri poeți cu sau fără volume, ne reintroduc în condițiile lirismului. El este unul dintre poeții tineri care reamintește că poezia viabilă este viziune asupra universului, este un mod original de explicare a lui, că poezia nu se realizează dacă nu pornește dintr-o riguroasă meditație asupra destinelor ei, că esența lirismului este îndreptată spre interior, sau cum va reuși el să „demonstreze": hipostazierea interiorului și concomitent proiectarea în interior a exteriorului. Cu alte cuvinte, mai bine zis cu cele ale confratelui său Grigore Hagiu, cu Nichita Stănescu „continentele ascunse" ale lirismului, încep să fie aduse la suprafață.

Dacă la Ion Alexandru viziunea lirică se constituie prin inversarea termenilor, a raporturilor dintre obiecte și oameni, la Nichita Stănescu ea se alcătuiește prin schimbarea stărilor de agregare a elementelor din natură. Ceea ce este lichid devine solid, ceea ce este imponderabil devine ponderabil și invers. Într-un cuvînt, poetul *materializează* metafora. S-ar putea chiar spune că materializînd (termenul trebuie luat în sensul lui fizic), metafora clasică dispare. Poeziile lui sînt mici cosmosuri, arhitecturi bizare și sugestive în care ideile și gîndurile au o concretețe materială, palpabilă, au o viață și o configurație *umană*. O geografie și un univers cu totul și cu totul restructurat se dilată pînă la dimensiunile unei metafore universaliste care, în fond, este consecința unei filozofii, mai mult de ordin moral, psihologic. Viziunea lui N. Stănescu este de aceea a unui rafaelit. Ea iradiază din interiorul construcțiilor sale vizionare, învăluind și divulgînd o căldură difuză, calmă, fără clar-obscururi misterioase. Poetul este evident un optimist al conținutului, și un pesimist al formelor. Căci nemulțumit de limbajul său, el caută incontinuu materiale și diorame inedite, caută cred, pînă acolo încît însăși tehnica versurilor sale, însăși combinația mecanismelor de plasticizare să iradieze idei. În acest punct Nichita Stănescu se întîlnește cu modernismul temerar, el fiind însă, într-o ordine lirică, lingvistică și rațională, superioară. Printr-o altă fațetă a procedeelor sale, aceea a autopersiflărilor, (sefafice), a negării discursului poetic, printr-un altul insolit, tînărul poet are un ascendent în Constant Tonegaru. El este, e drept, foarte rar, aș spune, într-una sau două poezii un Tonegaru rafaelit, un Tonegaru mai puțin trist, ca acela din *Plantații*. Căci Nichita Stănescu spune: *Cînd ne-am zărit, aerul dintre noi / Și-a aruncat dintr-o dată / imaginea capacilor, indiferenți și goi / pe care-o lasă să-i străbată. // Oh, ne-am zvîrlit, strigîndu-ne pe nume, / unul spre celălalt, / și-atît de iute, / că timpul se turti-ntre piepturile noastre, / și ora, lovită, se sparse-n minute... (Îmbrățișare)*; sau: *Trupul meu, cu vedenii cu tot, / a adormit dimineața, întins pe podele. / Rîd și mă*

bucur ca un savaot, / și plec cît mai repede cu putință, / dînd mai întîi colțul cenușiu al străzii, / și-apoi, de-a dreptul prin mijlocul bulevardului, / fără teamă c-aș putea fi stîlcit din întîmplare, / de vreo limuzină oarecare (De-a sufletul). Dar, precum se vede, această sfidare sau exagerare a gesturilor obișnuite, nu ține de viziune ci de o violență anticonformistă. Ceea ce la Tonegaru era hipertrofiat, la Nichita Stănescu este întîmplător. Ceea ce la Tonegaru era întîmplător, sau încă embrionar, la Nichita Stănescu este generalizat, pînă la dimensiunile unui edificiu. Căci, dacă la autorul *Plantațiilor* starea de agregare a materiei, logica fizică a unor emoții ori detalii anatomice, se modifică doar în cadrul unor metafore izolate (simpatetic, excepționale) la autorul *Dreptului la timp*, aceeași logică va deveni viziune. Tonegaru: „*...heruvimii toți atîrnau uscați. / Înșirați pe sfori ca niște ciuperci / se ciocneau de vînturi cu zgomote seci*". Pe linia acestor efecte „sonore" să exemplificăm și tehnica materializării, a „sonorizării" la Nichita Stănescu. Vom exemplifica-o printr-un unic motiv, cel optic. Se va vedea astfel că frecvența vizualului, a „privirilor" a elementului oculistic, dovedește că poetul este deopotrivă un fantast și un constructor lucid de viziuni, preponderent *vizual*. Sporul de sugestivitate fiind astfel asigurat. Mai tîrziu, N. Stănescu va încerca să depășească limita acestui simț, va interfera văzul cu auzul, cerînd auzului eforturile văzului, și văzului eforturile auzului; va interfera și celelalte simțuri, (v. pagina din *Luceafărul*, nr. 28). Așadar din volumul *O viziune a sentimentelor*: „*...privirile mele sînt drepte, sînt nemișcate. / O, păsările s-ar putea odihni în ele / ca niște ramuri colorate* (p. 6); din *Sensul iubirii*: *Și privirile, ca două coarne-albastre, / în priveliștea cu gratii le înfig.* (p. 34); *La capătul străzilor, / în vîriul privirilor, / își izbea coroana-n caldarîme / boiul de rugină să-l tărîme.* (p. 54); *Sulițe-albastre, fără întoarcere, / privirile mi le-azvîrl, pe amîndouă, / să-l întîmpine fericite și grave* (p. 100); *și fiece privire aruncată o-aud cum sună întîlnind / vreun copac* (p. 29); și iarăși din *O viziune a sentimentelor*: *Părea un leu străpuns răgind, / privirea mea părea că-l sfarmă* (p. 16); *Și privirea-n sus țîșni, / Curcubeu tăiat în două, / și auzul o-ntîlni / tocmai lîngă ciocîrlii* (p. 24) *privirea îmi hoinărea printre cetini, în jur,* (p. 27); *Eram copil și rezemam în priviri / norii de primăvară.* (p. 67); *cînd norii îmi ating privirile, / asemeni unor degete prelungi* (p. 69); *Un aer mat ne-nțășura, și nimeni / ne-a lovit vreodată cu privirea* (p. 93); *Eu te priveam ore-n șir, / pînă cînd privirile mele / dădeau frunze albastre / pînă cînd viniul mi le smulgea. / ori căderi ele singure, îngălbenite, la pămînt* (p. 100); *Mă curentă privirea ta / întîmplătoare* (p. 101); *Tu, pămîntule, ochi albastru, / pentru că sîntem privirile tale* (p. 114). Cu acest din urmă citat metamorfoza privirilor se sfîrșește. El este desigur acela care a generat splendida viziune din următoarea carte a poetului *Dreptul la timp*, pagina 42, poezia, *Marele ochi al iernii*, în care planeta noastră este comparată cu un colosal ochi omenesc. De aici infinitele semnificații: *Ochi mare, nu te vezi decît tu, / noi sîntem imagini rapide / arcuindu-ne, atunci, acu, / și rupți ca raza în lichide. / Alunecăm pe emisfera ta, / sculpturi în relief, de aer, / și țărmul pleoapei reci și grea / ne-nfige-n furci de gene verzi, cu vaier. / Și ne-întîmplăm, pierim, ne stingem / pe irisul în contemplare, / dar nu-ți sîntem priviri, ci ningem / în iarna ta, ochi mare, tu, ochi mare.*

Mai poate fi vorba în acest caz de Ion Barbu?

Deci să revenim. „*Tu, pămîntule, ochi albastru, / pentru că sîntem privirile tale*" sugerează în detaliu, viziunea preferată a poetului; aceea de a privi și analiza lumea din unghiul de vedere al anorganicului (căruia i se atribuie calitățile organicului), dintr-un unghi de vedere sublimat. În fiecare citat de mai sus se poate recunoaște tipul de materializare cu care lucrează poetul. Am putea reproduce în continuare și alte motive, bunăoară cel al luminii materializate, al razelor stelare — devenite otgoane, al sentimentelor și emoțiilor care se ciocnesc, între ele ca două corpuri etc. Dar ne mărginim să conchidem că, dat fiind tipul de poezie cultivat de Nichita Stănescu — poezie dreptunghiulară sau bloc, și nu cea triunghiulară, adică aceea cu poanta finală situată în vîrful triunghiului, gata să se desprindă, cînd nu face corp comun cu latura de bază, — va fi ușor cititorului să-și imagineze mecanismul poetic al lui Nichita Stănescu, materialul și tehnologia pe care o aplică în organizarea viziunii sale lirice atît de singulare. Desigur acestea nu se reduc la un act mecanic, cum s-ar putea crede privind, demontarea „pieselor" operată mai sus. Poezia presupune un inefabil al ei, o genetică ce scapă oricînd criticului, un indicibil, care nu poate fi prins niciodată, în ordinea sintetică ori analitică a esteticii. Nici măcar sugerată, ci mai degrabă intuită. Criticul care își închipuie o astfel de posibilitate, prin creație, să recreeze, iese din sfera axiologică și intră în cea beletristică. Ceea ce de cele mai multe ori înseamnă arbitrar, și impresionism gratuit. Pe drept cuvînt se poate spune atunci despre critici că sînt scriitori rătați.

Desigur materialitatea pe care o atribuie poetul sentimentelor și emoțiilor, gîndurilor, și privirilor, viscerelor și gesturilor, interpretarea lor din punctul de vedere al gravitației, al zoologicului, biologicului, botanicului, fiziculuí, fiziologicului etc... presupune un grad ridicat de subtilizare a expresiei și a gîndirii lirice ca atare. Nichita Stănescu, operează facil cu introversiuni și extraversiuni derutante, în esență dialectice, — el introduce, se pare, dialectica în poezie subordonîndu-i metafora — chiar unele „formule" dialectice devenind metafore. El operează cu o simbolistică de cele mai multe ori neașteptată fiindcă raționamentul dialectic este diferit și mai greu de urmărit decît raționamentul logic, aristotelic. Așa apare la Nichita Stănescu latura *scaiandristă* a introspecțiilor sale. Este cîntat chiar actul de imersiune în organism ca atare, sau, viziunea lumilor interioare. Viziune dezvoltată inedit și în nuanțe de Grigore Hagiu, în *Continentele ascunse*. Aici nu e vorba de influență, de preluare, ci de o completare. Poeții, dacă-i privim printr-o optică istoristă și comparatistă, se completează reciproc, tocmai pentru că sînt expresia unui tot — fenomenul artistic. Poezia tinerilor de azi iradiază dintr-un nucleu central foarte puternic și însfîrșit atins, nucleu care nu poate fi altceva decît unitatea și specificitatea intimă a lirismului. Ei sînt ipostaze diverse ale unuia și același act de cunoaștere a cosmosurilor. Un singur poet nu poate realiza toate modalitățile, nu poate cuprinde toate viziunile, cum nu poate cuprinde toate temele.

N-am vorbit despre *Dreptul la timp*, a treia carte a poetului pe care îl discutăm. Voi spune în rezumat doar atît: poetul rămîne fidel modului său de organizare și subtilizare a universului. Cultul paradoxelor, al antinomiilor, al negării negației, începe să lucreze prin ele însele. Materializarea se conceptualizează, cooptînd prin compensație, aspecte halucinatorii. Halucinațiile sînt însă ordonate și organizate, pare-se după o dialectică dedusă după Hegel. Îndreptarea din această cauză spre gnomism este evidentă. (vezi d.e. *Somnul* din pagina apărută în *Luceafărul* nr. 28). Acele cunoscute puncte de vedere naturiste se multiplică, ele începînd a fi și geometrice, adică din ce în ce mai abstracte (ibidem, *Suprafața,*). „Corespondențele" sporesc.

Construind un nou „schimbător de viteze" al ideilor, poezia lui Nichita Stănescu începe să devină, pentru critica literară, o atractivă problemă pentru rediscutarea tehnicilor poetice.

M. N. RUSU

ion sofia manolescu

transhumanțele somnului

Noaptea, dar mai ales noaptea,
cînd mă învolbur speriat prin apele somnului,
cînd mă retrag din tot ceea ce am fost,
cînd mă trezesc din tot ceea ce sînt,
atunci îmi aduc aminte de mine, de moartea mea.

Timpul își smulge frunzele din arborii agitați
așa cum îmi va smulge și mie steaua albastră
din constelația știută a cuvîntului,
fiindcă dincolo de mine există ceva de neînțeles
care s-a strecurat în natura intimă și adîncă
a tuturor ființelor,
care ne smulge cîntecul din brațele dragostei.

Noaptea, dar mai ales noaptea,
cînd mă preling prin transhumanțele somnului,
cînd mi se înecă lumina în luminile ochilor,
cînd mă adun din tot ceea ce am mai rămas,
atunci îmi aduc aminte de mine, de moartea mea.

Știu că voi pleca neliniștit din lutul ființei mele
cînd mă voi întoarce lîngă enigmele din penumbre.
Știu că nu voi mai fi niciodată ceea ce sînt,
fiindcă dincolo de mine există ceva de neînțeles
care s-a strecurat în natura adîncă și intimă
a tuturor ființelor
încă de la începutul începutului.

autoportret

Cînd mă apropii de mine ca de un arbore,
cînd mă privesc din afară-n lăuntru,
niciodată nu mă pot recunoaște
numai după rănile rădăcinilor.

Am în cuvînt o lacrimă apropiată
fără de care nu mă pot depărta.
Am în surîs un cuvînt necunoscut
fără de care nu mă pot depăși.

Cînd mă apropii de mine ca de un munte
cînd mă privesc din lăuntru-n afară,
niciodată nu mă pot recunoaște
numai după înălțimile curcubeelor.

Am o răsfrîngere uitată-n adînc
fără de care nu mă pot tulbura.
Am un strigăt scufundat în ecouri
fără de care nu mă pot auzi.

traian chelariu

educăm

Noi educăm.
Educăm claritatea cuvintelor.
Ca să atingă acea netezime
Perfect aderentă la semnul
Stelar al luminii, la semnul
Senin revelat în oracolul
Unic al lumii
Plurivalent arătate.

Noi educăm.
Educăm netezimile verbului
Semn pentru fapta
Făuritoare a timpului, pentru-nălțarea
Cotidiană-a coloanelor
Culmii ce duc arbitrara
Orizontală și friza
Cerului pururi purtatul de carele
Dorului, de caneforele
Dansului, de cumințenia
Cariatidelor mute cît timp Apolo
Delficul numai semnifică. Noi însă punem
Nume luminilor, cînd ni le-ntunecă
Graiul uzat, și noi punem
Alte-amintiri în clipita
Destăinuirii, de aceea,
Lămurind, educăm,
Doar educăm,
Aripa zilnică-a zborului.
Claritatea cuvintelor.

focul

Printre pericole umblă,
Printre puterile
Vajnice omul. Supune
Timp și supune
Spații ; încearcă
Zorul, zăbava ; măsură
Pune, trainică-n ritmul
Rîvnelor sale
Și-i e cunoaștere pasul
Suplu de-a lungul
Tainei stihiilor... Vine
Însă plivirea
Vremii și fericit e
Cine din goana
Jocului trece
Altuia focul
Care mai arde-n
Visul ștafetei.

alexandru lungu

somnul oteliei

Pe un pat de lotuși
te aud visînd

Somnul tău e rîul
adiat în frunte
ca o boare calmă

Un fior albastru
salcia tăcerii
în priviri luntrește

Neagra catifea
ca un mușchi de arbor
îmi răzbate-n spate

Pelerina nopții
o trag după mine
lîngă Elsinor

Și te văd alături :
somnul tău lunar
zarea lui pierdută

Pe un pat de ape
te privesc visînd.

natură statică

Păuni adormiți
în vioara veche

Sicriul tăcerii
odihnește mina
zvonul de zăpezi

Nepurcesul cîntec
adie-n cutie
giulgiuri de auz

Poate nu e ceasul
să așternem pe suflet
somnul de păuni

Poate încă timpi
stau nedezlegați
în zăpezi uitate

marta bărbulescu

în bătaia vîntului

Femeia a îmbătrînit ca un pin rămas fără spațiu
în iarba prea înaltă.
Mîinile-și arată vestea de singurătate
inima pustie, spaima și dorința
dintr-o lume neaflată.
Simte cum în ea
sîngele-i se oprește cu fiecare clipă
sub o baghetă neștiută, diabolică,
— Noaptea, desigur, noaptea
privește în odaie și așteaptă un semn
— vorbește singură —
mîngîind cu tremurul mîinii
cerceveaua ferestrei — de lemn —
Timpu-i bolnav
și ghemul a lunecat pe căi nemijlocite.
În femeie
coboară ultimele păsări de seară
amețite...

elisabeta nițâ

primul poem

Cerbii au risipit stele pe cer cu coarnele.
Argeșul și-a schimbat cursul prin albia lunii —
E ceasul cînd timpul curge lin
Peste somnul meșterilor,

Eu mă strecor în bărăci ca o Ană
Pun lemne pe foc, le veghez somnul
Vreau ca în noaptea aceasta
Să le închin primul poem
Închin meșterilor primul poem
Pentru dimineața în care
Argeșul curge prin albia lunii
Către marea lui mare.

dans la corbeni

Mă ridicasem din toate rîurile
Lumea fremăta ca o mare
Luna mi-a dat secera ei
Să mă apăr de fiare —
Apele erau femei iscoditoare.
Cînd am lovit în munți să se supună
Auzeam universul de piatră cum sună
Pămîntul a început să iubească
Timpul zbura scăpînd orele
Care voiau să-ncolțească
Eram printre oameni
Umerii mei se distingeau dintr-un cor
Munții purtau chipuri omenești pe fețele lor.
Spre seară, pădurile se înclină în balans
Dans de ape, dans de femei iscoditoare, dans.

monica pillat

dincolo de timp

Ceasurile, frunzele, s-au stins,
Oamenii se-ascund după cuvînt,
Pașii rătăcesc pe lutu-ncins,
Trenurile fug de pe pămînt.

Păsările-n suflete-au pătruns,
Pomii pelerinele își strîng,
Semnele rămîn fără răspuns,
Vagabonzii lumii beau și plîng.

Nu vă fie teamă, bunii mei,
Umbrele spre noi de vor veni,
Anii de ne-or face și mai grei,
Tot vom fi catarge într-o zi !

florin costinescu

mor zeii

Mor zeii unul după unul
Cu piepturile în săgeți — un cîmp, un cer.
Mor zeii, bătrîni cu ochii tragici
Le plîng adînc și fără lacrimi înțelepciunea ce le-o cer.

Se face ziua tot mai scurtă
Cu-un zeu, cu doi, un soare potolit
Ne traversează dintr-o vîrstă-ntr-alta
Între apus și răsărit.

O, zeii pot fi zvon de iarbă
Sau însăși firele îngenuncheate-n vînt ;
Mor zeii ca să capete un nume.
Ei niciodată n-au știut ce sînt.

ANTON PERUSSI „Constantin Brâncoveanu" (xilogravură)

dumitru bălăeț

noaptea tîrziu

Noaptea tîrziu,
într-un bufet-expres,
după ce toți au plecat,
lucrurile cad într-un somn greu.
Scaunele gem cu capetele
culcate pe mese.
Ventilatoarele au adormit
ca niște păianjeni
agățați de tavan.

Mesele s-ar întoarce și ele
pe-o parte,
de n-ar fi înconjurate
de obosiții lor tovarăși de trudă.
Nu-i nici-o scăpare,
și adorm de-a-npicioarelea,
ca niște cai cu poveri,
înainte de-a ajunge la piață.

Numai merele, rămase-ntr-un săltar,
roșii, rotunde, parfumate,
visînd guri pofticioase de copii,
se luptă să nu putrezească
pînă mîine.

mariana sărățeanu

abia acum

Nici cînd m-am înfățișat înaintea lui
Golită de amintiri ca un cer neștiutor de vară,
Nici cînd zburda în jurul meu în loopinguri nesfîrșite
Ca un avion fără minte,
Nici cînd mă subțiam la atingerea lui
Ca o floare pieritoare de ghiață, — n-am înțeles!
Abia acum, cînd stai cu tîmpla lipită de geam
Și mă privești, străvezie, de-afară,
Știu că din casa mea ai plecat, iubire !

mihail sabin

penumbră

Timp de scaldă într-o apă duioasă
fetele lasă pe țărm bluzele, rochiile,
despart apele cu trupul lor luminos,
noian de fete goale într-o apă duioasă
și totul e o poveste de la mari depărtări
cînd vara aruncă cu bulgări de febră
în fetele albe, în scalda lor albă,
bluzele, rochiile au devenit de prisos
acolo pe țărm între arborii rari,
de aceea băieții ca mine le fură,
vor să vadă cum înoată frumoasele coapse,
și trupul fetelor ocrotește cărările
pe cînd am vrea să încercăm un rit
și n-avem vîrsta, iată cum ne dor
aceste trupuri albe, mișcătoare,
noi ne zvîrlim cu frunțile-n poveste,
în povestea furișată dinspre copilărie.

sorin stănescu

sfîrșit firesc

El își opri tractorul pe-o muche de deal
își înfundă fruntea în iarbă
iar ochii și-i rostogoli printre mîini,
spre una din cele văi și sate și păduri,
în care toți tractoriștii pămîntului
și-au semănat pe rînd oasele spinării,
cu miros de vaci și de grîu secerat
și cu miros de ciini.
Nu mai aud sforăitul cîmpiei
răstignit pe tîmplele tractoarelor
și nici croncănitul ciorilor nu-l mai aud,
simt cum plesnește în mine tot ce e alb,
în jur arde grîul semănat cu o viață de om,
oasele îmi plesnesc, mirosind a boabe de grîu secerat.
Nu voi mai merge mult pe muchia dealului
păcat,
au mai rămas atîtea lucruri nesemănate încă
acolo jos în partea dinspre miază-noapte
văd o pădure tulbure
ca noaptea o uriașe căpiță de grîu secerat
și ce frumos strălucește pădurea aceea.
Și tractoristul își smulge capul dintre mîini,
dă drumul mașinii să-l cînte mai departe pămîntului,
și pleacă pe jos spre miază-noapte,
demn, cu oasele palmelor întinse la arat.

ileana dan

șantier

Alcătuindu-se răsturnat
Cu o măsură aci și una în ierburi
Fără de seamăn îi poartă pămîntul
Pe omul acesta
Cu toți ceilalți oameni zidind împreună
Umbra lui, bună și blîndă, în care să încapă
Sub neclintirea zilei orbitoare.

nu ajunge

Nu ajunge să știm,
Nici dacă nu o dată ne-am întrebat :
Cum să fac, să-mi cuprind sufletul ?
Mie, atît de străin, eu,
Care nu mă pot învăța
Nici pe mine măcar
Nici o singură dată.

Nu ajunge ce facem
Cu toate gîndurile mari
Gîndite de unul singur
Între patru ziduri ferecat,
Cum nu ajunge să fim cinstiți,
Așa cum am fi orbi.

Greu și aspru pasul
Ce-l punem cu grija de-a fi
În rînd cu toți oamenii pentru mai bine,
Sfios și aspru,
Cu talentul acesta al nostru
De-a greși.

ion drăgănoiu

universul închis

Alerg de la capătul lumii,
te caut.

Nici o firească alcătuire de cuvinte,
nici un flaut
nu cîntă
ca părul tău
mîngîiat de vîntul cuminte.

Sandalele — simple legături
în jurul gleznei
lasă tălpilor goale
drumul cu pietre și praf
pe care plecăm din vis,
covrigul acesta de drum
al universului închis.

Mi-ar trebui
încălțămintea de fier a poveștilor
mergînd înainte de întuneric.

Am să te caut,
am să te caut mereu
pînă cînd voi afla
că pămîntul e sferic.

nicolae radu

plutonul de execuție

Aliniaseră gurile puștilor
Și le lustruiseră ; străluceau ca oglinzile
În fața zidului n-au fost decît vreo doi
Ceilalți au murit în alte părți :
unul între două cuvinte ale iubitei
altul în mijlocul unui sărut al mamei ;
alții au murit înaintea unui rîs de copilă
iar ceilalți au murit în mijlocul soarelui.
Și toți au căzut în aceeași groapă.

vasile pop

bombardament

Noi nu știam că soarele coboară :
la jumătate ziua lua un trup de fum.
Vreri carbonizate
filfîiau prin aer ca prin moarte,
de parcă inima din lucruri s-ar fi spart
să scape de pămîntul
schimbat într-un păianjen ce mînca
arborii buimaci ca niște gize,
cînd doar uitate raze lovindu-se în geam
ne aminteau de tata
și noi pîlpîiam în gurile morții.

simón ajarescu

poem circumstanțial de timp

Ziua mea pierde lumină ! De paltini acum
Se ocupă frunzele, răsfoite cu de-amănuntul,
De casa dintre ei se ocupă fereastra,
De statuia din fața timpului marmora se ocupă.

Vine întunericul de-astă-noapte !... Acum
La vîrful conului de umbră, al omenirii,
Deocamdată înspre răsărit îndreptat, ce bine-ar ti
Să se așeze luceafărul Sirius !... Drumul
Tiuie de pașii de peste zi. M-aș lua de mînă
Și m-aș duce acasă, dar i-am uitat încăperea
Într-un oraș fără gravitație și localitate...

Cine se ocupă de cei întunecați pentru toți ?
De-acum inima mi se lasă, ca un sîn
De femeie-ostenită : lemnul s-a scurs fără jghiab
Din copaci ; zidurile au dispărut neruinate din casă ;
Marmora a ieșit din statuie, golind-o, iar eu
Orbecăind mă retrag din propria mea imagine.

gabriel iuga

cuvinte

Cuvintele sînt bolovanii adîncului
pe care îi ridic cu greu la buze,
iar păsările sînt cuvintele mele
care s-au rupt și au zburat prin arbori
și au împușcat cerul fiecare în altă zare

Și acum mă chinui
să adun păsările în stoluri
și să scriu pe tabla cerului
cîntecul meu.

Veniți păsări cu punctele cardinale pe aripi
Veniți.

gheorghe șerbulea

înțelegere

Zburdă prin fosfor, sclipirea, fluidul
Esențele duhului din sine zvîcnite
În zboruri galactice, supra finite

În nopți euforice de tainică urzeală
Vremea-mi ceruse să-i dau înțelegere :
Ți-am dat niște oase — mi-a zis
Numai bune de fluere
Umple-le zdravăn de cîntece
Sfințește-le-n unice euritmii
În laptele vieții și nemuririi
Comparîndu-ți trecutul cu zborul rămas
Ca dens să le umpli, umple-te, umple-te
. . . . . .
Le voi umple mereu ca apoi
Tot tu să le verși fără milă
Lăsînd cîte-o coastă prăsilă
Cînd vor fi poate mai pline
Cu-un cîntec strident care vine
Fisurîndu-l în două tăcut
Lăsînd roua ca vidul s-o soarbă
În cavitatea ei rece și oarbă
Cu densitatea feroce-a tăcerii
Mai sus decît zero-absolut.

O-ngrămădire atît-de-apăsătoare
Încît se simte continuu lucrînd
Asemeni efectului coroziunii
Asupra rezervorului ăsta cu suflet
Scufundat temporar și masiv
În albastrul acid corosiv,
Care-l pătrunde și roade mereu
Și-o-dată țîșnind pe-o fisură
Îl umple deasupra de gură.

teodor mazilu

pradă cu durere adunată

Fred era de multă vreme treaz, dar încă nu se hotăra să se dea jos din pat; îi era frică. De multă vreme între Fred și propriile lui erori eziteri și slăbiciuni se crease o atmosferă de familiaritate, o suspectă înțelegere reciprocă. Această lipsă de curaj dura de multă vreme și intimitatea care se crease ca urmare a îndelungatei lor conviețuiri, îl stingherea și îi displăcea.

Mesagerul spiritului său, expresia unei speranțe, pe jumătate nebună pe jumătate perfidă, colinda încăperea, tatona situația, stabilea itinerariul viitoarelor dificultăți. Din dispreț pentru concluzia care se impunea de la sine, lăsă această senzație să se prelingă străină, alături.

Suferința era în definitiv tot a lui, era tot el, cel care avusese curajul să se trezească ceva mai devreme și nu-i făcea plăcere să întîrzie de la o întîlnire care-i oferea prilejul să se regăsească într-un fel sau altul. Cu trecerea timpului se născuse în Fred un fel de complicitate cu dificultățile care-l așteptau, le înzdrăvenea parcă, le punea pe picioare, le ajuta să se manifeste. Citeodată, ca pe front în primele linii, în perioadele de acalmie, își vedea dușmanii de aproape, îi vedea cum răsuflă și cum se plimbă îi privea drept în ochi, fără teamă sau repulsie.

Totuși nu se putea da jos din pat, ședea nemișcat, strîngea la această voită și calculată imobilitate, resurse de energie, își căuta cuvinte, își găsea expresia nimerită. Un întreg convoi de suferințe și dileme îl așteptau să se dea jos din pat, cineva anume îl azvîrlea afară, dar nu voia să recunoască nici față de el însuși cine anume era. Voia să rămînă o taină. Trebuia să rămînă o taină.

Împins de acea forță misterioasă, se dădea jos din pat și o dată ajuns în cameră era luat de îndată în primire — cu o grație și o organizare perfectă — de o altă forță, mai puțin misterioasă.

— Spune-mi exact ce vrei să mănînci...

Acel diavolesc și zadarnic „exact" îl îngrozea în cel mai înalt grad. În schimbul renunțării la acest cuvînt urmînd ca somația să se pronunțe astfel „Spune-mi ce vrei să mănînci" promisese soției o călătorie la Praga, dar ea susținea că acest schimb nu era avantajos pentru ea — și probabil avea dreptate.

Din acea clipă fatală Fred devenise prizonier, nu mai putea nici să se întoarcă în pat, nici să renunțe la conversație.

Conversația continua multă vreme la marginea patului. Conformîndu-se unui ciudat ritual, soția se îndrepta cu pași egali și liniștiți spre locul hărăzit demnității ei — fotoliul de piele dintre pat și birou.

Mișcările erau cele vechi bineînțeles, ele doar se animau puțin, foarte puțin, strictul necesar. De acolo din fotoliul de piele forța care-l azvîrlise jos din pat și-l făcuse prizonier, își picura principiile.

— Spune-mi ce ai de gînd să faci astăzi, detest organizarea.

Nici Fred nu se mișca de la marginea patului, rămînea și el pe locul stabilit de multă vreme pentru indiferența lui; se crea astfel o simetrie perfectă care dădea animozităților dintre cei doi ceva durabil, capabil să supraviețuiască lor însîle.

— Vin la masă, la ora trei...

Apoi femeia înghițea parcă încetul cu încetul această frază, de față cu el, spre stupoarea lui.

După aceia dispărea să pregătească micul dejun. Nu pleca — dispărea, de parcă cineva ar fi apucat-o de păr și ar fi smuls-o cu forța din pacea și confortul demnității ei jignite. La puțin timp după aceea o voce spartă care încerca să cuprindă cît mai multă demnitate jignită îl anunța.

— Poți să vii...

Ca pentru o bătălie crîncenă și un drum îndelung Fred lua aer în piept și pornea spre sufragerie. Niciodată nu știa ce s-ar putea să găsească acolo. Călca cu grijă, de parcă tot drumul spre sufragerie ar fi fost minat. Fiecare mișcare îi cerea efort, căci orice dorință ar fi avut, s-ar fi întors asupra lui sub forma unei ironii. Cînd comitea imprudența de a mai cere încă o felie de pîine — răspunsul, după ce plutea amenințător ca un erete prin aer îl lovea drept în creștetul capului:

— Puteai să spui de la început cîtă pîine ai nevoie...

Era ciudat cum nu se putea o secundă sustrage acestor discuții fără noimă. El, care de obicei nu înregistra nimic direct, înregistra totul în aceste discuții cu Elza, fără să piardă nimic. Femeia nu se mulțumea să vorbească, îl silea, la rîndul ei, din capriciu sau răzbunare, să-i înghită cuvintele, să i le sape în conștiință, adînc și pentru totdeauna. Amîndoi încercau să-și cresteze cuvintele unul în conștiința celuilalt, de parcă asta le-ar fi ajutat la ceva.

Nenorocirea era că Elza nu pleca de lîngă el. Ședea pe scaun și-l supraveghea cum mănîncă. Inițial, într-o lume apusă, acest gest fusese o posibilă manifestare de tandrețe dar, odată cu trecerea timpului — devenise o pîndă inutilă și meschină. Această pîndă meschină mai dezvăluia din cînd în cînd, mai ales în bătaia soarelui, urmele unei preistorice tandrețe umane.

În timpul mesei se stabileau astfel de raporturi încît Fred era obligat să-i respecte pînda, să aibă grijă de ea, să-i adeverească femeii cele mai penibile suspiciuni. La un moment dat îl copleșea mila față de suspiciunile pe care nu i le putea justifica, față de acele gheare lacome și nedibace, care nu reușeau să prindă nimica.

— Dă-mi puțin sifon. Aseară am băut mult...

Bineînțeles, niciodată nu putea calcula exact consecințele și implicațiile fiecărui gest. Ea nu protesta violent, ci pleca de la masă, înceta pînda; era greu să-ți dai seama ce exprimau ochii ei, mulțumirea că aflase ceea ce dorise, sau numai un banal dispreț antialcoolic.

Dar la fel de neplăcută era tăcerea pe care o lăsa în urmă femeia. Era o tăcere anume, care semăna perfect cu Elza, o tăcere pe care femeia o lăsase ca să-i continue opera, în lipsă. În timpul acelei liniști, deși sufrageria era despărțită de dormitor printr-un zid gros, Fred n-avea curajul să gîndească. Vedea în liniștea pe care o lăsase Elza în cameră, o complice a ei, și nu greșea prea mult.

— Fred tu niciodată nu vrei să faci cum spun eu.

Fred simțea cum, aflîndu-se departe de el, femeia îl blestema, arunca acele blesteme în spațiu, pe distanțe egale, le trimitea înainte, le ajungea din urmă și-n felul ăsta ciudat înconjura încăperea. După ce se plimba prin cameră cu ajutorul înfricoșătoarelor blesteme — adevărate puncte de orientare în spațiu — se odihnea brusc într-o stare de beatitudine. Elza era fericită. Din toate aceste suspiciuni reproșuri, nedumeriri, strînsese o pradă bogată care-i ajungeau pînă a doua zi dimineață, o devora și era fericită.

Fred pleca în grabă, cu pași ușori — nu voia să-i tulbure mulțumirea. Elza — avusese ca întotdeauna o pradă bogată și o dimineață admirabilă.

gheorghe suciu

și nu aveam apă vie

A fost prima lecție de basm pe care am văzut-o și poate de aceea stăruie în ființa mea ca o cheie care mă ajută totdeauna să deschid poarta unui miracol, în orice caz să nu stau în fața lui prea adînc uimit. Atunci era o jumătate de anotimp călduț care ținea de la zvîntarea pămîntului și pînă după căderea florilor la pomi și înfrunzirea deplină a ramurilor. Bărbații desfășurau o activitate măruntă, iar femeile urzeau și năvădeau totul de zor. Feciorii păstrau obicei de demult să se stringă la poartă sau în șura unuia pentru anume discuții și povestiri de aventuri. Duminicile întindeau în mijlocul satului ogoiul mare, care ținea pînă la căderea soarelui. Copcile le făcea Valer, feciorul ciobanului, din pojiță din piele de oaie. Înăuntru stringea cenușă, și era destul ca o singură oară să se rostogolească copca în șanț ca să se îmbibe de apă și să devină grea. Cînd era lovit unul în spate, în pieptar, plesnea pielea pieptului. Ori cînd era lovit un altul în bucă, peste cioarecul ori pantalonul întins, cînd omul se apleca, copca grea se lipea o clipită de carne și locul acela frigea ca o ventuză aprinsă. Te lovea, dar aveai prilejul să lovești și tu cînd îți venea rîndul și astfel să te afirmi în rîndul feciorilor, dacă treceai de șaisprezece ani. Pentru că în asemenea începuturi de primăvară se afirmau feciorii, duminica la jocul de-a ogoiul, iar peste zilele săptămînii prin luarea la trîntă. Meșteșugul de-a se trînti feciorii la noi se deosebea de cel din alte părți.

Întîi, se cercetau brăcinarele dacă sînt destul de tari, din piele de vițel argăsită, dacă nu sînt vechi și putrede, apoi se verificau cătărămile iarăși dacă sînt bine consolidate. În cazul cînd unul dintre feciori avea brăcinarul slab, i-l împrumuta un altul pe al său. Aceasta nu era singura condiție ca lupta să poată începe; mai era o a doua, și anume ca cei doi să se potrivească în luptă, adică să fie amîndoi dreptaci, ori amîndoi stîngaci, — și aici era o lege că dacă cei doi nu se potriveau și unul nu voia să cedeze mîna celuilalt, nu era socotit cu nimic mai prejos și între ei doi rămînea să hotărască un alt soi de luptă, cîștigul unuia în dauna celuilalt. Dar de obicei erau puțini stîngaci, așa că se desfășurau destule trînte primăvara, pe pămîntul zvîntat, înțepat de colțul ierbii. Se încleștau fără nici o grabă în felul următor. Cu mîna stîngă se cuprindeau de brăcinare în față, în dreptul burții. Mîinile drepte și le petreceau pe la spate, și de asemeni le încleștau pe brăcinare. Apoi se întrebau dacă s-au prins bine. Puțin aplecați de spate alcătuiau un grup, cu capetele sprijinite fie la amîndoi pe umărul stîng, fie pe umărul drept. În timpul luptei unul putea să ceară să schimbe capul pe celălalt umăr și dacă celălalt încuviința se săvîrșea schimbarea fără iarăși să scadă cu ceva din prestigiul celui care a făcut cererea.

Asemenea luptă ținea mult.

Rar se cîștiga prinîr-o repede concentrare de forță și doborîrea potrivnicului la pămînt. Trînta la brăcinar ținea cîteva ceasuri, cei doi se umpleau de sudori; cădea unul, numai cînd îi sleia și ultima putere.

Cînd te trînteai la brăcinar flămînzeai bine...

Eu țin minte lupta dintre bădița Alexandru și bădița Niculae. Bădița Alexandru nu avea potrivnic la trîntă în primăvara cînd am asistat eu la lupte. Poate că anii de dinainte, cînd eu nu pricepeam multe din treburile lumii, el a făcut dovada puterii lui, doborîndu-i pe mulți la pămînt.

De aceea, cînd feciorii erau adunați roată, el trecea la mijloc și îndemna, clănțănindu-și un dinte:

— Care cutează, mă cu mine?

Nu se clintea nici unul spre el. L-am auzit chemînd de două ori fără să am norocul să-l văd luptîndu-se. Se luptau în schimb altii între ei. În altă zi, cînd a chemat bădița Alexandru a treia oară — „Care cutează, mă, cu mine?" — unul dintre feciori a răspuns repede, de parcă aștepta chemarea de mai multă vreme: „Eu!". Era bădița Niculae care a și intrat în cerc.

Bădița Alexandru îl privise cu un zîmbet subțire, și-l făcu semn cu degetul să scoată brăcinarul ca să-l verifice. Bădița Niculae însă mormăi cu glas aspru „că-i bun", ca și cum și l-ar fi cercetat el, și încă de demult.

Zîmbind iar, dar acum altminteri, bădița Alexandru îl întrebă pe bădița Niculae pe ce mînă vrea.

— Prinde-te tu întîi, îi zise bădița Niculae, înțepîndu-l cu ochii, că i se spulberase, nu știu de ce, zîmbetul acela subțire a lui bădița Alexandru.

Și s-au încleștat. După oarecare vreme, bădița Alexandru a întrebat uitîndu-se cu ochii roată la feciori, parcă pe ei i-ar fi întrebat:

— Te-ai prins bine?

— Da — a zis bădița Niculae.

După aceea n-a mai spus nici unul vreun cuvînt. Li se îmbroboniseră frunțile de sudoare, li se udaseră cămășile în spate.

O dată bădița Alexandru l-a ridicat pe bădița Niculae sus și l-a ținut acolo, zguduindu-l, apoi l-a zvîrlit spre pămînt, dar bădița Niculae și-a crăcănat picioarele și nici nu s-a clintit.

Unul dintre feciori zise mai înainte „să știi că-l lasă și se joacă puțin cu el", adică bădița Alexandru nu vrea să-l răpună pe bădița Niculae pînă nu-și face puțin cheful. Dar după ce bădița Alexandru încercase să-l doboare tot același fecior a zis: „Oooo! Oooo!" — adică nu-i chiar cum zisese el înainte. Eu, atunci cînd îl ridicase sus și apoi l-a zvîrlit către pămînt, am crezut că-l împlîntă pe bădița Niculae pînă la genunchi. Dar și eu m-am înșelat.

După aceasta n-a mai fost nimic deosebit, afară doar că o dată bădița Alexandru și-a frînt un genunche, atingîndu-l de pămînt. Ei își zdruncinau acolo puterile încet, mîhnit, stăruitor.

Trecuseră două ceasuri bune. O parte dintre feciori au plecat la treburi în curțile lor. Apoi au mai plecat și alții. Dintre noi, copiii nu au plecat decît cîțiva. Trebuia să vedem care pînă la urmă dintre cei doi e Făt-Frumos și-l împlîntă pe celălalt, pe Zmeu, în pămînt pînă la grumaz.

Bădița Alexandru și bădița Niculae își vedeau de treaba lor și nu țineau seama nimănui. Din cînd în cînd unul își desprindea mîna de la spate și și-o îndoia de cîteva ori din cot ca să și-o odihnească. Li se roșiseră obrazele și le tremurau nările. Pămîntul din ocol se bătucise.

Nu știu cum se făcuse că la un moment dat nu mai era în preajmă nici un fecior... S-or fi dus ca să mănînce și să vină iar la locul luptei. Or fi socotit ei că lupta aceea va ține încă mult.

Și atunci, cînd nu mai era în preajmă nici un fecior, bădița Alexandru i-a pus hotește piedica lui bădița Niculae și l-a trîntit greu la pămînt. Și i-a mai dat și o palmă, nu știu de ce. De jos, bădița Niculae se uita neputincios în jur, dar privirea lui nu ne-a întîlnit decît pe noi copiii. Se uita la noi trist ca o vacă atunci cînd o plesnești peste bot cu codirîștea din lemn de corn a biciului. Atunci noi am sărit asupra Zmeului și l-am mușcat de mîini și de unde nimeream și l-am zgîriat cu unghiile de picioare și cînd se apleca de obraz. Pentru că el a socotit că noi copiii nu putem conta ca martori drepți. Dar și de ciudă că nu aveam apă vie pentru bădița Niculae.

I. CĂRĂMIDAR: Recoltă (lemn)

dumitru țepeneag

la fotograf

Mai întîi am ieșit afară eu, că nu mai aveam răbdare, țopăiam în fața blocului, pe trotuar, în așteptarea mașinii. Apoi a ieșit tata, era foarte grav, cu mîinile la spate, în costumul cel nou de culoare închisă, bleumarin cu dungulițe. Mi-a spus să mă astîmpăr, să nu mai țopăi ca un ied, dar n-avea nimic mustrător în glas și nu se uita la mine. Își potrivi pălăria, își controlă nodul la cravată și se uită încă o dată spre ușa blocului. Începu să se plimbe, tot cu mîinile la spate, capul puțin plecat, iar eu plictisit de așteptare priveam spre stația de tramvai și mă gîndeam că fotograful e destul de aproape: cîțiva metri după Comaliment, într-o casă veche, scăpată de demolare, peste drum de prăvălia cu lăzile alea frumoase și lustruite care se cheamă sicrie. Se putea merge și pe jos, dar, mă rog, Prințesei îi cădea nasul, îmi murdăresc trena, spunea ridicîndu-se pe vîrfuri, așa că tata a chemat un taxi. Gigi zîmbea și parcă se uita mereu pe fereastră, era și mai înalt decît de obicei și asta m-a enervat și nici n-am mai stat să iau liftul. Cînd a venit mașina, tata nu era, urcase din nou să-i zorească, șoferul a oprit și m-a întrebat pe mine dacă nimerise adresa. Aveți nuntă, a spus el și a zîmbit dînd din cap. M-am repezit pe scări dar tocmai atunci din lift cobora prințesa și Gigi, tata, mătușa Luiza, și vorbeau, rîdeau toți deodată. Nici nu m-au băgat în seamă, n-au vrut să mă ia cu ei. Nu-i nimic, am zis, și i-am lăsat s-o pornească și pe urmă am zbughit-o și eu, știam drumul. Am ajuns înaintea lor, la început chiar m-am speriat că i-a fotografiat repede și au plecat, dar era imposibil. L-am întrebat totuși pe fotograf dacă au venit. Nu înțelegea, se scărpina cu unghiile lui mari și negre în barbă — avea o barbă ascuțită, un cioc — se uita la mine ca tîmpitul. I-am descris-o atunci pe soră-mea, cum e de grasă și de îngîmfată, toată ziua mănîncă prăjituri și de cînd e studentă se uită în scîrbă la mine. Vrea să se mărite, i-am spus fotografului, și tata mai întîi n-a vrut a zis să-și bage mințile în cap, să-și termine frumos facultatea și pe urmă, și pentru că m-a văzut că le făceam cu tifla a dat cu pumnul în masă și mi-a spus marș afară mucosule. Și prințesa a plîns mai multe zile și n-a mai mîncat prăjituri, doar bomboane crocante, din alea mici pe care le spargi în măsele, avea draci. I-am spus și de tanti Luiza care s-a mutat la noi după ce a murit mama. Fotograful se tot uita și-și mîngîia bărbuța cu degetele pătate parcă de nuci. După ce m-am convins că am ajuns înainte — cine știe unde s-or fi dus? — am vrut să intru să-i aștept, dar țapul de fotograf nu mi-a dat voie, m-a mîngîiat pe creștet și m-a împins pe ușă afară. Atunci am fugit peste drum, la sicrie, să văd ce mai e nou și era să mă calce o Pobedă, șoferul a frînat și a început să mă înjure, iar eu am scos limba de un cot și el n-a mai zis nimic, a pornit motorul. În vitrină era un sicriu nou, mic și foarte drăguț, cred că nici eu nu încăpeam în el. Trebuie să-l anunț și pe Dan, mîine la școală, și lui îi plac sicriele și coroanele de flori, cu panglici late, negre, cu litere albe. Dar el n-a fost la cimitir ca mine și e și mai slab. Dacă mă iau la trîntă cu el îi pun o piedică și gata!, numai Prințesa nu crede și rîde, își dă capul pe spate și hohotește de i se mișcă gușa, ca la broască. Cînd a venit prima dată Gigi și juca table cu tata și atunci rîdea: eu țineam cu Gigi pentru că mă lăsa să dau și eu din cînd în cînd cu zarurile, numai dubleă dădeam, și tata chiar se înfuriase, zicea să pună zarurile în cană și ea atunci a început să rîdă. După ce a plecat Gigi, i-am spus să joace și cu mine table, că nu moare, dar n-a vrut, a zis să mă duc să mă joc cu ale mele și — ce să fac? — am luat tablele și am jucat singur, stînga cu dreapta, și ea iar a început să rîdă. Uite-o pe trotuarul celălalt coborînd din mașină, și acum rîde, iar Gigi, țeapăn și zîmbitor ca un felinar. A coborît și tata și tanti Luiza și încă cineva gras care părea să fie femeie. Și a mai oprit o mașină, și pe urmă încă una, toți erau veseli, își mișcau brațele de parcă ar fi vrut să-și ia zborul, niște caraghioși! I-am lăsat să intre să se înghesuie toți acolo în atelierul lui Bărbuță, apoi am traversat repede strada și m-am uitat pe geamul ușii rămase întredeschisă. Prințesa era în rochie albă cu tot felul de dantele, pe cap cu nu știu ce ca o coroniță. A naibii Prințesa era îmbujorată și nu mai rîdea, zîmbea și era frumușică. Iar el era așa de înalt că fotograful se uita ca la un felinar, dansa în jurul lor, al amîndurora, barba îi tremura. Și amîndoi creșteau văzînd cu ochii, parcă-i trăgea cineva de păr. M-am strecurat înăuntru ferindu-mă să nu mă vadă tata, m-am vîrît într-un colțișor și nu mișcam. Fotograful a dat la o parte o perdea roșie, a aprins niște lumini mari, bulbucate ca farurile de automobil și de undeva din fund a împins spre ei aparatul de fotografiat, mai înalt decît mine, așezat pe trei picioroange. Soră-mea s-a înroșit mai tare, iar el s-a făcut alb ca varul; tanti Luiza o scos o batistă să-și șteargă ochii de lacrimi. Ceilalți făceau o gălăgie îngrozitoare, vorbeau, rîdeau cu gura pînă la urechi și atunci Bărbuță a zis liniște vă rugăm, începe filmarea. M-am înălțat pe vîrfuri să văd mai bine dar n-ar fi fost nevoie pentru că mirii amîndoi se înălțaseră de la pămînt cam cu o jumătate de metru și continuau să se ridice ca trași de sfori. Nimeni nu zicea nimic doar tanti Luiza plîngea cu suspine înăbușite. Fotograful se vîrîse pe jumătate într-o cutie din spatele aparatului, nu i se mai vedeau decît mîinile. Se făcuse liniște, unii lăsaseră capetele în jos ca niște vinovați, sau le era rușine. Întepeniseră. Și cei doi se înălțau tot mai mult, li se vedeau acum pantofii; ai lui mari ca niște bărci negre, ascuțite la proră, ai ei mai mici, acoperiți ușor de marginile rochiei. A naibii prințesa cît e de grasă și uite-o cum se înalță ca un balon! Mă uitai pe furiș la tata: avea ochii umezi. Tanti Luiza izbucnise în hohote și mai plîngea o cucuoană dar mai încet. Gigi ajunsese cu capul la două degete de tavan. Fotograful se smulse din burta aparatului și ridică brațele strigînd: ce faceți tovarăși, v-ați cocoțat prea sus, nu vă pot fotografia numai partea inferioară. Asta-i prea de tot! Strigătele lui îi scoaseră și pe ceilalți din toropeală. Am țîșnit de la locul meu și am fost primul care am încercat să sar să-i prind de picioare, dar n-am reușit. Dați o mînă de ajutor, striga fotograful, nu stați de lemn, ce faceți? Și s-a făcut o învălmășeală ca în tramvai, se agățau care mai de care de picioarele mirilor și trăgeau, mai întîi mai ușurel, mai mult zgîlțîindu-le, dați-vă jos, ajunge! — pe urmă din toate puterile și degeaba. Tanti Luiza țipa, vai ce rușine! ce-o să zică lumea, iar tata săracul se pierduse tot, se învîrtea în loc și încercă să le spună tuturor că el personal a fost de părere ca mai întîi ea să-și termine frumos facultatea, și abia pe urmă... Mă cățărasem pe un scaun și urlam cît mă ținea gura, ca la meci. Hai, prințeso, nu te lăsa! Se ambiționaseră cu toții acum, nu mai era glumă, cei doi trecuseră cu capul prin tavan, var și tencuială bucăți-bucăți căzeau în capul celor de jos, fotograful după ce încercase zadarnic să așeze aparatul în așa fel încît să le poată fotografia măcar picioarele, nu mai știa ce să facă, se trăgea disperat de bărbă: de cînd e el n-a mai văzut atîta încăpățînare și lipsă de rușine. Soră-mea dădea din picioare să fie lăsată în pace că știe ea ce face. Gigi rămăsese într-un pantof, iar de celălalt era agățat o namilă de bărbat care pînă la urmă se lăsă și el păgubaș. Se înălțau din ce în ce mai repede, au spart tavanul, au trecut prin pod, prin acoperiș. Am ieșit cu toții în stradă să vedem pînă unde au de gînd să ajungă. Ce rușine, ce neobrăzare! Chemați pompierii! striga cineva și mie îmi venea să rîd, traversasem strada să-i văd mai bine și, rezemat de vitrina cu sicrie, îi urmăream încîntat. Se înălțau mereu, ținîndu-se de mînă, ei singuri, și erau îmbrăcați frumos și cerul era albastru. A naibii Prințesa! acum nu mai rîdea.

misteriosul juhas roik

foileton polițist de ȘT. BERCIU

Adriana părea încîntată de tot ceea ce povestea Teodor care, într-un tîrziu i se plînse de faptul că Mircea este numai bun de gură și că nimic nu-i de capul lui, istorisindu-i o împrejurare în care Mircea se dovedise incapabil să răspundă altceva unei femei care-i declarase că-l iubește, decît că el este îndrăgostit, dar de altcineva.

Așa stînd lucrurile, geloasa Adriana Martinescu primi — neobservată de nimeni și cu aerul cel mai firesc — un bilet discret pe care ursuzul și seriosul inginer Teodor Andreescu i-l strecută în mîna ei dreaptă cu mîna lui stîngă.

În acest timp, îndrăgostitul nefericit, musafirul neluat în seamă de nimeni și omul frămîntat care nu era altul decît spionul Repan, alias inginerul Mircea Silvești, căuta să-și umple golul ce i-l produseseră suferințele și însingurarea la care se condamnase singur, jucîndu-se cuminte cu bricheta primită cadou de la bunul spion Allan, alias Carel Jippa. Mircică se juca chiar în biroul în care Predescu „mai lucra și acasă". Aici era complet întuneric și lumina becușorului brichetichii se putea plimba destul de distractiv pe hîrtiile pline de formule, lăsate de profesor cînd plecase de acasă pentru a nu-i stingheri pe copii cu prezența lui. La un moment dat, i se păru că aude pași dinspre micul coridor ce lega camera Mariei de biroul tatălui ei. Ascultă cu atenție dar nu mai auzi nimic. Febril, strînse hîrtiile pe care le filmase și le introduse în buzunarul de la spate al pantalonilor unde, în mod obișnuit își ținea pistolul. Pe masă rămăseseră multe alte hîrtii ce fuseseră date la o parte în timpul „lucrului" ca fiind — probabil — neinteresante. Puse din nou bricheta în funcțiune, dar de data asta cu fascicolul de lumină spre ușa pe care o lăsase întredeschisă și din nou auzi pași. „Hotărît lucru, își spuse Mircea, cineva mă urmărește". Văzu silueta unui bărbat vag profilată lîngă peretele din fund al micului coridor.

O clipă, inima încetă să-i mai bată, dar după aceea își spuse „joacă tare" și aprinse lumina care inundă puternic coridorul. Se afla față în față cu inginerul Teodor Andreescu care, la vederea lui Mircea rămase năucit.

— Dumneata?! exclamă Teodor... Doamne ce spaimă am tras.

— Eu! răspunse grav Mircea, și izbucni în rîs.

— Taci! șopti cu disperare Teodor, te rog taci. Mă bizui pe discreția dumitale.

— Dar eu, mă pot bizui?

— Dumneata? De ce? întrebă inginerul Andreescu.

CONSPIRATORII DIN CIMITIRUL „ETERNITATEA"
Capitolul V

În seara aceea capul inginerului Mircea Silvești căpătase proporțiile globului pămîntesc. Nu-l vedea decît pe Teodor stînd la capătul coridorului care ducea în camera de lucru a profesorului Predescu, ținînd mîna pe clanța ușii de la odaia Mariei. „Ce ipocrit!" gîndi Mircea. Ce truc ieftin. Adică ce, el trebuia să creadă în spaima jucată de Teodor? Ce fals jucase „Ursu" întreaga scenă dar el, spionul Repan, ce putea face altceva decît să-i dea iluzia că l-a crezut? „De ce-l urmărise Teodor? Îl urmărise și altădată, ori a fost o simplă coincidență? Dar dacă idiotul l-o fi urmărit pur și simplu din gelozie, văzîndu-l că dispare în camera Mariei. Nu, nu se poate. Mai curînd... altceva, altceva mult mai grav..." Dacă Teodor Andreescu îi cunoaște adevărata menire în institut ori numai a intuit-o? Îl urmărește ca să-l verifice?" Formă numărul de telefon al doctorului iar acesta îl convocă de urgență la barul aeroportului unde Mircea Silvești ajunse numai după douăzeci de minute.

★

Ajungînd în camera ei, Adriana Martinescu își desfăcu poșeta și scoase misteriosul bilet primit în mod misterios de la Teodor, citind: „Repan e bolnav. Liniștea l-ar ajuta mult. La 10 — Groparul".

„Așa dar, inginerul Teodor Andreescu era supărat pe Repan, gîndi Adriana. Urma deci, ca a doua zi de dimineață, șeful ei — Teodor — să-i comunice noi date în legătură cu Silvești, pe care ea îl supraveghea de mai bine de o lună. Fusese instruită să facă pe îndrăgostita și își jucase atît de bine rolul încît primise felicitări.

Într-o după amiază primi telefon de la un bărbat care vorbea politicos dar autoritar. O rugă să-l primească pentru cîteva minute spunîndu-i că are ceva foarte important de discutat cu ea, precizînd chiar că era vorba de niște relații pe care voia să i le ceară despre un fost coleg al ei. Adriana acceptă. Așa l-a cunoscut pe inginerul Teodor Andreescu și atunci chiar, îi era limpede faptul că nu era numai inginer... Acum, lucrurile ajunseseră cam deperate și misiunile ce le primea în legătură cu supravegherea lui Silvești deveneau din ce în ce mai grele. Simțea oarecare oboseală dar făcea totul cu pasiune. Teodor îi explicase că ceea ce face Silvești este mai mult decît o crimă. Își amintea cît de bine se prefăcuse Teodor că abia atunci — în casa profesorului Predescu — o cunoscuse. O să-i spună asta mîine cînd se vor vedea. O vreme hoinări cu gîndurile aiurea. Apoi îi veni în minte un nume: Maria. Ce fată bună! Ce bună prietenă ar putea fi ea cu Maria! Dar asta era mai greu, cel puțin deocamdată. O fi știind ea cu adevărat cine este Teodor? I-o fi cunoscînd și celelalte preocupări în afara muncii lui de laborator? gîndi Adriana. Gîndurile îi fură întrerupte de soneria telefonului. Mirată, apucă leneș receptorul.

— Allo, da!

— Te iubesc, tună glasul plin de voioșie al lui Mircea Silvești.

— Ce-i cu tine, Mircea?

— N-am somn.

— Insomnia duce la astenie, nu la dragoste.

— Îmi vine să zbor; mă simt așa fericit. Ceasuri întregi m-am gîndit la tine dar acum cîteva minute am vorbit la telefon cu un prieten și pentru că plec de-acasă...

— Dar ce poate face un om serios, plecînd din casă după miezul nopții?

— Simplu, răspunse inginerul. Își ia alături de el un prieten, se duce la un cafée-bar unde este mai cunoscut pentru a fi servit la ore tîrzii, bea o cafea, apoi întoarce ceașca și descifrează ce face iubita lui acum și mîine.

— De ce ești copil? În loc să te odihnești, pleci noaptea pe străzi. Dacă vrei să știi ce fac, uite îți spun: acuma mă culc iar mîine dimineață, pe la ora 10, mă duc la dentist. E mai puțină lume, mai liniște.

— Bine. Dacă pot, trec să te iau.

— Nu cred să am nevoie... Noapte bună.

— Noapte bună, răspunse Mircea, punînd receptorul pe furcă. Apoi, stinse lumina, își luă haina de ploaie și plecă.

★

Cînd coborî scara, Repan vru să aprindă lumina dar constată că nu ardea. Bijbîi prin întuneric, se prinse zdravăn de bara grilajului protector și pipăi cu piciorul fiecare treaptă. Cînd ajunse în holul de la intrare, zări într-un colț, așezat pe bancheta portarului, un bărbat. Se prefăcu că nici nu-l ia în seamă și scoțind bricheta din buzunar, proiectă fascicolul de lumină pe fața necunoscutului, declanșînd și microaparatul de filmat.

— Ce faci dumneata aici? întrebă Silvești.

— Așteptam să te văd plecînd, răspunse acela.

— Și cine ți-a spus că voi pleca din casă la ora asta?

— Cel cu care trebuie să te întîlnești. Sînt cu mașina; am primit ordin să fiu la dispoziția dumitale, mai spuse străinul și se ridică de pe bancă.

— Dacă-i așa, atunci să mergem, zise Mircea, observînd că interlocutorul său își ține o mînă în buzunar. Ce ții acolo? întrebă el, arătîndu-i buzunarul.

— Un pistol.

— Păi, dacă ești la dispoziția mea, cred că nu trebuie să mă ții sub amenințare.

— Nici nu mă gîndesc să fac așa ceva, răspunse bărbatul. Te apăr!

— Mulțumesc, spuse Repan însoțindu-și replica de un puternic uperkout de dreapta. Intrusul se prăbuși lovindu-se zdravăn de pardoseala de marmură și rămase nemișcat. Cu mișcări sigure, Mircea îi scotoci buzunarele luîndu-i pînă și cele mai mărunte hîrtii, cum și pistolul. Apoi îl tîrî în subsolul blocului și-l introdu-se într-o boxă goală, legînd belciugele pe dinafară cu o bucată de sîrmă. În stradă nu era țipenie de om. O clipă îi trecuse prin minte că individul care venise „la dispoziția lui" putea să nu fie singur. Luă un taximetru și-n drum spre aeroport se opri pe o străduță mărginașă. Lăsă mașina în colț, intră într-o curte și bătu la o fereastră. În casă se aprinse lumina.

meridiane

întîlnire cu

s. h. vatsyayan

La mijlocul lunii mai, ne-a vizitat țara, la invitația Secției de literatură a Academiei noastre, scriitorul indian S. H. Vatsyayan. Analele literaturii moderne de limbă hindi îl consideră ca fiind cel mai de seamă maestru al poeziei, romanului și esteticii indiene contemporane.

S-a născut la 7 martie 1911 la Kasia, în nordul Indiei, într-un șantier arheologic unde tatăl său, ilustru arheolog al timpului ,efectua cercetări care au condus la descoperirea locului unde a murit Buddha. La 18 ani, începe o temerară activitate revoluționară, fiind arestat în repetate rînduri. În închisoare începe să scrie primul roman de mare anvergură *Shekhar : o viață*, care cuprinde istoria transformărilor mentalității unui tînăr în lupta împotriva ocupației britanice. Romanul cuprinde o analiză a frămîntărilor interioare prin care trece eroul cărții, tînărul Shekhar, acuzat de înaltă trădare de către autoritățile ocupante și aflat astfel sub iminența condamnării la moarte. Menționăm faptul important că autorul a scris *Shekhar* în timp ce era anchetat și aștepta condamnarea la moarte, fapt ce conferă romanului său un evident caracter autobiografic. Primul volum al cărții apare în 1941, al doilea în 1944, iar al treilea se află sub tipar.

În 1942 S. H. Vatsyayan organizează Congresul antifascist al întregii Indii. În 1943 intră în armată ca ofițer combatant pînă la sfîrșitul războiului.

Opera sa întrunește peste 20 de volume de poezie, nuvele, eseistică, romane, drame, jurnalistică, critică literară și memorialistică. A fost director al ziarului *Pratik (Simbol)* din Allahabad și profesor de literatură și civilizație indiană la Universitatea din Berkeley, California, S.U.A.

Cu prilejul unor întrevederi pe care le-am avut cu domnia sa am notat cîteva din răspunsurile la întrebările pe care i le-am pus.

— V-am ruga să ne informați asupra caracterului celui mai general al literaturii indiene moderne, înainte și după independență ; este vorba de o schimbare marcantă pe care o aduce independența, sau cele două perioade sînt în continuitate ?

— Cele două perioade la care vă referiți se continuă. Actul fizic al independenței a avut loc în 1947, însă scriitorii și oamenii de cultură prin idealurile sociale care le întrețineau și dezvoltau opera trăiseră a priori independența... Prima mișcare pentru independență a început în 1919 ; a fost o mișcare intelectuală care tindea să devină violentă și nu a avut succes. Primele represalii au fost foarte puternice și astfel, pentru ca mișcarea să nu fie înecată în sînge, s-a renunțat la ea. Țara nu era pregătită pentru o mișcare armată. Anul 1919 marchează și sciziunea acestei mișcări în două aripi : mișcarea nonviolentă care cultiva ideea obținerii de către India a statutului de dominion și mișcarea secretă care se pregătea pentru insurecție.

— Știm că nu ați stat departe de mișcarea pentru independență...

— ...Încă de la vîrsta de 18 ani am intrat în aripa secretă a mișcării în care am activat în mod susținut. Au survenit represaliile ...mulți participanți au fost condamnați la moarte... A crescut avîntul aripii care activa la suprafață... Literatura acestor ani, mai ales literatura interioară mișcării, este pătrunsă de sentimentul așteptării libertății...

— Activitatea Dumneavoastră literară în această perioadă ?

— Activitatea mea literară în această *perioadă a fost, așa cum a rămas totdeauna, legată de mișcarea politică în interesul eliberării Indiei. Ea este evidentă în anii 1927—1929, dar începuse mai înainte. Am fost arestat pentru prima oară în 1930 pentru conspirație politică, intentîndu-mi-se două procese : unul pentru a fi posedat arme, și altul pentru activitate subversivă împotriva regelui. Acest al doilea proces era echivalent cu înalta trădare, fiind pasibil cu condamnarea la moarte. Primul meu roman, scris la persoana întîi* Shekhar : o viață, *l-am conceput, aș zice pagină cu pagină, în timp ce eram anchetat de poliție și urma să fiu acuzat de înaltă trădare... Urmarea o știam... Pe lîngă reflectarea concretului vieții, romanul pune problema sensului vieții unui tînăr condamnat la moarte... Shekhar conclude că orice condiții obligă omul la activitate. Este vorba de viața psihologică a lui Shekhar. Literatura indiană mai cunoștea romane cu problematică de interes politic, dar acestea neglijau viața interioară a luptătorului. Există romanul* Gora, *de pildă, în care însă Rabindranath Tagore dezvolta, bineînțeles cu mai mult talent decît alte lucrări similare din epocă, mistica naționalismului, căutînd acestei discipline de luptă mai mult temeiuri religioase decît sociale. Există un scurt episod în care Gora pleacă la țară pentru a cunoaște viața țăranului, dar se întoarce cu imaginea Mamei India, identificată cu o zeitate...*

— Considerați literatura dumneavoastră ca tipică pentru această perioadă ?

— Nu, este o activitate de avangardă, cu neajunsul atîtor atribute ale ei. Literatura epocii, luată în ansamblu, nu purta încă amprenta preocupărilor sociale... În generația mea nu existau scriitori profesioniști : se observă acceptarea de către un scriitor a mai multor genuri literare, o activitate socială atît de vie și diversă nepermițînd nici fixarea exclusivă la profesia de scriitor, nici la un gen literar anume...

— Care a fost, în acești ani, locul poeziei în scrisul dumneavoastră ?

— Primele poezii sînt legate de închisoare, atît prin locul în care au fost scrise, cît și prin tematică. Le trimiteam în afară odată cu scrisorile, sub pseudonimul Agyèya („Cel care nu poate fi cunoscut"). Multe le distrugeam... Scriam în hindi și foarte puțin în engleză...

...Domnul S. H. Vatsyayan acoperă cu un zîmbet liniștit o pauză a discuției, după care continuă :

...Scriam poezie convins că sînt romancier, acum scriu romane în credința că sînt poet !

Cenzura a distrus multe din ele, așa că primele volume de poezii, ca o urmare a acestei împrejurări, sînt lipsite în arhitectura lor de poeziile-oglindă ale vieții mele... Ele au apărut în 1933 sub titlul Vestitorul înfrîngerii. *Al doilea volum de poezii,* Gînd, *apare în 1942 și este un dialog al iubirii privite din punctul de vedere al bărbatului și al femeii, iubire trecută prin faze ale devenirii ei : încolțire, creștere, apogeu, ură, disperare, pînă la a fi ajuns la supremul echilibru al prieteniei reciproce, al iubirii limpezite... Anul 1946 prilejuiește retipărirea primului volum de poezii care, împreună cu un ciclu nou, apare sub titlul* Destul !

— Orientări actuale în literatura indiană ?

— Este dificil să răspund ; ca scriitor nu mi-e străin subiectivismul !...

Înainte de independență a apărut orientarea care s-a intitulat progresistă, *care cu timpul, prin tipizare, și-a redus orizontul. În afară de aceasta, ea își schimba foarte repede punctul de vedere social... Nu a produs lucrări care să înfrîngă vremea. Ceea ce a rămas sînt doi-trei critici nu însă scriitori. Orientarea care s-a extins în arie și vigoare este* experimentalismul *(experimentalism nu în sensul strict lingvistic), desprins din prima orientare, care a acceptat lupta de idei și diversitatea de formule. Cele mai substanțiale volume de poezii din perioada 1938—1950 au aparținut mișcării experimentaliste. Războiul, care a fost problema cea mai arzătoare a Indiei în această perioadă, a fost privit diferit de orientările literar-culturale. În timp ce unele grupări nu aveau nici o părere asupra războiului din Asia (deși aveau păreri asupra războiului din Europa), în timp ce invazia japoneză amenința hotarele Indiei, iar altele proclamau pacifismul, cei mai mulți adepți ai experimentalismului acceptau ideea după care războiul este rău, dar India trebuie apărată. Este epoca în care eu am intrat în armată și am luptat efectiv pe cîmpul de luptă. Într-un răspuns la o scrisoare deschisă adresată mie, în care am fost întrebat pentru ce am acceptat să lupt în război, mi-am mărturisit convingerea după care războiul e rău fără a putea spune că este murdar : dacă trebuie tăcut, cineva trebuie să lupte, țara trebuie să fie apărată...*

— Care a fost activitatea dumneavoastră și care este profilul literaturii indiene după război ?

— Imediat după terminarea războiului am cerut să fiu eliberat din armată și am condus revista Pratik (Simbol), *revistă care acum nu mai apare, dar care, probabil, va reapare anul viitor. Mai existau cîteva reviste, care însă nu influențau scrisul. Ele s-au stins și au rămas fără ecou, întru cît acceptau publicarea atît a scrierilor bune cît și a celor proaste, urmărind criterii străine bunei literaturi. În* Pratik *statorniciserăm, ca principiu exclusiv, calitatea scrisului. Nu alegeam scriitorii, astfel că aici și-au publicat multe din scrieri atît scriitori vechi cît și noi.*

...Cu zîmbetul unor tainice statornicii suverane, domnul S. H. Vatsyayan vorbește clar și extrem de precis...

— Astăzi scrisul indian este divers și bogat, alimentat deopotrivă de viață fantezie, tradiție.

S. E. DEMETRIAN
C. D. ZELETIN

Numărul șapte al revistei LA CITTA — (VENEZIA, maggio 66,) publică un grupaj din versurile lui Tudor Arghezi. Sînt reunite cîteva poezii reprezentative din ciclurile 1907 și Cîntare Omului. *Prefața prezentării reia un frgment dedicat aceluiași poet într-o recentă antologie a liricii românești — „Poezia română de după război" — aflată în pregătirea lui Mario de Micheli.*

Un juriu prezidat de Roger Pinoteau a decernat pentru prima dată premiul literar al Artelor, Științelor și Literaturii lui Michel Saint-Lo, pentru romanul său „Nebuna din balcon".

Un remarcabil succes — în suita de spectacole prezentate sezonul acesta la Teatrul Națiunilor — a obținut teatrul german „Deutsches Theater" cu „Dragonul" de Evgheni Schwartz. Comentariile presei franceze apreciază îndeosebi regia lui Benno Besson atent și consecvent pe linia recreării universului fantastic al lui Evgheni Schwartz, fără a eluda sensurile satirice ale piesei.

Editura franceză „Albin Michel" a publicat corespondența lui Salvador Dali cu sine însuși, sau mai de grabă, dialogul strîns admirativ, tandru, condescendent, amoros, liric și dacă mai încape.., detașat, dintre marele pictor și Avida Dollars (anagrama lui Salvador Dali inventată de André Breton) întruchipare a insului care în circumstanțele timpului modern îndeplinește pasiunea banului. Pe numele ei exact „Scrisoare deschisă lui Salvator Dali", *cartea aceasta reprezintă o altă modalitate de derută a admiratorilor. Exhibiționism sau artă ?*

In cadrul Festivalului Internațional al filmului de la Berlin, premiul Ursul de aur *a fost decenat filmului englez „Fundul sacului", în regia lui Roman Polanski și cu participarea cunoscuților actori Françoise Dorleac, Donald Pleasence și Lionel Stander.* Ursul de Argint *a fost decernat filmului spaniol* „La Caza" *(Vînătoarea) al lui Carlos Gaura. Jean-Pierre Leaud a obținut premiul pentru cea mai bună interpretare masculină. Premiul criticii a fost decernat filmului italian* „Anotimpul iubirii noastre" *în regia lui Florestano Vancini.*

O interesantă statistică internațională a stabilit că țara cu cel mai mare număr de amatori de cinema este Australia. Bulgaria deține locul cinci din lume, al doilea în Europa și primul în Balcani.

mozaic

Nataraja

încrucișare

Pluteau libelule ca bronzul coclit
În zbor peste-arcade cu frunze de piatră,
Răsfrînte-n oglinda bazinelor lucii.

Tot astfel în ziua de vară prelungă
Pluteam mînă-n mînă noi doi,
Deasupra surprizei că suntem așa.

Ca bronzul coclit care intră în noapte,
Noi doi ne-am retras ca-ntr-o teacă, umbriți
De-o teamă nemaideslușită...

Să fie aceasta comuniunea,
Încrucișarea atîta de scurtă
A două singurătăți fără liniște, oare ?

șarpe

Sălbatec ai fost totdeauna tu, șarpe,
Și n-ai încercat să deprinzi niciodată
Traiul orașului...
Te-aș întreba — de-mi vei răspunde —
De unde știi să muști,
De unde-ai căpătat veninul ?

pasărea

Al 14-lea mod de a privi o pasăre neagră.

Am spus
„Pasăre" :
Am privit înainte...
Pasărea a rămas pasăre.
Am privit-o din nou
Și din nou am spus
„Pasăre".
Pasărea a rămas pasăre.

Atunci... nu știu cind...
N-am mai privit :
Pur și simplu uitai să privesc !
N-am mai spus nimic...
Pentru o clipă,
Vocea-mi învinsă pieri și cuvintele
Au curs asemenea boabelor împrăștiate
Pe orbul pămînt nesonor
Cînd crapă matură păstaia,
Și ele necunoscute rămîn...
Atunci... nu știu cînd...
Pasărea a spus
„Pasăre".
Pasărea văzu
Că e pasăre,
De-atunci pasărea n-a mai fost pasăre,
Nici eu n-am mai fost eu ;
Eu nu sînt poet,
Orice cuvînt e-o ascultare, vocea înseamnă tăcere...

În adîncimi, departe, undeva,
Libertățile toate sînt legi,
Și orice creație numai
Un braț ce s-a-ntins să primească.

În românește de C. D. ZELETIN

saint-john perse și marea

Rar poet mai puțin atins de morbul anxietății decît aedul contemporan al *Vînturilor, Zăpezilor* și *Amarelor Mări,* Saint-John Perse. În splendida sa izolare, în exil, în distanțele pe care enigmaticul diplomat a știut să și le ia, chiar și față de propria sa persoană, disperarea însingurării, a neputinței de a comunica, nu pare să-l fi încercat vreodată. Nu întîlnim în opera sa niciuna din temele existențialismelor timpului. De altfel, în deceniul al cincilea din secolul nostru, cînd au apărut fragmentar și apoi (în 1957) integral *Amarele,* vastul poem închinat mării de septuagenarul Saint-John Perse, filozofia existenței, triumfătoare în occidentul postbelic, începuse să intre în derută. Ea se vădea deficitară, îndeosebi pe două tărîmuri : al cosmologiei și al teoriei valorilor. Or începem să vedem că, odată cu explorarea în multiple direcții a universului și cu profundele transformări în societatea umană, își face apariția o conștiință cu rezonanțe cosmice și implicații ideologice. Întrebărilor acestei conștiințe *„in statu nascendi"*, existențialismul nu-i putea da niciun răspuns. De aceea, în timp ce pe planul literelor Samuel Beckett, perseverînd în *nihil,* consemnează în cărțile sale lichidarea din interior a existențialismului dus pînă la limitele sale, pe tărîmul speculației ca și al artei apar încercări de constituire a unei asemenea conștiințe umane cosmic-valorice. S-ar putea face, astfel, o apropiere între poetica viziune universalistă a lui Saint-John. Perse și ordinea cosmologică centrată pe o „conștiință planetară" pe care o preconizează lucrările lui Teilhard de Chardin. *Amarele* exilatului — din vremea dominației naziste — Perse, apar în același timp cu operele postume ale iezuitului prohibit în decursul vieții sale.

Desigur, între punctul de vedere al umanismului mistic teilhardian și acela al ateului Saint-John Perse, distanța e considerabilă. Dar, dincolo de ceea ce îi desparte, printre cele ce-i apropie este și faptul că atît naturalistul cît și poetul socot că *a vedea* realul e un act primordial uman, că *a fi* înseamnă în primul rînd *a vedea,* că omul (poetul) e un *văzător.* Într-un univers care e un tot, viziunea umană e capabilă de a cuprinde *Totul.* De aceea, iată-l pe Saint-John Perse angajat într-o operă de prospectare cosmică, de înregistrare a unui întreg *spectaculum mundi.* Lumea toată nu e prea vastă pentru a încăpea în cuvîntul Poetului. Explorarea e sistematică și meticuloasă. Poemele meteorologice cosmice ale lui Perse abundă în înregistrări de elemente și fapte concrete. Un apetit enciclopedic sălășluiește în poetul care, voindu-se pe sine cosmic, nimic din ce e în cosmos nu-i e străin. Căci el nu urmărește în poemul său doar realul, de la viețuitoarele mării la uneltele oamenilor mării, ci și oglindirea acestui real în cultura umanității întregi. Marea, simplă în materialitatea ei, devine dublă reflectîndu-se în conștiința poetului, triplă și multiplă prin reverberațiile ei din oglinda trecutului omenirii.

Pentru ochiul *poetului-văzător* totul devine spectacol. Dar nu numai un spectacol-priveliște, ci un spectacol în desfășurare. Poemele lui Perse sînt dramatice prin forța mișcărilor lor interioare. Mișcări nu conflictuale ci dialectic-ritmate, Alizee și contra-alizee, fluxul și refluxul, cosmosul respiră și dă respirație poemului. Într-adevăr, privitorul se confundă cu obiectul privit, și spectacolul dinafară continuă înăuntru, generînd spectacolul secund, artistic. Poetul nu cîntă marea, ci o face să cînte în poemul său. *„E o cîntare-a Mării cum n-a mai fost cîntată, și Marea însăși o va cînta cu noi".* Niciunul din poeții mării, pe care i-a cunoscut autorul *Amarelor,* de la Pindar la Valéry, nu s-au apropiat de această exigență a unui „cîntec încăpător" ca necunoscutul, pentru el, poet român și universal, Ion Barbu. Căci în „foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare" cei doi poeți găsesc deopotrivă pilda hrănitoare a poematizării. Saint-John Perse face și el apel la Mare, matrice a poeziei : *Învață-ne, Putere, versul mai larg al ordinei celei mai mari... dă-ne tonul artei celei mai înalte, Mare exemplară a celui mai mare text !*

Spectacolul e o ceremonie exemplară. Universul marin (oglindă a marelui univers) evoluînd în mișcări ritmate, e evocat în poemul lui Perse sub chipul celor

mai diverse procesiuni, alaiuri și jocuri. Numeroase sînt obiceiurile arhaice ale oamenilor mării, dar poetul (care a slujit înalte instituții ceremonios diplomatice, care și-a stilizat viața ascunzîndu-se în dosul unei măști) este un mare amator de ritmuri și ceremonii fastuoase. Poezia sa e voit și continuu sărbătorească. În spiritul ei, poetul e o ființă eminamente protocolară, un agent care redactează procesul-verbal al ceremoniilor festive, nu mondene desigur, ci mundane. Dimineața, *Marea ceremonioasă și nouă îi surîde.* Cînd ea apare, un întreg alai pornește *pe treptele de piatră ale dramei.* Prinți, Regenți, Mesageri ai mării, ierarhii se desfășoară, de monștri și făpturi umane. O întreagă lume a instituților și autorităților mării : *Căpitănii ale Portului", „Plenipotențiari din marea largă, „Sacerdoți ai Comerțului", „Maeștri ai numărului".* Poetul, el însuși, e un *„Maestru al astrelor și navigației".* Marea e căutată de Tragedienele care coboară spre ea, de Patriciene. Și mai presus de toate ea este marea Îndrăgostiților.

Căci poemul iubirii mării este un poem al marii iubiri. Dacă Lucrețiu deschide *De rerum natura* printr-o invocare a „Venerei atothrănitoare" *(alma Venus)* prin care marea, purtătoare de vase *(mare navigerum)* și lumea toată se populează, Saint-John Perse identifică fluctuațiile și ființa însăși a mării cu avatarurile lui Eros. Între dragoste și mare un sistem întreg de corespondențe, de comunicații, de metafore se stabilește. *(Și fericirea ființei răspunde fericirii apelor).* Întemeindu-se — am putea spune — pe o mitologie a mării, care face dintr-însa regatul unui zeu — și nu al Marei Mume din matriarhat) dar și pe identificarea „ființei" mării cu aceea a bărbatului, prin bărbăția celor ce o cutreieră, Saint-John Perse dedică lungi pasaje din poemul său dragostei ce deschide și leagă bărbăția marină a zeului cu trident și feminitatea pămînteană a Geei. Și totuși, atotcuprinzătoare, Marea lui Perse este în același timp feminină. Zvîcnirile ei, golfurile și lagunele, pînzele ascunse ale apelor ei apar în versul său, adeseori, în imagini viscerale, de fiziologie a femeii, pulsațiilor mării le răspund cele ale femeii în chinurile facerii. Cînturi întregi din *Amare* sînt o nouă Cîntare a Cîntărilor Iubitei către Iubitul ei. Dealtfel „vocile" care rostesc cele mai multe din cîntările cîntării lui Saint-John Perse sînt voci de femei, de fete care așteaptă dinspre mare vocea bărbatului. Căci *„femeia e în bărbat și bărbatul e în Mare".* Identificată cu iubirea care leagă bărbat și femeie, marea e opusă morții. *„O. Mare ridicată* **împotriva** *morții !"* Zeii, Puteri străine, pot să răpească avutul omului. Dar ceea ce e esențial în viață nu e posesiunea, uzul bunurilor, ci calea pe care și-o croiește omul. În actul erotic nu posezi nimic. Îți deschizi însă printr-o unică și rară efracțiune un drum de acces în cealaltă ființă. *Mîndria de a trăi e în acces nu în uzaj ori posesiune.*

Drum de acces către Ființă. Poezia toată a lui Saint-John Perse e un asemenea drum. Peste tot în universul acesta concret și ceremonios orînduit, ritmat și unitar al poeziei sale, întîlnim poetul în căutarea căilor de acces spre ceea ce este. Căci numai realitatea deplină, ceea ce este cu adevărat, merită consacrarea prin actul poetic care e, în mod esențial, *laudă.* Poemele lui Saint-John Perse sînt toate *laude.* El însuși spunea odată amintind titlul volumului său de debut *(Eloges,* 1911) că ar da bucuros această denumire tuturor poeziilor sale. Poemele sale își datoresc caracterul festiv tocmai acestei modalități laudative a poeticei sale. De aceea ni se pare firesc să întîlnim în Saint-John Perse un mare admirator al lui Pindar. El, care a tradus fără să le publice *Epiniciile,* a găsit în poetul odelor triumfale pe marele inițiator în poezia-laudă. Nu întîmplător poetul elin și cel francez, la atîtea secole distanță, se întîlnesc în cultivarea unui lirism „de aparat", a unei poezii cu somptuozități, cu enigme și aluzii obscure, folosind un limbaj dificultuos, cu termeni savanți și rari. Ceremonia însăși din versurile poetului *Amarelor* ne amintește „marșul solemn" care deschide în *Olimpicele* lui Pindar sărbătoarea lui Apollo. Dar dincolo de exemplul odelor triumfale pindarice, Perse moștenea experiența poetică a liniei Rimbaud — Valéry. O cosmologie poetică nu se poate închega fără o vastă erudiție poetică. În corabia împodobită cu un rostrum de bronz, care intră glorioasă în portul lui Perse, nu recunoaștem oare „corabia beată" a lui Rimbaud ? Delirul măsurat al poetului *Amarelor* răspunde delirului celui care se scălda *„într-una în Poemul vast al mării"* și care exclama : *„O, sparge-mi-s-ar coaja ! În mare să dispar !"* Poemul mării la care îndelung a jinduit și cu rîvnă a lucrat Perse conține, dealtfel, aluzii la „trupul trist" al lui Mallarmé și la „cîntecul matelotilor" din *Briza marină,* la „tezaurul fix, templu al Minervei" din *Cimitirul marin* al lui Valéry. Iar versetul lui Perse se poate compara ca respirație cu suflul larg al versetului claudelian.

Ultima mea cîntare și aceasta va fi aceea a unui om al Mării — cuvintele acestea, din *Amarele* lui Saint-John Perse au fost desmințite în parte : poemul mării nu este ultima sa cîntare. Dar el închide în sine — ca un testament scris în puterea vîrstei — o voință din urmă a poetului. Și această voință e a unui om care aducînd elogiul său omului și cosmosului uman proclamă *grandoarea omului asupra pietrei.* E voința unui poet care, într-o lume ce strivește umanul, scoate *un strigăt al omului la limita umanului.* De aceea vom spune despre el ceea ce spune el despre Poet : *Poetul și el e cu noi pe drumul oamenilor din timpul său.*

În inima bărbatului...*)

„...În inima bărbatului, singurătate. Stranie făptură, fără țărm, lîngă femeia, coasta lui. Eu însumi mare, în răsărit, printre nisipurile-ți aurii, alerg și zăbovesc pe malul tău, în rostogolul prea încet al inelelor tale de lut — femeie ce te-alegi și te deslegi din valul care-ți dă ființă.

Și tu, mai castă-n goliciunea ta, cu mîinile-acoperămînt, nu ești Fecioara din adîncuri, Victoria de bronz ori piatră albă pe care o aduc, cu amfora-mpreună, în plasa lor cu ochiuri largi pline de alge, năvodarii mării ; ci trupul femeii dăruit obrazului meu, arșița femeii înmiresmate, femeie luminată de aromă ca flacăra focului, trandafirie, între degetele aduse.

Și ca sarea din grîne, marea din tine în obîrșia ei, inima ta marină, ți-a dat gustul acesta al femeii fericite de care m-apropii... Și chipul tău e răsturnat, gura ta fruct gustat în pîntecul bărcii, în noapte. Suflarea mea te învăluie, și de pretutindeni pînzele dorinței se înalță ca mareele sub luna nouă cînd pămîntul-femeie se deschide mării suple și sărate cu podoabe de spumă pînă în mlaștini și mocirle, mării cu foșnet de ierburi înalte, iar noaptea e plină de treziri...

Dragostea mea cu gustul crud al mării, să-i lăsăm pe alții să cultive, departe de mare, egloga, în fundul văilor închise — și menta, roinița, sulfina, albița ori măghiranul — și unul vorbește de-albinărit, altul de oierit, iar oaia lînoasă sărută pămîntul la poalele zidurilor negre de polen. La vremea cînd piersicul prindea să dea roade și sînt alese corzile de viță, eu am tăiat odgonul de cînepă ce leagă coca vasului de grinzi. Și dragostea mea e pe valuri ! Arșița mea e pe mări !...

Înguste-s corăbiile, îngust e inelul, și mai îngustă-i măsura ta, o, trup credincios al iubitei... Și ce este trupu-acesta, el însuși, doar chipul și-asemănarea corăbiei ? Nacelă și navă și vas dăruit...

Corabie, frumoasa mea corabie cu înclinate laturi, ce porți povara nopții bărbatului, corabie cu trandafiri, tu tai pe ape lanțuri de ofrande. Și iată-ne, vrăjmași ai morții, pe căile de-acante negre ale mării purpurii... Nesfîrșite zări, numele vostru e mare, nesfîrșite întinderi de ape ! Pe pămîntul visat la hotarele noastre viorii, iată valul ce se ridică în depărtare și se încunună cu albe iasomii, ca un popor de-ndrăgostiți !

Și nu e mai înaltă uzurpare decît în corabia dragostei".

*) Fragment din poemul AMARE.

NICOLAE BALOTĂ

tudor vianu - poemul ţării mele

Caietul de versuri intitulat Norii, *în cuprinsul căruia 132 de pagini găzduiesc elaborări poetice ale anilor 1914—1921 (şi nu cum stă scris pe foaia de gardă : 1914—1917) mi-a prilejuit o lectură din cel puţin două puncte de vedere surprinzătoare. Mai întîi pentru că în* Poemul Ţării mele, *descoperit ca o entitate între coperţile caietului mai sus menţionat, vibrează o undă lirică de mare intensitate patriotică, accentul emoţional fiind dublat, cu neobişnuită maturitate, de o viziune politică a istoriei concrete. Poezia poartă în manuscris (două foi mari, puternic îngălbenite de timp), alături de semnătura în tuş a lui Tudor Vianu, data* 1918. *Pe atunci autorul nu împlinise 21 de ani.*

Apoi mirarea a sporit cînd, treptat, am constatat că pe măsură ce epuizam probele de control propuse, poezia nu fusese încredinţată tiparului. O compunere de un asemenea suflu, atît de pilduitoare prin reacţia pe care o trădează faţă de evenimentele vremii, inedită ? Da, ipoteza mi se pare astăzi verosimilă. În majoritatea periodicelor din epocă, din care reţin aici citeva titluri mai cunoscute, ca Neamul românesc, România, *(organ al Apărării Naţionale, Iaşi—Bucureşti, 1917—1919, redactor-şef Mihail Sadoveanu),* România Nouă, *(1919—1921),* Rampa, Viaţa nouă *(a lui Ovid Densuşianu).* Opinia, Revista critică, Flacăra, Umanitatea, Letopiseţi, *n-am găsit-o inserată. Aparent, faptul e bizar, întrucît poezia răspunde energic deprimării iscate de pacea de la Buftea, iar intenţia ce o străbate ţinteşte la mobilizarea conştiinţelor şi la afirmarea deplinei încrederi în viitorul destinului românesc. Se pare că Vianu a pregetat s-o publice sub influenţa unor prieteni înclinaţi să vadă în frumoasa odă, atît de însufleţitoare prin sentimentul clamat, un act politic incompatibil cu vederile lor literare.*

Mai adaug că, pe ultima contrapagină a manuscrisului, Vianu a schiţat sumarul unei proiectate plachete de versuri, la care lucrase stăruitor şi a asternut şi o strofă variantă la poezia, de tonalitate simbolistă, Lume nouă. *Lectura ei, a întregului caiet de fapt, evidenţiază patosul viu şi proaspăt al poetului ce îşi pune pecetea pe atitea din stanţele lui, înnobilîndu-le.*

H. ZALIS

Eu m-am născut pe locurile unde
Se-abate Dunărea în largi cîmpii
Şi am aflat din răzvratiri de unde
Eternul nerv al brazdelor fecunde
Şi misteriosul duh de rodnicii.

Din strălucirea cerului de vară
Sau din metalul cerului opac,
Din unda Dunării etern fugară,
Din înflorirea oricărui copac ;
Din tot ce face timpul şi desface,
Din cruntul viscol sau senina pace,
Din a naturii ordine fatală
Aflai prefacerea universală.

Sugînd la sînul mamei elixirul,
La gura sobei ascultînd pe tata,
În vreme ce armoniza clavirul
Bătrîna vitejie de-altădată ;
Purtat pe braţe învechite-n treabă
Sub ochi ce te alintă şi te-ntreabă
Cum rodul iese dacă harnic sameni,
Rodi în mine dragostea de oameni.

Din floarea apărută în grădină
Şi din a lunei umedă lumină,
Din marea taină-a fructei pirguite,
Din tremurarea buzelor iubite,
Din a naturei mare feerie
Aflai, în fundul vieţii, poezie.

Pierdut în nori pe culmile muntene,
Rătăcitor pe dealuri moldovene,
În adîncimea codrilor Vlăsiei,
Pe tot cuprinsul sur al României,
Sub grindină, sub ploaie sau sub pară,
Te-am cunoscut şi te-am iubit, o, ţară !

O, ţara mea, ce sunt mai bune-n mine
Ce Dumnezeu lăsă mai bun în fire,
Sub cerul tău-nălţatu-s-au depline.
La gîndul tău, ca într-o mînăstire,
Eu îmi închid evlavios durerea
Şi peste tot ce fu prostie sau ruşine
Tremurător, aştern în urma mea, tăcerea

Nu te-am iubit destul, o, sfîntă ţară !
Şi gîndul nostru-adesea supărară
Bătrînele şi sfintele ogoare.
Dar azi cînd îmbulzire de popoare
În miros de sudoare şi explozie
Te-au cutropit ; o, sfînta mea ambrozie
O, sfînta noastră cuminecătură,
Iubirea noastră toată, fă-o ură !

Şuvoi vrăşmaş ne fă iubirea toată
S-o năpustim pe blestemata gloată
...Şi fiindcă n-am fost vrednici de iubire,
Înalţă-ne prin ură-n Nemurire..

De nu te-om răzbuna, o, ţară sfîntă,
Să piară glasu-acesta ce cuvîntă,
Să se orbească-a ochilor lumină,
Batjocoriţi să fim şi de ocară
De nu te-om răzbuna, o, sfîntă ţară !

1918

din ineditele „orale“ ale lui g. călinescu

Cultura extraordinară a lui G. Călinescu, care conferă un aer atît de specific operei sale, se făcea simţită din plin şi în discuţiile pe care le purta pe marginea unor lucrări efectuate în cadrul **Institutului de istorie şi teorie literară**, ce azi îi poartă numele.

Dintr-o exagerată scrupulozitate, în şedinţele de simbătă de la institut, profesorul nu permitea nimănui să-şi însemneze ceva din ceea ce ne spunea. Numai un singur cercetător avea permisiunea să noteze cîteva idei în procesul verbal, ce urma să fie citit peste o săptămînă, pentru a nu scăpa nimic controlului său riguros. Îndeplinind cîţiva ani sarcinile secretariatului ştiinţific, eram nevoit să dau o formă notiţelor luate în timpul şedinţelor. Cu cît procesul verbal dresat era mai concis, mai „oficial“, cu atît era mai apreciat.

G. Călinescu avea o permanentă teamă de improvizaţie. Toţi cei care au lucrat în preajma lui ştiu cît de minuţios se pregătea pentru fiecare discuţie pe care urma să o poarte, venind — cum zicea adeseori — cu cărţile pe masă. Totuşi, caracterul oral al expunerilor din şedinţe îl făcea să fie circumspect, interesîndu-se îndeaproape de recepţia părerilor sale, reacţionînd atunci cînd constata că a fost înţeles greşit.

Oricum, efervescenţa continuă a spiritului călinescian se consuma într-o bună măsură în cadrul institutului şi ni se pare util a împărtăşi cîteva din opiniile sale, notînd şi data cînd au fost exprimate. Avertizăm însă pe cititori că ideile pe care le vom însemna mai jos sînt numai fragmente, scîntei din enormul laborator de creaţie al lui G. Călinescu. Ele nu sînt trecute, deci, prin filtrul „produsului“ finit. Dar, poate, tocmai acest caracter de erupţie să comunice cititorilor ceva din impresia pe care o producea întotdeauna asupra noastră cuvîntul său.

★

Pornind de la un studiu despre **realismul antic**, în ziua de 16 aprilie 1960, s-a angajat o discuţie despre arta greacă. G. Călinescu ne-a demonstrat că o asemenea lucrare trebuie să înceapă cu arhitectura, pentru că — spunea el — **„helenul, nu grecul — eu sînt grec ! — e în primul rînd arhitect. Însăşi sculptura e un detaliu al arhitecturii. Poezia e precedată mai întotdeauna de o epocă de arhitectură, materialul evoluînd mai repede. Aceasta se poate constata nu numai în antichitate, ci şi mai tîrziu. De pildă, poezia ruinelor e precedată de o epocă arhitectonică a ruinelor. Chiar muzica a precedat poezia. Prin muzică mergem la poezie, la liră, la lirism, la cor“.** Vorbind despre informaţia pe care trebuie s-o aibă autorul studiului, profesorul sublinia necesitatea contactului direct cu marile monumente ale antichităţii. **„Trebuie să intri direct în templul grec, care e primitiv, însă în sensul clasicist. Am fost acolo şi sînt fotografiat lîngă o coloană, cînd eu însumi eram subţire ca o coloană. Adeziunea noastră la cultura antică trebuie să fie de substanţă pentru că sîntem mai aproape de greci, decît francezii, de pildă, care nu sînt greci, ci nordici, cu cerul înceţoşat“.**

Peste un an, în 15 aprilie 1961, G. Călinescu făcea unele remarci cu privire la mitologie şi la teatrul grec. Pornind de la texte din Marx şi Engels, pe care ni le-a citit, ca la şcoală, G. Călinescu spunea că **„miturile sînt o enciclopedie a frumosului. Mitul e întotdeauna cosmologic. Mitologia e ibseniană, o permanentă dramă de idei“. „Teatrul antic trăieşte numai din evenimente, spre deosebire de teatrul clasic francez care escamotează evenimentele. Teatrul grec e întotdeauna actual. El e epic, narează mereu“.**

Vorbind despre La Rochefoucauld, G. Călinescu menţiona, cu altă ocazie, că **„în literatura franceză efortul izbutit de** analiză **merge din clasicism pînă la Proust“.** Pentru a înţelege pe clasicişti **„trebuie studiat întîi** Secolul lui Ludovic al XIV-lea **de Voltaire“. „Maximele lui La Rochefoucauld — în care au o mare frecvenţă cuvintele „esprit“, în opoziţie cu „sottise“ precum şi „le jugement“ sau „la raison“, — sînt prea generale. Sînt aşa de generale încît fiecare cînd e vorba de proşti se uită la vecini“.** (17 iunie 1961).

„La Bruyère e mai puţin lapidar decît La Rochefoucauld. El reflectează direct pe anume trăsături psihologice şi sociale, fiind mult mai contemporan timpului său decît spun unii. La Bruyère vorbeşte mai întîi despre antici pentru că ei au spus tot. Era la modă o estetică nouă, a imitaţiei. **În materie de tehnică literară aduce nou portretul, iar din punct de vedere estetic are oroare de gotic“.** (24 iunie 1961).

„Musset e un cinic (cuprind aici şi înţelesul filozofic). Ar trebui văzut dacă în concepţia lui filozofică nu a cunoscut pe cinicii antici. E un veşnic dedublat. Din poemul Noapte de decembrie, **care e o transpunere poetică genială** a Cofesiunilor unui copil al veacului, **cunoaştem vestitul „homme vêtu de noir“. Opera lui Musset e o dramă, un zbucium între adevărurile pe lîngă care trecuse în copilărie şi acel „mal du siècle“. Nu întîmplător cîntă el aşa de mult copilăria.**

Foarte mulţi cred că Musset a adus ceva din poezia hispanică. El este însă un urmaş al secolului al XVIII-lea francez, e obsedat de prezenţa secolului al XVIII-lea. Chiar ideologia lui este o expresie a unei anumite mentalităţi din timpul monarhiei. Renaşterea ne obişnuise cu apoteoza omului, în opera lui Musset sînt o mulţime de regrete“.

G. Călinescu ne-a citit fragmente din diverse scrieri ale lui Alfred de Musset, făcînd o serie de observaţii prilejuite de text. În **Mardoche** — în ciuda faptului că avem de-a face cu un poem — remarca o **„convorbire foarte jucată“** şi **„răceala conversaţiei“** în ciuda **„badinajului, a divagaţiei continue şi a tuturor procedeelor artei de a fi agreabil în societate, cultivate în epocă“.** În **André del Sarto, „miezul îl constituie teoriile de dragoste antiromantice, iar în ducele Alexandru din Lorenzaccio vedea un tipic om de renaştere“** (25 martie 1961).

Discutîndu-se despre **Dama de pică** de Puşkin (28 ianuarie 1961) cineva a afirmat că analiza psihologică din opera marelui scriitor rus ar fi în linia lui Dostoievski. G. Călinescu a susţinut însă că analiza atentă a textului **„nu ne duce la Dostoievski ci la Stendhal, cu al său energetism. În Dama de pică este mult romantism sec, un stil sobru. De aceea a tradus-o Prosper Mérimée. Există şi mult Hoffmann în nuvela lui Puşkin“.**

Despre Flaubert, G. Călinescu spunea că **„e poetul descompunerilor, degradărilor. Analiza lui Flaubert în căderea Emmei e magnifică. La Stendhal e o suire şi o coborîre. La Flaubert e numai cădere, cu mici platouri de aparentă linişte. Punctul ultim al romanului, artisticeşte vorbind, e şi cel mai înalt, ca şi în Ana Karenina de Tolstoi. E o negare a unui drum. Dacă opera lui Stendhal e o polemică cu feudalitatea, Flaubert polemizează cu viaţa provincială, mic burgheză“** (5 noiembrie 1960).

Altădată, discutîndu-se despre literatura germană (11 iulie 1959) G. Călinescu făcea o remarcă pe cît de lapidară, pe atît de plină de sugestii : **„Goethe e un Marivaux neamţ, foarte metodic“.**

Un adevărat recital de poezie a avut loc în ziua de 8 noiembrie 1958. Vrînd să ne demonstreze că **„toţi marii scriitori sînt elementari, simpli“** şi că **„există un folclor al literaturii universale“,** în sensul circulaţiei motivelor, G. Călinescu ne-a citit din Francisc de Assisi, Dante, Leopardi, Baudelaire etc. Data aceasta este extrem de importantă pentru creaţia poetică proprie a profesorului. În acest timp, începuse să lucreze intens la noul său volum de poezii şi lecturile sale din lirica universală pot sugera unele analogii sau puncte de pornire. De pildă, nu se poate să nu existe vreo legătură între analiza **Cîntecului soarelui** de Francisc de Assisi şi ciclul său propriu de „laude“, din volumul ce va apărea peste cîţiva ani.

Citindu-ne **Chant d'automne** de Charles Baudelaire, sublinia că **„e interesant punctul de vedere aproape vulgar de la care porneşte marea poezie“. La vie antérieure** de acelaşi autor **„stă pe ideea multiplicităţii poetului“.** Baudelaire caută mereu **„locurile unde se nasc esenţele. E un Dante care nu se cutremură la nimic. Victor Hugo a mers departe cu ideea aceasta a putrefacţiei, aplicînd-o la cer ca şi Lamartine. Să nu se uite că trăiesc într-o epocă dominată de Kant şi Hegel. Universul e supus analizei. Lamartine e interesat de spectacol. Baudelaire e mai aproape de Dante.“**

În final, cîteva păreri despre traduceri, exprimate în şedinţa din 9 mai 1959 : **„traducerea e o reinterpretare, o translaţie a substanţei. Fondul redus la substanţă e turnat într-o formă nouă, într-o variantă. Orice mare traducere este o operă de interpretare. Dacă traduci pe Voltaire, devii un Voltaire român. Ca să fi balzacian, trebuie să fii un fiziolog prolix, spre deosebire de La Bruyère care introducea totul în cutiile din muzeul lui caracterologic. La Balzac există o curiozitate pentru om în toate ipostazele lui. Balzac nu e idealist cum sînt englezii, în general, pentru că nu are repulsia monstruosului. E un chirurg ca şi Saint-Beuve care găseşte frumos şi cancerul“.** Pentru un traducător care vrea să recreeze stilul balzacian se pun probleme foarte complexe, deoarece **„Balzac chiar cînd scrie urît, scrie bine“.** În mod inerent, **„trebuie să-ţi alegi un limbaj corespunzător“**, şi eşti, astfel, nevoit **„să laşi textul la o parte, deşi îl ai în faţă, şi să refaci din nou pagina. Pagina în general trebuie să fie balzaciană, nu propoziţiile cuvînt cu cuvînt“.**

„Anatol France are mici perfidii de presă franceză din secolul al XIX-lea, fiind un gazetar excelent. Spiritul acesta este foarte greu de prins de către traducător“.

G. Călinescu aprecia mult traducerea lui G. Murnu din Homer. **„G. Murnu e un mare traducător. Are intuiţia unui Homer născut aci, pe solul nostru“.**

În încheierea discuţiei, directorul nostru ne-a citit un basm, **Broasca minunată,** în traducerea lui I. L. Caragiale.

★

Multe din opiniile exprimate de G. Călinescu în şedinţele institutului au trecut în substanţa unor „cronici“ din **Contemporanul.** În articolul de faţă am ales doar pe acelea care, cel puţin prin forma lor, au rămas inedite. Sîntem conştienţi că, pe alocuri, caracterul fragmentar al acestor însemnări lasă în suspensie anume idei. Ne-am ferit însă de a comenta prea mult şi, mai ales, de a „completa“. Fie ca cititorul singur să facă relaţiile necesare cu opera lui G. Călinescu, iar specialistul, cu o viziune de ansamblu, să aşeze la locul cuvenit aceste frînturi din sclipitorul monolog pe care, timp de 15 ani, l-a întreţinut în cadrul **Institutului de istorie şi teorie literară.**

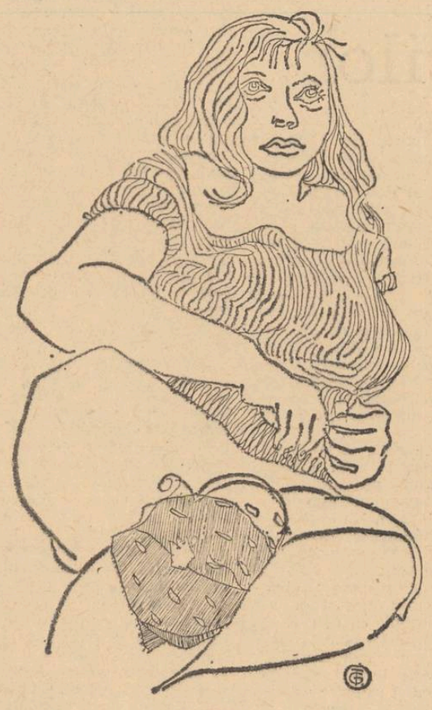
STANCU ILIN

din desenele poeţilor

★

TUDOR GEORGE

portet



fata rănită

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

ion băieşu

Ion Băieşu (Ion Mihalache) s-a născut în com. Aldeuri-Buzău, la 2 I. 1933. A urmat studiile liceale la Buzău, apoi Facultatea de filologie din Bucureşti A fost redactor la Scînteia tineretului. În prezent e redactor-şef al revistei Amfiteatru.

Băieşu are un personaj predilect şi care-i defineşte într-o măsură, cred, proza. În diferite ipostaze acesta apare şi în *Treizeci şi opt cu doi* (Mitică) şi în piesa *Nu lăsa destinul singur* (Zaharia) şi în *Lupta*, din mai vechiul volum *Noaptea cu dragoste* (Simiciuc). Întîmplător sau nu, toţi aceşti eroi sînt medici ; şi probabil că nu întîmplător, pentru că această identitate îi permite autorului să reliefeze mai puternic unele trăsături caracteristice lor. Elemente ale acestor trăsături se pot distinge însă la mulţi alţi eroi. Fapt este că Băieşu selectează din viaţa personajelor sale elemente de conflict etic, definitorii şi, dacă ne gîndim bine, chiar schematice, pentru ca autorul nu încearcă propiu-zis să crecze un cadru „veridic“, realist întîmplărilor sale. Acestea sînt fabule simbolice, în care problematica etică se detaşează net pe fundalul convenţional, simplu suport al dezbaterii. Proza lui Băieşu se caracterizează deci printr-un grad de esenţializare în care elementele secundare se estompează pentru a lăsa scena liberă conflictului principal.

Nu trebuie înţeles de aici că în schiţele lui, Băieşu optează pentru o „dezbatere de idei“, lipsită de substanţă epică ; dimpotrivă, el are simţul dinamic al evenimentului epic, mişcarea personajelor este în aceeaşi măsură, scenică, şi purtătoare de tensiune analitică. Însă această mişcare epică e de natură morală, psihologică, epica e a proceselor, a ideilor, nu a fabulaţiei — în mare măsură previzibilă şi neinteresantă ca atare. De aici o mare calitate a prozei sale, prea puţin apreciată de critică, şi anume simplitatea. Despuiată de elementele eterogene ale compoziţiei, schiţa lui se bazează pe antinomii, pe opoziţii fundamentale şi delimitări categorice ; orice aduas, excrescenţă parazitară, este înlăturată. Desigur, în acest fel e greu să salvezi o bucată slabă căci a nu i se poate menţiona nici un detaliu secundar „pozitiv“ (să zicem *Cotoiul* din volumul *Oameni cu simţul umorului*)

Volumul *Noaptea cu dragoste* (primele două volumaşe sînt nesemnificative) cuprinde în germene trăsăturile caracteristice de care vorbeam mai sus. O anumită ostentaţie în enuntarea problemelor de constiinţă, un fel de adresare directă cititorului, unele stîngăcii, un umor frust, fac simpatice cele mai multe dintre paginile sale. Cîteva schiţe sînt, ca la orice debut, slabe ; cîteva sînt însă excelente şi aceasta înseamnă deosebit de mult. Mai ales *Papuc* (monologul ţăranului pe care nu-l lasă mîndria să se recunoască învins) este o mică probă de virtuozitate pe o temă foarte, foarte cunoscută. Umorul autentic, colţuros, care există nativ în proza lui Băieşu, aruncă peste schemele psihologice ale personajelor o aură umanizatoare, le înzestrează cu reale calităţi de viabilitate. Şi *Un suflet de om*, şi *Din aceeaşi grupă* sau *Noaptea cu dragoste* din volumul cu acelaşi titlu, beneficiază de această calitate, care lasă în umbră unele însatisfacţii legate de o concepţie încă jurnalistică, reportericească. Următorul volum însă, *Oameni cu simţul umorului*, supraliciteză resursele umoristice ale scriitorului, solicitîndu-i domenii nefamiliare desi apropiate : sarcasmul şi mai ales ironia. Se poate reţine încă dialogul stăpînit într-o perfectă curbă gradată (*Blitz*) sau dezinvoltura concepţiei unor schiţe : în general însă, volumul este sub nivelul celui precedent, reluînd idei mai vechi (*Audienţe* — D. D. Pătrăşcanu) sau aducînd o manieră vulgarizatoare. Cel mai reprezentativ volum rămîne deocamdată ultimul, nici acesta unitar, dar situîndu-se prin cîteva bucăţi din sumar printre cele mai interesante povestiri ale anului. Pe lîngă interesul pentru unele zone maladive ale psihologiei unor insi, infirmi de fapt din punct de vedere moral, frizînd citeodată absurdul, (*Sufereau împreună, Acceleratorul*) este prezentă în această culegere preocuparea pentru definirea unor zone inefabile ale personalităţii. Care e factorul care-l determină pe om, în pofida diverselor adversităţi, să-si menţină unitatea, intransigenţa ? Băieşu îşi refuză o schemă facilă pentru zbaterile eroilor săi şi-i lansează în lume împreună cu incertitudinile şi complexităţile lor. Obţinînd prin efortul de esenţializare de care vorbeam la început o delimitare a fenomenului, de ceea ce contine el fortuit, autorul creează niste tipuri umane ilustrative pentru un anumit concept legat de corelaţia individual — general, personal — colectiv. Conflictul există tocmai în necesitatea obiectivă de a le armoniza, potrivit unei cerinţe interioare ultimative. Foarte bun observator, autorul se mulţumeste să schiţeze personajele în cîteva linii ; ele capătă un relief deosebit printr-un limbaj extrem de viu, comunicînd de fapt la un nivel conceptual chiar ideile autorului. Nu rareori tocmai coincidenţa căutată între aparentul concret al exprimă-ri şi caracterul ei conceptual este sursa umorului. În sfîrsit, *Maiorul şi moartea* este o excelentă nuveletă poliţistă în care implicaţiile filozofice nu lipsesc. Este de remarcat că aceste încărcături epice, aceste dramatice procese dialectice apar numai la eroii săi „pozitivi“, care îl exprimă. Ceilalti sînt trataţi la modul caricatural, inclusiv în piesa *Nu lăsa destinul singur*. În orice caz, literatura lui Ion Băieşu oferă un cîmp de interpretare mult mai larg decît i s-a recunoscut.

MIRCEA ANGHELESCU

SCRIERI : *Necazuri şi bucurii*, schiţe (Ed. tin. 1956) ; *Cei din urmă* (Ed. tin. 1959) ; *Noaptea cu dragoste* (E.P.L., 1962) ; *Oameni cu simţul umorului* (Ed. tin. 1964) ; *Sufereau împreună* (E.P.L. 1965) ; *Nu lăsa destinul singur* comedie (1965).

bartalis jános

Născut la 29 iulie 1893, în comuna Apaţa, regiunea Braşov. Studiile secundare şi cele superioare, — la Cluj şi Budapesta. Doctor în litere. În anul 1933 pleacă în Ungaria, ocupînd o catedră de profesor secundar. În 1941 se întoarce la Cluj, unde funcţionează ca bibliotecar la Universitatea Bolyai, pînă în anul 1959. În 1964 e distins cu „Ordinul Muncii“.

Într-un număr al revistei *Adevărul literar şi artistic* din 1927, criticul Hatvany Lajos — cel care l-a sprijinit moral şi pecuniar pe Ady Endre, mai apoi pe József Attila — prezenta cititorilor un poet maghiar din ţara noastră : Bartalis János.

Cel care l-a remarcat însă primul pe Bartalis a fost poetul Kostolányi Dezsö care i-a deschis şi coloanele revistei *Nyugat (Occident)*, unde au publicat Ady, Móricz Zsigmond, Babits Mihály şi alţi scriitori progresişti.

Critica descoperea la Bartalis un sunet aparte, de un optimism robust. Cei 13 ani (1920—1933), timp în care s-a ocupat de plugărie, imprimă poeziilor sale un pronunţat caracter bucolic. Vreme îndelungată Bartalis a fost cunoscut *numai* într-o atare ipostază. Versurile lui prevesteau că „răul“ va trece, că undeva îi aşteaptă pe oameni marea sărbătoare, ziua descătuşării de sub tiranie. *„Veniţi, veniţi voi oameni noi — viteji / să înfruntaţi cu toţii lupta !“ „Nu-ţi pese, / va mai fi sărbătoare, / va fi odată / nu-ţi fie teamă !“* În altă parte : *„Oraşele îţi deschid porţile lor, / şi încăperile comode-ţi vor sta la dispoziţie (Odă copilului nou născut, 1920).*

Chiar după mutarea la oraş, Bartalis rămîne ataşat vieţii rurale, iar satul Căşei, cîntat de el, a intrat în istoria literaturii maghiare de la noi.

Adoptînd forma versului liber, simplu, exprimînd idei progresiste într-o limbă vorbită de popor, volumele de după Eliberare capătă, — în raport cu cele de dinainte, — o continuitate deplină. Lumea muncitorimii îi va lărgi aria inspiraţiei. Se observă, din ce în ce, apropierea de atmosfera citadină, de noul ei puls. Totuşi, cum spuneam, nu asistăm la înstrăinarea de sat : *„Sărbătoresc omul nou, prietenii mei de prin sate, / de care m-a legat, / cu fire de-o sută de ani, aceeaşi soartă, / viaţa grea, strîmta brazdă de pămînt, / lăsînd în ea sudori şi-atîtea lacrimi“.* Locul amărăciunii de altă dată îl ia acum seninul, dorul de viaţă : *„Îmi place vinul şi cîntecul, / tinereţea şi veselia. / Îmi place floarea în grădină şi steaua-n ochi fetei“.* (din volumul *Spre cîmpuri noi, spre cîntece noi*, 1959. Bartalis, depăşind vîrsta de 70 de ani, e prezent mereu cu numeroase versuri în *Utunk, Igaz Szó, Elöre, Korunk* — alături de cei mai tineri poeţi din ţara noastră.

PETRE PASCU

SCRIERI (după 23 August) :

Válogatatott versek (Versuri alese 1955) ; Pedig tavasz jö (Deşi vine primăvara, 1957) ; *Uj mezök és uj dalok* (Spre cîmpuri noi, spre cîntece noi, 1959) ; *Versek (Versuri, 1963) ; Idö, ne iuss !* (Timpul, nu fugi !, 1965)

Traduceri în româneşte au apărut în : *Viaţa Românească nr. 7/1960) ; Steaua* (nr. 3/1963) ; *Gazeta literară* (nr. 1/1966) ; *Ateneu* (nr. 3/ 1966) şi în antologiile : *Tezaur*, 1962 ; *Caiet de poezie*, 1963 ; *Caiet de poezie*, 1964 ; *Poezia*, 1965 ; *Patos contemporan* 1965.

A * R * T * E

expoziţii

dan cristian

O veche sală de expoziţii reintră în actualitatea artistică bucureşteană : Kalinderu. Prezentarea cu precădere, în incinta ei, a tinerilor absolvenţi ai Institutului de arte plastice contribuie treptat la conturarea unui anume specific, salutar de bună seamă. Vom căuta, ca atare, şi vom găsi nu o dată, la Kalinderu, nu numai valori plastice recunoscute, dar mai ales virtualităţi şi promisiuni cărora viitorul, întrezărita împlinire le conferă de pe acum prospeţime şi inedit.

Sentimentul că într-un anume loc, purtînd girul unei anume săli, vom întîlni cu continuitate o anume latură a efervescenţei plastice actuale creează un climat de încredere şi solicitudine. În ciuda aparentei sale izolări de fluxul marilor artere, „Kalinderu" va atrage de bună seamă un număr sporit de vizitatori, cu atît mai mulţi cu cît ceea ce îi întîmpină în ambianţa salonului poartă în sine insemnele de taină ale valorii, ale dialogului posibil şi necesar cu mijloace şi aspiraţii ale artei contemporane.

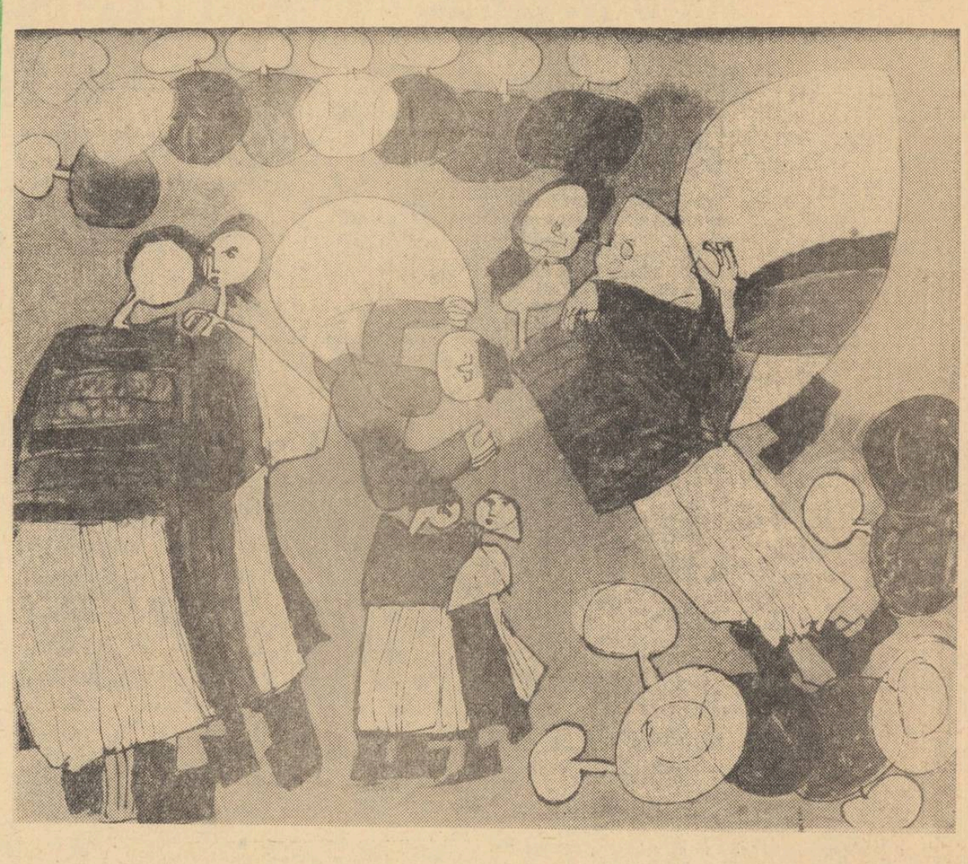
De aici, caracterul intersant, de „atelier deschis" al celor mai multe (din încă prea puţinele !) expoziţii organizate la Kalinderu. La prima sa manifestare individuală mai amplă, Dan Cristian — lector la catedra de anatomie artistică a Institutului — oferă o înmănunchiere bogată şi omogenă dintr-o activitate artistică ce adaugă noi valenţe celei anterioare, de medic. Între peisajele vrîncene de la Gura Teghii şi clipa actuală, a selecţiei, drumul său nu conţine date spectaculoase ; capacitatea discretă de a sensibiliza un univers aparte, de a pune în strînsă relaţie anume prezentări, conduce la părerea că avem de-a face cu o afectivitate deschisă convorbirilor sale cu lumea, că în tentaţia contemplării active se consumă tacit disponibilităţi sufleteşti naturale, lipsite de afectare. Timbrul oarecum domol al confesiunii cromatice e ferit însă mai totdeauna de monotonie prin acea ştiinţă a conexiunii, prin acea experienţă a observării şi evaluării plastice a fiecărui detaliu vegetal sau uman. Faţa în continuă devenire a naturii, pe care ne-o arată asemenea cadre, sugerează cu insistenţă înlănţuirea posibilă a elementelor, vertebrarea lor într-o construcţie omogenă, în care decorativul păstrează o rezonanţă interioară de motiv popular.

Viaţa într-o mare arenă geologică ori temporală adună într-o singură succesiune de secvenţe-geneză lucrări ca Dealuri la Negreni, Case pe munte, Poiana Mărului. Asemenea unei matrice rapsodice, peisajul devine arie a prefacerilor intime, a devenirilor în care ochiul metodic al pictorului strecoară, nu o dată, inefabilul.

Dincolo de conturul posibil-exact al lucrurilor, asistăm astfel la evaluări şi tratări plastice în care se intuieşte de pe acum căutarea unui program, a unei conduite intime. Încă destul de eclectic în pretextul tematic, Dan Cristian pare a şovăi oarecum între construcţia de idei — spre care are suficiente resurse a tinde — şi anume expozitivism, pe care ordonarea armonică a materialului nu îl sustrage întotdeauna unui ton cenuşiu între pisoi şi himeră, pictorul alege încă felinele (3—4 tablouri). O excelentă fabulă (Cotoi, pare-mi-se), o mască fascinatoare (Pisică), salvează în două rînduri motivul minor de completa desuetudine. Lupta cocoşilor se desfăşoară însă după fade legi ale staticei. În tonuri de roşu violent, Cîntecul cocoşului, conţine o stilizare ce e drept zigzagată, dar în care cu greu poţi bănui că îşi are izvorul un strigăt.

În ansamblu, expoziţia oferă, dincolo de inadvertenţe, argumente asupra unei înzestrări reale, căreia nu atît exerciţiul îi lipseşte cît cutezanţa de a duce la ultima expresie (evident, a sublimului) linii de forţă pe care tablourile expuse le conţin ca pe o virtualitate majoră. În mai toate exponatele „citim" un elogiu adus unei lumi pe care artistul o descoperă cu conştiinciozitate şi tior (să mai amintim excelentele Frunze, Craniu de berbec, Frunze de castan, cîteva dintre portrete ?). Există însă un drum complementar înţelegerii universului sensibil prin actul tălmăcitor. Cumulul exploziv — revelator de sensuri — revendică poate o descoperire a lumii după legile unei îndrăzneli superioare.

MIHAI NEGULESCU



tineri artişti plastici

MIHAI OLOS – BAIA MARE

Joc oşenesc (ulei pe sticlă)

telecronica

europa, trasă cu ochiul...

Pentru o televiziune relativ tînără, cum este a noastră, cînd fiecare redactor aşteaptă studioul cel nou ca pe un adaos de talent şi idei, absenţa unei publicaţii de specialitate este justificată, dar şi inoportună. Cele cîteva cronici permanente sau incidentale, profesate de reviste şi cotidiene, nu suplinesc o iminentă teletribună de opinii, reclamată şi posibilă în contextul emulaţiei publicistice contemporane.

În ultima săptămînă nu am asistat la restructurări esenţiale sau debuturi senzaţionale şi fiindcă mărturisesc sa campionatul mondial de fotbal îşi are exegeţi competenţi la faţa locului, am tras mai mult cu ochiul prin Europa : Télérama, Le Figaro, Télé 7 jours, L'Europe etc. Ne-am obişnuit, în general, să întîmpinăm televiziunea cu — domestice, urbane, condescendente, etcaeteriste — reproşuri. În L'Europe 444—445 (număr consacrat în întregime televiziunii), Pierre Abraham, stabileşte chiar o clasificare empirică a reproşurilor. 1. De principiu : televiziunea care ucide timpul. Exponent Harold Mehling, autorul cărţii „The great time — Killer". 2. De programare : „amatorii de varietăţi împotriva celor care preferă dramatizările, iubitorii de muzică împotriva pasionaţilor de varietăţi, sportivii împotriva muzicii, cei care se interesează de ştiinţă împotriva sportului, literaţii împotriva ştiinţei şi toată lumea împotriva modului de tratare a informaţiilor". Aceasta este însă optica spectatorului „absolut", care îşi exploatează televizorul n plus unu ore din n posibile. Însuşi Pierre Abraham contrazice acest punct de vedere abordînd sociologic telefenomenul. În acelaşi număr Claude Henri (care se întreba acum cîţiva ani : „Televiziunea, ce mă interesează ? Zilele mele sînt pline ca un ou şi nu văd necesitatea să introduc o nouă sursă de ocupaţie care va lua locul alteia"), militează pentru considerarea televiziunii drept a 8-a artă. Se mai discută, polemizează, sufocant despre funcţiile : culturală, educativă, economică şi chiar erotică ale micului ecran din ce în ce mai prosper.

1966 ne-a investit şi cu un onest inovator : Pierre Sabbagh, care se află la a 5-a variantă a unui program de vară (pentru prima dată în istoria televiziunii !), întemeiat pe destindere, veselie, bunădispoziţie şi restul climei de vacanţă. Iată ! · Marţi : Dramatizări. Unsprezece, de factură Femeile savante (Molière). Guy Lux (Jocuri fără frontieră, Palmaresul cîntecelor — miercuri. 8 piese bulevardiere, montate şi jucate, public, la Marigney (special pentru t.v.) vor acoperi joile. Dintre ele : La grand oreille de P. A. Bréal, Virgine de Michel André, Le père de mademoise de Roger Ferdinand ş.a. „Actualitatea (vineri) — mărturiseşte Pierre Sabbagh — nu ia vacanţă şi mi se părea cu totul neobişnuit ca marile magazine ale Franţei, să-şi înceteze activitatea o lună sau două". Simbătă — distracţie (varietăţi, foileton sau ecranizare). Luni — ziua rîsului, cea mai reprezentativă pentru mecanicismul lui Pierre Sabbagh (cheamă în continuare la reproşuri !). Ce se fac cei care rîd numai cînd apare Paris Match sau cei care „se prind" abia duminică? Oricum serviciul francez de salvare va avea luni o zi plină. În plus, în fiecare seară (de la orele 19) tinerii vor putea servi o emisiune specială — jocuri de plajă. La drept vorbind, în cadrul acestui „ideal" program de vară, vechile emisiuni serioase îşi vor „strica" firma. Lectures pour tous, de pildă, va transmite romane poliţiste şi colecţii de buzunar.

S-a hotărît, de asemenea, cel de al treilea Congres al U.E.R. (Paris, 8—23 martie 1967), deschis tuturor ţărilor şi consacrat cercetărilor de radioteleviziune educativă şi cooperării internaţionale. (Congresele precedente : Roma, 1961 şi Tokio, 1964). Deocamdată, între 23 şi 30 august 1966 Biroul Internaţional al Filmului şi Uniunea din Lyon a cinecluburilor auspiciază cea de a 9-a Răspintie a cinemaului şi televiziunii (patru zile, ciné ; două zile, télé). O interesantă anchetă despre piaţa filmului de televiziune cuprinde revista „Le tehnicien du film". Referiri speciale la Polonia şi Cehoslovacia. La întrebările lui Jacques Terrand răspund : M. Jasinski, directorul firmei Filmpolski, Skrzywan, şef al serviciului de relaţii cu ţările latine din Europa, Jerzy Stawinski, director literar al grupului de producţie Kamera, Edmond Hoiman, şeful producţiei de filme, televiziunea cehoslovacă ; şi alte personalităţi culese la Monte-Carlo şi celelalte tîrguri internaţionale.

Dintre virtuoşii Europei, Jean-Cristophe Averty îşi agită în continuare steagul, turnînd un balet pe trei argumente Cocteau. O nostimadă : Premiul Orange al Televiziunii pe 1966 — Guy Lux şi D. Glaser pentru : „amabilitatea şi politeţea în relaţiile lor cu reprezentanţii presei".

Televiziunea noastră ar trebui probabil să „studieze" mai cu atenţie experienţa studiourilor europene de prestigiu (a şi dovedit multă putere de asimilaţie elevată pînă în prezent, în acest sens). Negreşit însă cronicarul nu trebuie luat textual.

ION NICOLESCU

U TZO-JEN: „A purta o grea responsabilitate timp îndelungat"

Din Expoziţia de artă plastică a R. P. Chineze — Bucureşti, Sala Dalles

muzica uşoară, dar se ascultă... cum?

Azi dimineaţă eram cît se poate de trist pentru că visasem ceva nemaipomenit de aiurea. Se făcea că mergeam prin apă cu o barcă în spate, noaptea, după mine zbura o pisică ce mieuna miau miau de frica unui cîine cu o gură uite-aşa, şi nişte dinţi de jar, şi nişte ochi negri, negri pe care însă nu-i vedeam pentru că era prea întuneric ; şi mergînd, mergînd, mergînd, pisica mieunînd, mieunînd, căţelul lătrînd, parcă ajunsesem într-o pădure, şi era azi, erau papagali acolo de toate culorile şi dialectele, erau şi lei şi tigri, erau de toate felurile încît asurzisem, stînd întins cu burta la soare, cînd... am deschis ochii încet-încet, cu grijă să nu orbesc, era şase, puţină lumină, puţin aer proaspăt, puţin miros de tei, cîte puţin din toate. Şi urlete, fereastra mea era deschisă, prin dreptul ei trece tot timpul fereastra vecinului meu, vecinul meu are televizor, radio, pikup şi magnetofon, se scoală la 6, şi de la 6 pînă la 6 şi 10 secunde întinde mîna spre magnetofon, de la 6 şi 10 secunde la 6 şi 11 secunde învîrte butonul, de la 6 şi 11 secunde la 6 şi 13 secunde magnetofonul se încălzeşte, la 6 şi 15 secunde se aude „poc" şi pe urmă, pînă cînd pleacă, nu se mai aude nimic, pentru că deschide radioul, odată cu el pikup-ul, ca să alterneze. După ce alternează, închide uşa şi-i dă drumul Lui. Am sărit din pat şi am deschis repede cartea de vise la pagina 42. „asta de-ai visat / tragi o barcă pe uscat / pisică de-ai visat / eşti fată de măritat / cîine de-ai visat / de duşmani vei fi spălat." Nu prea am înţeles eu, dar m-am liniştit, auzind cum pleacă tranzistorul cu vecinul meu şi cu Aida Moga şi cu „Nu ştiu ce să cred / mă frămînt pentru ce ? / E noapte şi-mi pare / Că steaua dragostei / Cu farmecul ei / Apare" /... Dispărea el cu ea, eram chiar puţin fericit dimineaţa, era şapte, eu făceam gimnastică de dimineaţă, trei paşi înainte — trei înapoi. Dar se sculase şi ea, fata, era elevă, avea părul alb de blond ce era, mergea la şcoală, în clasa a doua, îi plăcea „non andare şi aşa mai departe" cît mai tare, aşa că am ţipat „linişte". Bineînţeles am ascultat şi asta, şi „Şa-la-la-la", şi pe Remo Germani, chiar pe drăguţul de Doina Badea în timp ce zbura pe aproape. Am plecat pe stradă, oamenii fugeau pe lîngă maşini şi tramvaie (acestea, ca deobicei, nu suportă aglomeraţia) şi... din toate părţile se auzea Laaaa, La, La, La. Dincolo de stele / Se scaldă în ploaie de raze / Salbe de mărgele / Mii de flori de topaze / Dincolo de stele / În taina nopţii albastre / În grădini de lumini / Printre arţari senini / Se-ntîlnesc visele noastre / Te iubesc e un cîntec sublim ce cuprinde eterul / Te iubesc cum pămîntul iubeşte soarele şi stelele, cerul / Dincolo de stele / Străbate noaptea albastră / Peste zări de cleştar / Ca un astru de jar / Strălucind dragostea noastră / La, La, La, La şi se repeta. M-am urcat cît am putut să urc în autobuz, ştiut fiind că în atîta lume nu s-aude nimic, mai ales că sînt şi *paraziţi*. Degeaba, şoferul conducea numai cu o mînă, cu cealaltă gîdila, două viori / cîntă în noapte două viori / ascunse sub o cutie de bachelită. Şi pe urmă, pînă la pod am mai ascultat cum ea îl roagă pe el (dacă o iubeşte el cu adevărat) să uite tot ce s-a întîmplat alaltăieri noapte cînd n-a venit acasă fiindcă îi era frică de broaştele din Dîmboviţa. (asupra textului o să-mi revin altădată mult mai serios) şi „Ioane, Ioane" şi „Dacă nu iubeşti, ia pelicanol / Dacă părăseşti / Eşti un mototol. / ş.a.m.d. Din autobuz m-am aruncat direct în lacul Herăstrău şi am încercat să stau tot timpul sub apă, pentru că pe malul celălalt, din pilnia difuzorului se transmitea un program de muzică uşoară pentru surzi „crede-mă şi spune-mi tu / te iubesc şi-mi placi / m-ai băgat în draci / spune-mi ce mai faci ? Aproape înecat, m-am ascuns sub o bancă prin iarbă şi am început să scormonesc pămîntul cu capul ca să fac aşa, ca struţul, fericitul de el, ce-i pasă dacă şi-astupă mereu urechile cu nisip. Mi-am spart eu mai întîi capul, pe urmă am spart piatra, cînd, acolo, sub pămînt, între o cîrtiţă şi un şoarece, un tranzistor, şi „ce-ar fi să fie lună / şi stelele din cer /să mi le-aduci tot mie / Într-un helicopter", sau „una mie / una ţie / una mie / una ţie / hei, hei — una ţie / una mie / una ţie, / una mie / măi ! Am luat avionul, plimbare de agrement, rău de înălţime, dar mai rău fără rău şi mai bine decît fără binele de jos, şi în avion era bine, era zgomot ca-ntr-o moară, radiotelegrafistul adormise, pilotul adormise, ceilalţi adormiseră, numai eu abia îmi mai ţineam pleoapele cu mîna auzind „Noapte bună, noapte bună / Sub clarul de lună / Printre mii de stele / Culeg floricele / Pentru tine, pentru tine / Ca să te visezi cu mine /. Adormeam simţind cu groază cum avionul o ia razna spre mare, şi pică în mare, lîngă Mamaia, acolo, acolo, încă puţin, încă puţin... Noroc că era ora 6 şi s-a sculat vecinul meu, altfel mă înecam de tot, pentru că apa era prea mare şi prea adîncă. M-am trezit imediat şi am luat cele două tranzistoare mici şi le-am pus la ureche, pe cel din stînga la urechea stîngă, iar pe cel din dreapta la urechea dreaptă.

IULIAN NEACŞU

după întîlnirea de la braşov

drumeţiile cineamatorilor

Mai mult decît oportună, întîlnirea organizată de cinecluburile din Braşov ne-a oferit, în fine, putinţa de a vorbi şi de a scrie în mod concret despre cineamatori, de a lua contact *în praxi* cu problemele şi cu arta lor. Aşa cum presupuneam, se poate discuta despre cineaştii amatori ca despre o mişcare interesantă, vie, cu un profil ce se conturează treptat, cu nelimitate posibilităţi de înflorire. La Braşov au fost văzute filme şi s-au schimbat păreri, s-au dezvăluit carenţe şi s-au propus soluţii, într-un cuvînt, s-a lucrat cu folos.

Care e, la stadiul actual, caracteristica dominantă a cinematografiei de format redus ? După opinia mea, un fel de „drumeţie". Nu atît în sensul turistic al expresiei — deşi multe pelicule au în vedere tocmai acest accent — cît în sensul primordial, mai larg, de excursie, adică de raită pe-afară, dincolo de cadrul obişnuit, dar — am mai adăuga — şi... *pe dinafară*, exterioară, pe deasupra lucrurilor. În general, cineamatorul nostru sugerează imaginea unui pasionat care iese în lume cu aparatul în mînă şi care filmează cam tot ce vede cu ochii şi cam tot ce-i prinde aparatul. Astfel, el riscă să fie copleşit, dominat, pe de o parte de obiectul, de materialul propriei sale observaţii, iar pe de alta de mijlocul de înregistrare, camera. Cineamatorul are tendinţa de a repeta, mai mult sau mai puţin conştient, erorile şi excesele unui Dziga Vertov, provenite dintr-o credinţă oarbă în aparatul de filmat şi în iluzoria sa putere de discernămînt : fenomen pe cît de firesc, pe atît de trecător, din fericire. În planul filmului finit, al artei cinematografice, aceste erori şi excese se concretizează în *lungimi* şi în *prisosuri* : panoramice interminabile, cadre prelungite, imagini lipsite de greutate semnificativă, într-un cuvînt, pasaje inutile, superflue. Adică pe cineastul nostru îl ia uneori camera pe dinainte. (E adevărat că, nedispunînd totdeauna de o zestre tehnică adecvată, cineamatorii folosesc mai puţin montajul prin tăiere, recurgînd la montajul „din mînă" sau „din aparat", cum se mai spune ; totuşi, o asemenea circumstanţă nu e de natură să atenueze termenii unei discuţii estetice de principiu, mai ales că filmele reuşite fac dovada unei abile depăşiri a dificultăţilor.)

Ca să nu planăm în abstract, ne grăbim să precizăm că lungimi şi prisosuri, imagini nesemnificative, se întîlnesc în filme ca *Drumeţind pe valea Prahovei* al constănţeanului Corneliu Oprescu (cineclubul „Tomis"), *Comoara* pionierilor braşoveni (cineclubul „Cravata roşie"), *8 minute* al cineclubului din Oţelul Roşu, ca să nu insistăm asupra jurnalului de la Oradea (dedicat cofrajelor mobile) sau asupra unor părţi din jurnalul nr. 1 al Casei tineretului şi studenţilor din Iaşi. Dar, pe de altă parte, caracterul de „excursie", de abordare superficială a unui fenomen sau a unui eveniment, se manifestă şi în filme „cu temă", cum ar fi *Aşa nu mai merge !* al studenţilor din Cluj, documentarul ocazional *Iaşi 20* al cineamatorilor din capitala Moldovei sau filmul-prospect privind activitatea Palatului Pionierilor din Bucureşti. În toate acestea — în ciuda diversităţii tematice — triumfă un comod punct de vedere ilustrativ, care nu angajează decît epidermic pe realizatori şi, în consecinţă, pe privitori.

Devine astfel limpede că pasul înainte, pregătit încă în faza actuală, trebuie să-i conducă pe cineaştii amatori pînă în pragul revelaţiei de esenţe, de semnificaţii. Nu e greu de observat că, atingînd acest prag, cineamatorii se situează pe o poziţie de paritate cu profesioniştii, adică au un acelaşi punct de plecare în abordarea realităţii şi în efortul de a-i revela esenţa. Desigur că în ceea ce priveşte forma, mijloacele de comunicare, amatorii vor trebui să ajungă la conştiinţa unui limbaj specific, care — în film ca şi în orice artă — este un limbaj mediat, metaforic, de sinteză. Asta înseamnă că se reduce la minimum coeficientul de întîmplător, de fortuit, şi se amplifică la maximum „deliberarea" artistică, cîmpul de acţiune al unei idei de bază, limpede şi densă în semnificaţii. De exemplu : dacă la baza lui *Drumeţind pe Valea Prahovei* ar fi stat o idee artistică, adică un punct de vedere inedit, original, al expresiei — să zicem : muntele văzut cu ochii unui om de la mare — filmul lui Corneliu Oprescu ar fi constituit o reuşită, din care lungimile şi pasajele plictisitoare, neinteresante, ar fi dispărut de la sine. Un astfel de punct de vedere îl are, în schimb, prezent şi în titlu, *În căutarea neasemuitelor frumuseţi din Banat* al timişoreanului Victor Albu : intenţia precisă de a dezvălui — realizatorilor şi publicului — feţe necunoscute ale unui peisaj ştiut sau considerat ca atare. (La drept vorbind, şi cineclubul „Tomis" a filmat interesant şi, pe alocuri, original — documentarul *Popas în Deltă.*)

Din iniţiativa organizatorilor, la Braşov a avut loc şi un mic festival, o trecere în revistă a celor mai bune pelicule înguste. Am înregistrat astfel şi punctele cele mai înaintate ale producţiei amatoare. Din seria jurnalelor, *După 60 de ani* al cineamatorilor din Oţelul Roşu demonstrează capacitatea particulară de a se scrie cinematografic cronica unui loc : e vorba de întîlnirea primilor absolvenţi ai liceului „Traian Doda" din Caransebeş, după 60 de ani de la înfiinţarea acestei instituţii de educaţie. Funcţia aceasta de cronicari, a cineamatorilor, poate fi amplificată şi diversificată la maximum, cu avantajul de a se cunoaşte *la faţa locului* şi *pe loc* orice fenomen de ordin social, economic, cultural. A avea, după modelul studioului „Alexandru Sahia", un *letopiseţ* al localităţii, al regiunii în care fiinţează, poate fi un obiectiv de mare preţ pentru oricare din cinecluburi.

La categoria documentarelor, *Lucrări de mecanizare la cale* al cineclubului C.F.R. din Timişoara, ca şi *Popas*, semnat de Emil Mateiaş şi Pavel Kovăcs din Oţelul Roşu s-au distins prin calităţi remarcabile : primul face să devină universal interesant un procedeu tehnic de cale ferată, cel de al doilea atestă poezia cu care se poate încărca privirea umană în răgazul unei simple opriri a unui tren într-o gară, iarna.

În sfîrşit, cu *Toamnă timişoreană*, filmul nostru de amatori atinge punctul cel mai înalt al expresivităţii. Pelicula, în culori, e o adevărată operă de artă, iar autorul ei, Sandu Dragoş, de la cineclubul C.F.R din Timişoara, e un artist autentic. Avînd iniţial o alură de documentar, menit să reveleze timişorenilor înşişi frumuseţi nebănuite ale oraşului lor, filmul lui Sandu Dragoş devine o delicată povestire de dragoste, un dialog subtil între generaţii, o operă de poezie.

Film prin excelenţă cu subiect, *Eroi preferaţi* ilustrează preocupările şi căutările pionierilor şi şcolarilor de la Cineclubul „Cravata roşie" din Braşov (conduşi de profesorii Bîrsan şi Voiculescu) în direcţia unei dramaturgii specifice a cinematografiei de amatori. E un film plin de candoare şi de farmec, a cărui realizare — de la idee şi de la scenariu pînă la interpretare şi montaj — aparţine integral Casei Pionierilor, devenită, ca şi oraşul, ca şi împrejurimile pitoreşti ale Braşovului, un vast platou de filmare.

Desigur, problemele cineamatorilor sînt mult mai numeroase şi mai variate, imposibil de epuizat în cîteva coloane de revistă. Le vom relua cu prilejul definitivării şi lansării noului regulament de funcţionare a cinecluburilor, în curs de elaborare la ACIN (instituţie cu un cuvînt hotărîtor pentru destinul cineamatorismului). Ne mulţumim deocamdată cu o observaţie de factură oarecum statistică : în afară de pionierii de la Braşov şi Bucureşti şi în afară de studenţii de la Iaşi, cei care fac din dragoste artă cinematografică, sînt cu precădere *tehnicieni* şi *ingineri*. Putem astfel observa că în majoritatea cazurilor, apropierea de arta filmului s-a produs, iniţial, pe canalul interesului şi pasiunii pentru tehnica, pentru aparatura cinematografică. Cinste şi laudă acestor oameni din producţie, care au dovedit cîtă sensibilitate şi cîtă gingăşie vibrează în viaţa lor cea de toate zilele ! Luminaţi tocmai de această rază, ne permitem să întrebăm, vizionar : pe cînd un cineclub al scriitorilor ? Al artiştilor plastici ? Al muzicienilor ? Adică al unor oameni care ar putea să facă din film o activitate complementară, îmbogăţind-o cu experienţa şi temperamentul lor de artişti ?

Vor crede unii — aşa cum am crezut şi noi pînă nu de mult — că a înjgheba un cineclub costă bani mulţi : prejudecată de respins imediat ! Punerea pe picioare a unui cineclub şi menţinerea lui în stare de eficienţă implică o cheltuială sensibil inferioară întreţinerii unui cor, să zicem, sau a unei echipe de teatru, ca să nu vorbim de regia unei fanfare. Un film de valoarea artistică a *Toamnei* timişorene a costat cîteva sute de lei... Nu-i păcat, în asemenea condiţii, să nu devii cineast amator ? Cu toate astea, randamentul artistic cel mai conspicuu l-ar da, desigur, un cineclub pe lîngă studioul de la Buftea...

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI redactor-şef adjunct

I. D. BĂLAN redactor-şef adjunct

MARIN BUCUR

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU secretar general de redacţie

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea artistică EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică D. MOLDOVEANU

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.

Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 30 (221) Simbătă 23 IULIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

dimineața viitorului nostru

Prin multele vești bune, care sosesc mereu din toate colțurile țării, vești despre noi și însemnate izbînzi, despre hărnicie și răspundere și curaj, prin realismul acțiunilor întreprinse — anul care a trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român arată că înfăptuirea mărețului program elaborat de Congres a devenit cauza întregului popor. Acest program — carte de aur a dezvoltării României socialiste — se bazează pe rezultatele unei munci uriașe de cercetare a condițiilor și resurselor economiei noastre naționale, pe cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării sociale, pe hotărîrea fiecăruia dintre noi de a contribui cu toată energia și priceperea și dragostea la făurirea viitorului fericit. Știm cum va arăta viitorul — este prevăzut în documentele de importanță istorică, este cauza noastră — și ne îndreptăm neabătut spre el. Muncim pentru noi, pentru ridicarea patriei spre culmile civilizației comuniste, pentru făurirea bunăstării și asigurarea independenței și suveranității naționale. Suflul înnoitor al Congresului al IX-lea a stimulat ritmul de muncă în toate sectoarele de activitate, interesul colectiv pentru îndeplinirea sarcinilor de plan și valorificarea tuturor resurselor economiei noastre. În Cuvîntul de închidere rostit la Plenara C.C. al P.C.R. din 27—28 iunie 1966, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că: „La concretizarea prevederilor planului cincinal o contribuție deosebită au adus-o masele largi de oameni ai muncii din întreprinderi și instituții, participarea activă a unui larg cerc de specialiști și oameni de știință, de activiști de partid și de stat. Se poate afirma că actualul plan cincinal al patriei noastre este opera întregului popor, a întregului nostru partid, emanație a gîndirii și înțelepciunii celor ce muncesc; aceasta dă planului nostru forță și trăinicie, constituie garanția îndeplinirii lui cu succes".

Zilnic, spre marile șantiere și spre uzinele țării se îndreaptă forțe noi, tineri dornici să învețe o meserie, ori să se perfecționeze într-o meserie, viitori constructori de nădejde, mîini îndemînatice, minți agere. Dar munca pe un mare șantier, sau într-o uzină modernă devine tot mai complexă, exigența a sporit simțitor; trebuie să-ți cunoști bine meseria, să te perfecționezi mereu, să fii la curent cu noutățile și să simți răspunderea fiecărei acțiuni. Am asistat, de curînd, la cîteva întîlniri ale unor tehnicieni și muncitori experimentați cu absolvenți ai unor școli profesionale, care își vor începe munca în uzinele bucureștene. Întîlniri prietenești, cu întrebări, cu mărturisiri, cu impresii de tot felul, și cu un îndemn — același, din partea celor mai în vîrstă: Veniți în uzină, vă așteptăm; ce știm — o să vă spunem și vouă... Dar să veniți cu tot ce știți, și cu toată dragostea — iar dacă nu știți cît ar trebui, să învățați repede, și să învățați bine!... I-am urmărit, apoi, pe cîțiva absolvenți în primele zile de muncă în uzină. Zile de informare, de descoperiri, de reîmprospătare a cunoștințelor teoretice și practice. Concluziile — cam aceleași: încă mai avem mult, mult de învățat... Cu dorință, cu răbdare se poate învăța, există toate condițiile... În anii noștri, șantierele și uzinele s-au transformat în adevărate școli de calificare și de continuă perfecționare a calificării — în ritm cu dezvoltarea tehnicii. Pentru a satisface nevoia de cadre, în anii cincinalului se va pune un accent și mai mare pe calificarea în uzină, cu sprijinul nemijlocit al inginerilor, tehnicienilor și muncitorilor cu o bogată și valoroasă experiență. În uzinele noastre se va învăța mult și temeinic, zi de zi — iar rezultatele nu vor întîrzia să se arate. Se impune tot mai mult atenției — și în primul rînd, atenției scriitorilor — tipul muncitorului instruit, cultivat, cu un orizont larg și cu un dezvoltat simț al răspunderii.

Ca niciodată, în anii noștri, fiecare dintre noi, cu cîte știe, cu priceperea și cu puterile pe care le are vrea să realizeze ceva trainic, ceva care să contribuie la ridicarea țării și să rămînă, pentru urmași, splendidă mărturie a muncii noastre creatoare. Casele tinere, cu ferestre luminoase, care au răsărit pe tot cuprinsul țării, și uzinele și barajele, toate edificiile, tot ce am construit — înseamnă rodul muncii armonioase a unui întreg popor. Vrem să dureze construcțiile noastre, pentru planurile îndrăznețe, pe care zi de zi le însuflețim cu puterea și dragostea noastră. În anul care a trecut de la Congresul al IX-lea partidul și guvernul nostru au desfășurat o intensă și prestigioasă activitate internațională, pentru dezvoltarea colaborării între popoare și pentru apărarea păcii. În Expunerea cu privire la consfătuirile din 4—7 iulie ținute la București, secretarul general al C.C. al P.C.R. arăta: „În calitate de participantă la aceste consfătuiri și de semnatară a Declarațiilor adoptate, România va milita neobosit pentru întărirea păcii și securității în Europa, va intensifica sprijinul acordat luptei drepte a poporului vietnamez pentru respingerea agresiunii criminale a imperialismului american, își va aduce întreaga contribuție la întărirea colaborării frățești și a unității țărilor socialiste".

Am înregistrat cu toții, de-a lungul acestor ani, ieșirea definitivă din anonimat și din monotonie a unor locuri — Bicaz, Săvinești, Luduș, Ișalnița, ca să înșirăm doar cîteva — ce știam despre aceste locuri în urmă cu numai zece, cincisprezece ani? Primele vești transmise de reporteri sunau astfel: În locul X au apărut cîteva tăblițe indicatoare: Spre șantier... Au sosit primii muncitori... Bicaz, Săvinești, Argeș... astăzi nume sonore, cu istorie tînără și bogată în fapte, scrisă de mii și zeci de mii de constructori. Și iată că alte locuri își pregătesc ieșirea în lume — Rîmnicul-Vîlcea, Slatina, Drăgășani. Peste tot se întîmplă ceva, apar noi obiective industriale, viața capătă ritmuri și sensuri noi. Programul elaborat de Congresul al IX-lea și documentele ulterioare de partid și de stat prevăd o dezvoltare rapidă și armonioasă a tuturor regiunilor țării. Civilizația și confortul și bunăstarea se vor instaura peste tot, și temeinic. Înfăptuirea unor planuri atît de îndrăznețe și cu o finalitate atît de nobilă solicită energia și priceperea și optimismul fiecăruia dintre noi.

NICOLAE ȚIC

laudă

Cum poposește lin pe fruntea noastră viii
Cum intră fruntea noastră-n viitor
Asemenea armatelor victorioase
pe sub arcul de triumf, bătut de flori.
Tu, viitor,
De-apropierea ta,
bronzul se toarnă-n clopot singur.
sămînța încolțește
pînă și-n piatra mării.
Tu, viitor, clepsidră mare,
cu piramide numai înainte
trecem prin tine
tineri
spre maturizare
iubindu-te fierbinte.
Tu viitor, soare înalt, de vară
Cine-ar putea să îți măsoare
căldura ta,
și-oglindă pe pămînt să-ți fie,
de nu ar sta
sîngele nostru roșu mărturie!
Tu, viitor, încrede-te în noi
și în acest cadran solar al Românici
cum te-ai încrede-n tine,
bate pe-acest tărîm
un timp al bucuriei
și al dorinței de mai bine;
Partidul Comunist Român a fost și este,
va fi, în cinstea ta mereu,
țara gîndindu-se adînc pe sine.

GRIGORE HAGIU

ora secerătorilor

Sună ora gravă din tulpină
A secerătorilor, din spice sună, bate.
Se aude tînăr secerișul de lumină,
Clopote pe inimă vibrate.

Și se-ncheagă sevele cu cînturi,
Mișcă reliefuri de cîmpie bună
O, și-n suflet parcă înfloresc pămîntu
Cînd ridic un fir de grîu în mînă.

Curg prin el de-a valma însetîndu-mi
Brațele pe coapte spice cu nesaț
Și acolo-n brazde începînd cu aur
Ca într-o statuie bate ora: secerați!

A. I. ZĂINESCU

ION VLASIU — Iubire (lemn)

carte poștală

corrida

Madridul e tot aici, în *Plaza del Toro*. Vînzătorii de bilete te asurzesc cu strigătele lor. *El Cordobes* lucrează astăzi la Bilbao, dar vom vedea în schimb o tînără speranță cu nume cinematografic: *Ramon la Fuente*. Arena înghite cu o frecvență de automat miile de spectatori tăcuți. Soarele alb aruncă o elipsă de umbră în nisipul pur. Este ora 6 fără un sfert, puțin înaintea serii, ora agoniei, a singelui, a morții, a voluptății...

Patru rînduri de loji suprapuse, într-un imens teatru în aer liber, un circ — și cerul decolorat al capitalei Spaniei. Reclamele sînt trîite spre ieșiri, arena e goală. 6 fără un minut. O orchestră desuetă cîntă un marș vechi, dar tocmai de aceea atmosfera e atît de autentică. Ca prin minune cele 45 000 de locuri au fost ocupate. Orice poate să întîrzie în Spania: trenul, avionul, numai corridele încep la ora fixă!

Președintele comisiei de arbitraj face un semn și poarta se ridică. Primul taur. Superb animal tînăr sosit parcă să servească unui joc de copii. Lumina orbitoare de afară îl face să ezite o clipă, apoi toți mușchii săi se încordează. Aleargă spre cei trei-patru *chulos* sau *novillias* care agită prapure carmin și se ascund după un grilaj de lemn în care animalul lovește zadarnic cu coarnele. Lupta are încă în ea ceva grațios, taurul e puternic și poate să oțere primejdii. Fentele peonilor subtili sînt însoțite de un comun: *Olé-Olé*, scos mai ales de glasuri feminine. Privesc cu surpriză în jur: majoritatea publicului este format din femei!

Un sunet de trîmbiță, venit parcă de pe colinele din jurul orașului, atît e de depărtat și insolit, anunță intrarea *picadorului*. Pe un cal legat la ochi, greoi și indiferent, înaintează un fel de primar, cu o pălărie napoleoniană pe cap. *Suncho*, gîndesc, atît de frapantă este asemănarea. Dintr-o altă parte a arenei, agili *banderillos* își pregătesc subtilele arme. Picadorul are o cange în dreapta și așteaptă placid ca furia taurului să fie alimentată de salturile spectaculoase ale acestor artiști, pentru că trebuie o adevărată artă ca să înfrunți un animal de cîteva sute de kilograme venind spre tine cu o viteză fenomenală și să-i înfigi în omoplați cele două suliți fragile pline de panglici. Un salt și o fentă. Un alt salt, altă fentă. Un *banderillos* era să fie strivit sub copitele taurului care începe să simtă cum curge singele din el. Omul s-a făcut într-o secundă una cu nisipul, e numai o linie dreaptă. Un milimetru mai la stînga sau mai la dreapta și trupul îi va fi sfărîmat. Orgia de viteză trece însă înainte și mica ființă se ridică fugind spre grila salvatoare. Alte prapure carmin se agită spre a atrage furia taurului într-o nouă direcție...

Și-atunci, orb de turbare, taurul vede pe picador și simte poate calul imobil care i se pare o pradă ușoară. Pe acesta din urmă îl ocrotește însă o rețea metalică și coarnele nu-l cintesc. Omul de deasupra execută atunci cea mai lașă operație. Cu cangea lovește șira spinării, nodul de energie al taurului, al nervilor, al reflexelor. Lovește și scurmă în carnea puternică și mîndră a taurului și lupta nu mai are în ea nimic bărbătesc, este o operație stupidă de slăbire a forțelor adversarului inconștient și lumea fluieră cînd insistența picadorului depășește limita. El, omul acesta tăcuturn, părăsește arena le fiecare dată însoțit de huiduieli. Nimeni nu-l aplaudă pentru că nici nu trebuie aplaudat acest asasinat premeditat...

Din nou, din loji răsună jalnica muzică provincială a fanfarei. Elipsa de umbră a înaintat pînă la jumătatea arenei. În nisip au apărut pete roșii de sînge. Taurul caută desnădăjduit în jur și muge întrebător. Nu mai înțelege nimic. Este o desnădejde aproape omenească. A fost ținut în condiții speciale tocmai pentru această duminică, a fost aruncat în mijlocul mulțimii, vrea să lupte, vrea să ucidă și el pe agresor, dar agresorul e mai prudent și mai las decît o trădează manualele de tauromachie și literatura atît de spectaculoasă a înșelătorilor literari.

Apare toreadorul în costumul tradițional, cu dantele albe la gît, cu mănuși pe care le aruncă publicului, cu pălărie cu panaș și salută fără să privească taurul care mai are o șansă dar nu o folosește: aceea de a fi agresiv măcar acum, cînd nimeni nu se uită la el.

O pînză roșie ca singele, susținută de o sabie scurtă, sporește furia animalului. Nu voi scrie despre matadorii începători care au ucis taurii (au fost șase cu toții) după încercări repetate (unul a noua oară) și care au fost răsplătiți cu strigăte de: *Assasino!* Voi scrie despre acest Ramon la Fuente, de 20 de ani, suplu și tragic, livid și concentrat care debutează cu o *veronică*, adică întorcînd spatele taurului și așteptînd ca el să se arunce inconștient spre pata purpurie, la un milimetru de alcătuirea sa fizică ce poate fi strivită în proaspătul nisip roșcat. Ramon la Fuente stă în genunchi și se tîrăște cu fața la public. În spate locomotiva de carne care e numai o fiară furioasă se pregătește cu ochii turbați să lovească și vine, aleargă besmetic, cu o viteză incredibilă și trece la un fir de ață de brațele firave ale toreadorului. *Olé! Olé!* strigă femeile deslănțuite. Ramon la Fuente e frumos în lumina soarelui madrilian, înfruntînd moartea. Arena miroase a singe. O umbră tragică se întinde spre lojile aținte. Ceva tremură și arde în aer. Acum lupta a recăpătat ceva din loialitatea inițială. Singele se scurge continuu din trupul taurului. Pielea neagră este pătată ca de un ulei gros. Reflexele animalului nu mai sînt aceleași, numai furia lui e periculoasă. Ramon la Fuente mai face o *media-veronica*, adică o pasă scurtă și înșelătoare.

Elipsa de răcoare înaintează către marginea cealaltă a arenei. Vîntul scurt și neașteptat aruncă spre noi respirația singelui risipit în arenă. O umbră tragică plutește peste lojile circului. Cu religiozitate i se închinează toreadorului *espada*. Îmi aduc aminte de ceremonialul de dinaintea luptelor, de icoanele sub care ard lumînări, de cîntecele ce-l însoțesc pe acest om spre locul luptei. Poate că

EUGEN BARBU

(Continuare în pag. II-a)

poemul cel mai frumos

Ascultam la un aparat de radio al unui prieten din satul meu natal, în grădina lui, între pruni înalți, cuvîntarea rostită la tribuna Congresului. Crăiasca, pădurea din spatele meu, își spăla stemele de aur și smarald în lumina dimineții. În fața mea, satul, răsărind din vegetația bogată, cu acoperișe de țigle roșii și dincolo, pe dealul în amfiteatru, terase de viță de vie cu frunza stropită cu smalț de piatră vînătă, lanuri de grîu copt, imașul împădurit de molizi, brînele late ale ogoarelor din Poeni, petrecînd orizontul circular care își încheia capetele, deasupra grădinii, în copca uriașă a pădurii.

Eram singur, stăteam pe un trunchi de stejar, îmi auzeam bătăile inimii și dintr-odată mi s-a părut că orizontul se lărgește imens, că mă aflu pe un înalt promontoriu, că se adună în jurul meu, în jurul satului meu, cu rîurile, cu văile, cu cîmpiile și munții lor, țările, toate țările vechi ale patriei, cele pe care le-am străbătut și cele pe care nu le-am străbătut, dar erau în memoria mea: Moldova, Țara Vrancei, Dobrogea, vechea Țară Românească, Țara Oltului, Banatul, Munții Apuseni, Crișana, Maramureșul. Satul, nucleul aprins din care au pornit toate aspirațiile poporului nostru, se integra ca într-o constelație de mii de sori în universul patriei.

Și mi se părea că însoțindu-l pe cel ce vorbea treceam în cercetare obștile, ocoalele din descălecat, roadele semănăturilor, fîntînile de flăcări ale pămîntului, orașele vechi și orașele noi, cu cerul lor de safir, gigantice cataracte de beton de pe Bistrița și Argeș, turnurile neîntrerupt jumegînde ale Hunedoarei, ale Reșiței, ale tinerelor cetăți ale chimiei. Pe străvechile straturi de viață, de cultură și civilizație, două decenii de istorie concentrată duraseră trepte ce nu se pot înălța decît prin lucrarea secolelor.

Ascultam cuvîntarea și fiecare frază, întărită de gest, era un imperativ. Glasul avea în el o hotărîre și o neînduplecare ce veneau din neînduplecarea și hotărîrea unui popor întreg. Ideile întrau strălucind în sufletul meu ca lumina într-un copac uriaș. Descopeream în mine zvonul unor cîntece vechi și visuri ale veacurilor, pe care limba românească le rostise de mult. Căci eram memoria alor mei, și-n ea se bucura sufletul lor care trecuse în mine.

Și mi se părea că însoțindu-l pe cel ce trecea în cercetare așezările patriei, puneam semne și tăiam ocoale de tabără pentru zidirea unor noi așezări mai înalte și mai strălucitoare. Căci socialismul este o lume a frumuseții.

A fost un timp cînd mi s-a părut că-mi construisem ființa din visuri și fantasme. Geniile poporului meu ținuseră îndelungată vreme sfat cu mine: geniul dreptății, geniul muncii, geniul visării. Vorbele mele erau ale lor. Și iată că în cuvintele rostite de cel pe care-l ascultam, recunoșteam cuvintele lor, cuvintele mele. Principiile care au călăuzit prin veacuri pe ai mei, lăsate mie ca un legat sacru, acum erau proclamate legi ale statului.

Cine își striga în mine bucuria? Cei ce au purtat în inima lor imaginea unitară a patriei, și acolo, peste Carpați, cînd rosteau cuvîntul țară, spuneau Țara Românească? Valul de dor care îi mîna pe ai mei de dincolo spre țară, și i-a purtat pe ai mei, cei din țară, pe Văile Mureșului, pe Someș, pe Olt, pe cîmpia Blajului, în Munții Apuseni? Cei ce au rămas statornici pe pămîntul strămoșesc, înfruntînd nedreptatea vechilor orînduiri și au răzbit împotriva tuturor silniciilor, opunîndu-le un sistem de valori exprimat în toate creațiile lor?

La înalta tribună vorbea secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Ascultam cuvîntarea și nu eram singur. În jurul meu erau milioane de oameni, și o mie de bărbați aleși dintre ei, votau și pentru mine hotărîrile patriei.

Și ei îmi confirmau încăodată cu putere că poemul cel mai frumos este patria însăși.

EMIL GIURGIUCA

în constelația uneltei

Am învățat la început să umblu cu acul, apoi cu fierăstrăul și rindeaua. Prima zi în șantier m-a făcut să uit de unelte, tocmai de unelte. La 14 ani, într-un liceu nou, dădeam examenul de admitere.

Erau primele zile de șantier. Acolo, la început a fost omul, apoi cuvîntul, zgomotul și mașinile, măsurătorile, săpăturile și iarăși zgomotul. Toamna, Corbenii au primit un grup de poeți. Într-o sală, neîncăpătoare în seara aceea de sfîrșit de septembrie, aflam că eu cunosc șantierul mai bine decît reporterii.

Au trecut peste 1 000 de zile, și după acest bacalaureat de șantier alte examene trebuie date. Azi pot să cred că am făcut, împreună cu „Șoferii Iadului" de două ori înconjurul Ecuatorului și aceasta numai pe distanța Rotunda — Vidraru, printre bezeuri, antene și coamele Carpaților, că am urcat de 20 de ori cele zece mii de trepte la Argeș și la Rîul Crăiesei, că am trecut cu muncitorii prin zilele de iarnă gheboase și prin vara ca o tiridă de tier încinsă, că am apăsat manete și am simțit ploaia și îndirjirea, și am așteptat nopțile barajului umede de lumina reflectoarelor, că am bătut galeriile și am aflat zvîcnetul chibelor prin pulurile forțate și Oamenii. Numele lor au liniștit valea neîmblînzită a Argeșului. Acum un an-doi, chipurile și inimile purtau bucuria de a rosti încă: Salva-Vișeu, Sadu, Bicaz și începeau să se vestească alte chemări: Dunărea și Lotrul. 1 000 de zile într-un șantier: tot atîtea nopți, oameni și întîmplări. O foaie de calendar, acum cînd se împlinește un an de la Congresul al IX-lea al P.C.R., nu poate ține piept adevăratelor fapte și litere de șantier.

Azi cînd acest teritoriu al muncii, Constelația Uneltei, cum ne-am obișnuit să-l numim, primește primele ambarcațiuni, păsări marine și bătrînii lupi de apă dulce. Virtejele inaugurale ale primei turbine lansează de pe acum o salvă de entuziasm, simbolic, la aniversarea unui an de la istoricul Congres al IX-lea.

În curînd Constelația Uneltei își va trece lumina deasupra pămîntului românesc, tînăr mereu, alături de tinerețea veșnică a poporului care urmează cu încredere clarvăzătoarea politică a partidului.

DUMITRU M. ION

POȘTA REDACȚIEI

D. F. BOLDUR — București. Surprinzător faptul cum intuiți și cum totodată trădați ideea artistică, banalizînd-o definitiv și în ultimă instanță prin titlul „Ploaia cu complicații sentimentale". Grația momentului „cheie" al ploii, se împotmolește într-un dialog plat, care distruge cu grabă și superficialitate miracolul care se întîmplă o clipă, în atmosfera sufocantă a autobuzului, cu tînăra casieriță cu ciorapi trei sferturi.

Reveniți asupra schiței, cu sentimentul avarului care suferă permanent de teama că ar putea deveni rîsipitor. Vă așteptăm.

STELIAN VICU — București. Pentru „Un mare dobitoc" farsa este de prost gust, intenția umoristică fiind veștejită de trivialitate și lipsă de spirit, și n-ar merita nici o discuție. Ținem să menționăm însă cealaltă schiță. Spre mirarea dvs., vă asigurăm că ea rezistă nu prin pretextul vulgar prin care încercați să o supralicitați efectul comico-satiric, ci prin umorul de situație. Scena dintre director, inginer și timoratul funcționar are haz și vă dă toate șansele să perseverați, întru colaborare reciprocă.

CĂMUI MATEI — Reșița. „Căprioara" ar fi putut deveni mai mult decît o lungă și duioasă istorioară vînătorească, dar „Cicatricea" este atît de confecționată, faptul dramatic, de viață, neavînd ponderea semnificativului, cade din sfera realității, apare ca o gratuită lamentație sentimentalistă pe o temă atît de importantă ca aceea a luptei împotriva fascismului.

HORIA NESTORESCU — București. Cazul din schița „La tribunal", ar avea desigur implicații morale, conștiințe care ar fi permis o dezbatere de interes, despre etica vieții de familie. Neconvingătoare este însă maniera didacticistă în emiterea sentinței și totala lipsă de invenție în explorarea psihologiei personajelor rezumă narațiunea, la un material de dosar de tribunal și acela... incomplet.

FULGA MARCEL — Craiova. „O hotărîre mare" n-are măcar o idee mică. A încerca o argumentație pe dilema „oare nu e mai glorios pentru un tînăr a fi muncitor pe un șantier decît a fi bibliotecar?" atrage o concluzie mai puțin plictisitoare cum ar fi un fel de „tango degeaba" — Zidul — dintre El și Ea „este o absurditate și totuși o realitate". Aveți perfectă dreptate. „Cine l-a pus? El, Ea, ei amîndoi? Se va dărîma?" Cine știe?

MIOARA NIȚESCU — București. Paginile despre escaladarea Ineului pe care ni le prezentați drept fragment de roman (aproape gata pentru editură) excelează prin elementul descriptivist linear, lipsit de culoare și expresie.

CORNEL MARANDIUC — Arad. „Norul de după-amiază" anunță o sensibilitate poetică. Mesajul poematic pentru pace, personificat în final prin acea viziune apocaliptică, prezintă însă o dificultate, un decalaj care prin modalitatea narației din prima parte a schiței, nu prevestește emoția eroului, ci o contrariază. El este pus „de facto" în fața unei vedenii de care fuge îngrozit. În realitate acțiunea aparține acelei zone de inefabil a conștiinței. Așadar schița nu are unitate, e ruptă în două și simbolul apare lipit, artificios.

VIOREL DIANU — Drăgănești-Olt. Meritoase încercările de a răspunde unor probleme de viață ale tineretului studios. Efortul de a respinge convenționalismul ipocrit, mediocritatea, numai printr-un teribilism de comportament al eroilor nu vă duce prea departe. Eroii dv. apar astfel ciudat de schematici, în clișee identice, ridicol de emfatici, monoton de rebeli în lipsa lor de personalitate. Eu, Torre Alexanian, care vine în sat cu numele schimbat, ca s-o fac pe grozavul (față de cine? față de ce?) cenzurat în cele din urmă destul de didacticist de opinia publică, revine în postură asemănătoare în „O înmormîntare", unde pentru sfidarea convenienților se sărută cu fata în altar; „susceptibilul din schița cu același titlu, însingurat, își poartă jignirea sentimentelor sale de iubire ca o consecință a faptului că n-a fost „huligan" cu respectiva dulcinee. Așa se ajunge și la unele gratuite violențe de limbaj, și în concluzie și la o inconsistență a punctului de vedere etic, din care autorul intenționează să-și consolideze poziția față de problematica eroilor săi.

GH. MOVILĂ — Bacău. „Plecarea fundașului", fără să fie spectaculoasă, ne sugerează unele tristeți meditative, cum ar fi de pildă ireversibilitatea timpului. Fundașul Cionca a îmbătrînit „dar fotbalul va continua să rămînă tînăr ca sport: „Da, da, ei vor apare din nou pe teren, spectatorii vor continua să-i aplaude, sau să-i fluiere; vor face deplasări, vor obține victorii, vor cunoaște și înfrîngeri, vor promova poate în A... Dar eu ce-am să fac în tot acest timp? Fără să adreseze nimănui nici o întrebare și nici un salut, satisfăcut că antrenorul și rezervele îi respectă gîndurile, se îndreptă spre ieșire. O liniște neașteptată puse stăpînire pe inima-i fierbinte, apoi se răspîndi în tot organismul. Cionca ieși pe poarta stadionului fluierînd".

Mai la urma urmei Cionca avea acasă un fiu, care urma să devină fundaș, așa că tristețea ireversibilității e... în dubiu.

ȘTEFANIA TUȚĂ — Hunedoara. Subliniem din ciclul de schițe „Liniștea timpului". Profesați însă un fetișism al „sentimentului dat" în care emoția se dilată dincolo de limitele realului (Știu că nu e bine, La examen, Radu, Soțului miner) unde toate sînt bune, frumoase, nobile, dar n-au decît harul celor zece porunci.

BIANA MARIA RAREȘ — Pitești. Amuzantă „Metempsihoza" prin ironia subtilă a dialogului, păcat că poanta e voit complicată, discutabilă și edulcorată în esență. Profesoara de spaniolă e un personaj mult mai generos și mai senzațional. Din ciclul despre sentimente, reținem în atenție în special „Pe sub lămpi geometrice" și „Noaptea la iarbă verde". Un echilibru al notației sugerează ipostaze inedite ale eroilor, comunică o autentică febrilitate în investigarea unor trăiri, a unor emoții de fină nuanță. Mai comună „Fișa psihologică" nr. 1. „Cînd clopotele" e afectată de oarecare obscuritați. Oricum, secția de proză a revistei noastre vă așteaptă cu bucurie.

GICA IUTEȘ

accente

o nouă revistă de educație și cultură

A apărut zilele acestea revista Colocvii despre școală, familie și societate, *organ lunar de cultură și educație, al cărui scop este acela de a dezbate, în lumina marilor ideaturi care stau la baza societății noastre actuale, problemele referitoare la creșterea și dezvoltarea tinerei generații. Dezbaterea aceasta este concepută ca fiind de resortul școlii, familiei, organizațiilor obștești, instituțiilor de difuzare a culturii, „societății în întregul ei", cum bine spune în articolul inițial al revistei, Acad. Ștefan Bălan, ministrul învățămîntului. Avem de-a face cu o publicație de largă orientare — pedagogică, sociologică, literară, patriotică — care umple un gol simțit în promovarea culturii și educației naționale, aducînd un bogat material de articole, studii, anchete privind aspectele multiple ale îndrumării tineretului. Primul număr al acestei reviste ne dă o dovadă concretă a perspectivei sub care înțelege să se achite de sarcinile ei și totodată aduce substantiale contribuții la rezolvarea unor probleme determinate. Materialul ei central este alcătuit în deosebi dintr-o serie de anchete, cărora socotim suficient să le transcriem tema, pentru a releva interesul pe care-l prezintă:* Ce trebuie că știe părinții despre educație. Cunoașterea copilului: problemă deschisă, 4 întrebări asupra idealului de viață, Învățămîntul și cibernetica, Chestionar sociologic *făcut unui număr de 100 elevi.* Un educator colectiv: opinia publică. O problemă la ordinea zilei: timpul liber. *La aceste anchete răspund personalități ale vieții noastre culturale și școlare, profesioniști ai educației, oameni ai muncii, tineret.*

Scriitorii sînt în mod firesc prezenți în acest număr, subliniind rolul de bază al literaturii în educație. Tudor Arghezi semnează un mișcător, Cuvînt de binecuvîntare, *evocînd pe primul său învățător. Revista e pusă sub conducerea eminentului poet și profesorului emerit Emil Giurgiuca, ajutat de un colegiu de redacție din care fac parte profesori, educatori, cercetători de psihologie și sociologie, publiciști dintre cei mai de seamă.*

Urăm noii reviste, care apare sub egida Ministerului Învățămîntului, viață lungă și prosperă și deplin succes în atingerea obiectivelor pe care și le-a fixat, spre a sluji cum trebuie cauza umanismului socialist în cultură și educație.

D. V.

Viața românească

Viața românească *ne oferă surpriza unui număr (6/1966) care dovedește peremptoriu străduințele depuse de către redacție spre a ridica revista la o altitudine calitativă superioară. Consacrînd ultimul număr umorului, (descoperim vasăzică secretul lui Polichinelle: o revistă e mult mai interesantă cînd își organizează materialul dintr-un număr pe o anumită temă),* Viața Românească *depășește întrucîtva eclectismul de pînă acum, și-i dăruiește cititorului cîteva pagini delicioase, scrise de un colectiv de colaboratori mai larg decît cel folosit de obicei.*

Dintre versuri, deosebit de frumoase sînt ineditele neuitatului Al. O. Teodoreanu. Mai puțin reușite, decît cele cu care ne deprinsese, sînt poeziile semnate de Marin Sorescu, pe cînd Nina Cassian se amuză cu niște fade Exerciții de memorizare *(cică „joc de copii"), Marcel Breslașu rimează în maniera știută banalității, iar Tudor Măinescu prezintă opt epigrame „retrospective și inedite", „retrospectivele" fiind cunoscute și răscunoscute, iar „ineditele" nevăzîndu-se nicidecum.*

Dintre proze, cele mai bune sînt schița O „eroare din greșeală" *de Tudor Mușatescu și nuvela* Noaptea nunții *de Iulia Soare.*

Deși extrem de eterogenă și arbitrară, Micro-antologia de umor universal *stîrnește hohote. Interesante sînt articolele* Urmuz *și comicul absurdului de Matei Călinescu.* Echilibrul categoriilor comice în literatura română *de Valeriu Cristea și* Comedia cinematografică *de D. I. Suchianu. Horia Bratu, în* Ipostazele comicului în literatura contemporană *se dovedește copleșit aproape cu totul de „risul tragic" al umorului negru — Galgenhumor-ul kafkian, adamovian, brechtian, ionescian, etc. — pe care pare a-l considera incomensurabil superior celui al bieților Shaw, Cehov și toți ceilalți de mai-nainte.*

Din rest, trecînd peste vasta panoramă temporo-spațială a lui Paul Georgescu (începută cu „arta Romei imperiale" și „a vechii Chine imperiale", „a lui Cen Hoang-Ti, din dinastia T'in" și trecută prin Proust, Enigma Otiliei, *turul ciclist al Franței, mitologii și mituri, agora. Sadoveanu, T. S. Eliot, „Hellada (apolinică și dionisiacă!)",* Cîteva ore la Snagov, Hernani, Sămănătorism *și Poporanism, Croce, etc.) — numărul se completează echilibrat cu obișnuitele rubrici ale revistei.*

Bine ar fi fost dacă nu se uitau o serie de scriitori umoriști români contemporani (dintre care Nicută Tănase n-ar fi cel mai de neluat în seamă) sau de odinioară (un G. Topîrceanu, un D. D. Pătrășcanu, de pildă, personalități marcante ale vechii V. R.), a căror colaborare de sigur ar fi ridicat valoarea numărului. Oricum, totuși, numărul acesta e un semn că V. R. va redeveni ceea ce îi dorim cu toții.

MANOLE PANAIT

Despre gustul literar

Adrian Marino publică în nr. 28 din Contemporanul *un foarte instructiv articol.* **Definiția gustului literar.** *O bună informație universitară, o expunere clară și sistematică, asigură eficiența articolului de față. Se vorbește mult, în critica actuală, despre „gust", despre importanța acestui factor mai mult sau mai puțin misterios în emiterea judecăților de valoare. Precizările lui Adrian Marino contribuie la clarificarea termenului în rîndurile marelui public și sensul lor pedagogic le sporește interesul. Cu atît mai mult socotim însă că, în cadrul terminologiei din acest articol, noțiuni ca „manierism" și „decandetism" s-ar fi cerut mai exact și mai generos explicitate, în ordinea stilistică, spre a nu da loc la confuzii.*

I. N.

Unde erata nu poate face nimic (II)

Scurtă incursiune printre reburile tipografiilor, ajunse în comerț.

— Un destin tragic persecută cîteva exemplare ale cărții lui Aurel Mihale, Destin *(Editura Tineretului). Modul de întrebuințare: pînă la pag. 112 se citește așa cum am învățat încă din primii ani de școală. Se închide apoi cartea, se întoarce invers și se reia lectura de la coperta a IV-a. În mod absolut firesc, romanul se încheie la mijlocul volumului, acolo unde ne așteaptă, întoarsă pe dos, memorabila pagină 112.*

— Ceva mai hazlie este lectura unui exemplar din Biblia hazlie. *Aici, după pag. 160, unde șirul logic se întrerupe silnic, întorsul cărții nu mai dă rezultate. Nu mai rămîne nimic altceva de făcut decît să răsfoiești cu răbdare volumul pînă dai de pag. 161-ușor de recunoscut, întrucît este legată invers, asemenea următoarelor 32 de surate ale ei. Apoi o nouă întoarcere de carte, și lectura se reia în sensul inițial pînă la capăt. Recomandăm acest exemplar cu precădere soferilor, întrucît menține antrenamentul volanului.*

— G. Călinescu, Bietul Ioanide *(într-adevăr, bietul, așa cum se va vedea) E.P.L. Citim la pag. 608 și consecutiva ei, 641: „Fălcile Indolentei trosneau fără echivoc cu toate că orice operei lui științifice și rezultatelor sale. Apoi legă totul". Legă totul, numai pag. 609—640 nu le mai leagă!*

H. LEREA

Cine ar putea nega

...faptul că periodicele noastre literare se întrec în a mijloci publicului cunoașterea operelor literaturii universale contemporane? În acest sens Secolul 20 *merge atît de departe încît, la cîteva zile după ce romanul* Făgăduiala *de Dürrenmatt s-a epuizat în librării, l-a oferit cititorilor săi. În ultimul număr recent apărut. Dar, ca să nu fim nedrepți, să recunoaștem că întîrzierile pe care le revistei își păstrează totuși actualitatea: alături de texte din Roger Caillois, Saint John-Perse și Iuri Kazakov, mai găsim articole închinate „scriitorilor români în perspectivă universală. Astfel Zoe Dumitrescu-Bușulenga scrie despre „Exemplul lui Al. A. Philippide", Al. Oprea despre „Un destin literar: Zaharia Stancu", iar Georgeta Horodincă despre „Marin Preda și proza europeană modernă". Un spiritual „dialog maieutic" între un reprezentant al matematicii și unul al artei publică Mircea Malița, iar Toma Pavel referă pertinent despre „Neocritica americană și creația literară".*

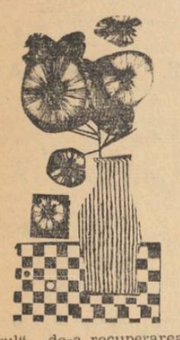
N. ION

VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

La campionatele mondiale de fotbal de la Londra — 1966

De la stînga: Dumitru Tănăsescu *(crainicul tele viziunii),* Eugen Barbu, G. G. Nicolaescu(*(Sportul popular)* Constantin Chiriță, Fănuș Neagu, Ion Băieșu și... Willy.

la debutul unei poete



Debutul Ioanei Bantaș în colecția *Luceafărul* s-a produs sub semnul aceleiași discreții sfioase care a însoțit activitatea preeditorială a tinerei poete mai mulți ani. I-a priit, se pare, zona de penumbră, afirmarea decentă, nespectaculoasă. Iar volumul, cu acest titlu potolit, aproape bătrînesc, „Memorie de iulie", păstrează atmosfera predilectă a liniștii și solitudinii, închipuind parcă o retragere modestă „în rînduri", un neîntrerupt monolog șoptit, aparat de tumultul marilor aglomerări.

Poeta preferă dialogului complicat cu umanitatea, compania tacită, simplă și misterioasă a lanurilor de porumb în care *„fiecare fir e un Don Quijote călare"*, imensitatea cîmpiei și a cerului în care-și proiectează fantasmele imaginației, jocul singuratic „de-a depărtarea", „de-a zborul". „de-a recuperarea iubitului". Există în acest volum un efort de relaxare afectivă, o dorință de a îndepărta tot ceea ce ar putea fi apăsător, sumbru, incert sau irealizabil, o desolidarizare de Rău o nevoie difuză de pace, de liniște, de iubire, de continuitate.

Poezia Ioanei Bantaș nu e totuși edenică și nici apatică; tulburările rezultă însă din voința pătimașă de a le anihila. A trecut un om și privirea i-a rămas prinsă de umerii ei. „Mă încinge ca un briu de foc / Și mă clatin la fiece pas". Prima reacție — de altfel, o obsesie dinamică a poetei — este de a zbura. *„O, fete ale pămîntului, veniți! / Mi-e trupul fierbinte ușor. / Legați-mă cu funii de copaci, / Eu am să zbor"* (Bucurie). Această degravitație apare mereu, poate cu un sens compensatoriu, căci, pe de altă parte, există atracția irezistibilă a pămîntului.

Dialectica simplă a poeziilor e dată de cele două puteri magnetice contrarii, pămîntul și văzduhul: *„Aș fi putut* — rezumă poeta undeva lupta solicitărilor — *să-mi dezleg / brîul pămîntului / și să zbor"*... Niciodată nu se produce însă actul rebel, totul rămîne numai dorință, aspirație, tensiune, căci poeta, timidă și ingenuă, înclină spre iertare și transigență. Gest caracteristic: moartea iubirii îi eliberează, aproape fără voie, imprecația la adresa trădării. *„Să fie umbra de foc / cînd mi-o fi de dînsul dor, / și nu-și afle-n lume loc / mirele înșelător!"* Dar imediat, în strofa următoare, o cîștigă definitiv ideea împăcării atotiertătoare: *„De-aș putea cu plînsul meu / să leg podul între noi / și să vină din uitare / dragostea-napoi!"* (Zbor solitar). Gelozia nu încape în acest flux de magnanimitate și voința de iubire domină generos, spulberînd umbra suspiciunii. Iubitului „întors din Nord" îi deschide „toate porțile" și-i cere: *„Frumosul meu, / nu-mi povesti / iubirea ta de-o zi, / nu-mi arăta / statuia străină / din inima ta"*. (Iubitul s-a întors din Nord).

Este o candoare deplină, ireductibilă în acest refuz al uritului, al amărăciunii, o candoare de adolescent care mai poartă nostalgia jocului și nu cunoaște umbrele nenorocirii, plutind mereu fericit în lumea fascinantă a propriilor visuri. Remediul tuturor antagonismelor lăuntrice rămîne zborul, fuga de ponderabil; dar zborul este și semnul bucuriei frenetice, al echilibrului sentimental sau al interacțiunii universale. Nu numai omul zboară sau vrea să zboare, dar și „cîmpia a început să zboare", și Pacea, și marea „vrînd să-ajungă-n zboru-i pînă lîngă soare", și „formele de abur" ale închipuirii, totul. Imponderabilitatea, văzută în ființă și elemente ca dizolvant al contradicțiilor și sedativ spiritual, definește, în ultimă instanță, o detașare a poetei de stările dramatice (riscantă, căci reduce mult din posibilitățile autoexprimării lirice), o inclinație spre edulcorare. Primejdia stă în unidimensionarea propriului univers poetic, abstras într-o măsură gravitației, dar și dezbaterii lăuntrice, ipostazei energetice, active, transformat într-o lume a împăcării și extazului. Dusă la limită, această reducție morfologică produce inevitabil repetări, un manierism prematur, o oarecare monotonie a peisajului liric. Poeta a intuit se pare pericolul și, poate nu tot atît de convingător și original ca în rest, a dat cuvînt și altor stări decît cele de beatitudine. Există în volum un „cîntec al tinerei comuniste ucise în temniță", intitulat *Începe ziua;* aici tema obligă la gravitate și dramatism, iar poeta are prilejul să-și releve și alte fețe ale sensibilității lirice, ținînd acum de o maturitate a gîndirii și recepției poetice. Singură în celulă, tînăra comunistă e vizitată pe rînd de năluca morții și a somnului, dar li se împotrivește cu fermitate neclintită, căci: *„Trebuie să rămîn dreaptă / cu trupul / ca o sabie subțire"*. Aici, față în față cu moartea, nu este loc de împăcare și evaziune în imponderabil. Dreaptă, intransigentă, neclintită, comunista alungă toate ispitele compromisului (moartea, somnul, vorbele, țipătul sau gemetele de durere sînt deopotrivă compromisuri inacceptabile): *„Vorbele au prins rădăcini / în adîncul meu, / și nu se vor rosti, / genunchii mei / se vor face / coloane de piatră, / și nu se vor îndoi. // Trebuie să rămîn dreaptă!"*.

Și alte poezii *(O casă, Orizont comunist, A fost un timp* etc.) consemnează aceeași întrerupere a liniștii, pentru a marca fie pasul spre maturitate, fie emoția creației, fie redescoperirea lucrurilor în lumina conștiinței active, iscoditoare. Iar acel tetralog, asupra căruia insistă și Al. Piru în prefața volumului, jalonează poate începutul unei noi etape în scrisul poetei, adevărata desprindere de naivitatea și inocența ostentativă a adolescenței, pentru primirea în față a adevărurilor existenței, bune și rele, plăcute și neplăcute. Iată, reprodusă în întregime, aceastâ poezie care ne-a plăcut în chip deosebit pentru luciditatea ei, oarecum surprinzătoare în beția de fericire și abandon a majorității versurilor din volum: *„Iată. Am ridicat toate porțile. / Te du în lume! // Să te ferești de omul-copac. / El a uitat mersul / sau nu l-a învățat niciodată. // Să te ferești de omul-șarpe. / El merge totdeauna, dar nu lasă urme. // Să te ferești de omul-pasăre. / El cîntă mereu / dar nu știe ce spune! Să te ferești de omul-visare. / El doarme toată viața / și moare în somn"*. *(Primejdiile).* Și era, fără discuție, nevoie de acest ochi lucid într-un context liric întrucîtva uniformizat prin apăsarea pe ingenuitate și detașare.

DUMITRU SOLOMON

corrida

(Urmare din pag. 1)

totul nu e o farsă, dar cum să cred eu în *corrida?* Superbul matador are în față numai un animal sfîrșit care abia mai înaintează, care ar vrea să fugă undeva să se ascundă, dar pentru că e mereu atît de zgomotele din jur sau pentru că-și presimte moartea, vine spre ea, mai lenes, mai indolent, aproape fără furia inițială. Ramon la Fuente ridică spada și ochește cu un ochi sigur. Taurul atacă pentru ultima oară, tot atît de nesăbuit, fascinat de prezența omului. O lovitură de maestru și tot ce a fost viață, forță, unitate și splendoare se prăbușește fulgerat în nisip.

Lupta a durat 20 de minute. Arena e în delir. 45 000 de batiste albe, ca niște imensi fluturi obosiți se agită în văzduhul fierbinte. Publicul cere să i se acorde toreadorului urechea învinsului, omagiu suprem. Cîteva minute comisia cugetă. Zbaterea batistelor e atît de insistentă încît aerul parcă a luat foc. Ramon la Fuente a obținut premiul! Delir, aplauze. Din loji se aruncă portocale și pioști de piele pline cu vin, inele și pălării. Toreadorul le culege și înapoiază lucrurile. În unele locuri, unde în soare strălucesc superbi ochi, se înclină adînc. Ceva din triumful asupra morții va veni spre noapte, cu alt sînge, cu îmbrățișări și cuvinte șuerătoare. Cu spada însîngerată, ștearsă pe pielea taurului și cu pălăria funebră sub brat, Ramon la Fuente părăsește arena.

Este ora 8. Elipsa de umbră a înghițit nisipul plin de sînge. Trei cai trag afară, spre abatoare, un maldăr mare și negru de carne disprețuită. Muzica aceea provincială cîntă desuet și prelung și sînt trist de neînțeles și mă întreb cum un scriitor pe care l-am iubit pentru disprețul lui față de moarte (infruntînd-o în cele din urmă cu demnitate, nu cu lașitate cum cred unii) a putut să întîrzie atît și de atîtea ori în această arenă în care nu există prea mult risc și unde trebuie numai îndemînare?

Sînt lucruri ce nu trebuiesc văzute niciodată, într-atît ne dor și ne dezamăgesc...

cărți

VALERIU ANANIA

Mioriția

Mioriția lui Alecsandri este o perfecțiune care pe plan universal și-a aflat interpretarea științifică cea mai răsunătoare în exegezele lui Leo Spitzer, integrată în filozofia stilului de Lucian Blaga și într-o viziune metafizică de Dan Botta, ea a fost tălmăcită ca expresie pesimistă a lirismului nostru fundamental de Liviu Rusu. Acestea, pentru a rezuma problematica din jurul faimoasei balade populare.

În literatură, pornind de la aceeași temă, pe care a transpus-o pe plan pur epic în *Baltagul*, Sadoveanu a transformat-o într-o manifestare energetică a sufletului ancestral românesc. Urmărind mai îndeaproape balada, Valeriu Anania a dramatizat tema *Mioriței* pe o linie vitalistă: ar fi avut de ce s-o aplaude autorul lui *Miriță!* În acest poem dramatic, ciobanul se numește Moldan, iar vrăjmașii care-l doboară Lavru și Vrîncu; motivele vrăjmășiei lor sînt, la primul un complex de inferioritate îndeajuns de nejustificat dramatic, umilința și rușinea ce o simte față de Moldan care i-a salvat într-o anumită împrejurare viața — la al doilea dorința de a se însura cu iubita lui Moldan, frumoasa și bogata Mioara (în variantele baladei populare se găsește, alături de motivul maicii bătrîne, și un motiv al iubitei, ca de pildă la G. Dem. Teodorescu). Intriga menită să răpească ciobanului mioritic aleasa inimii lui e susținută de opoziția mamei, care aici se cheamă Cătălina, și de manevrele peițitoarei Bălușca. Peste întreaga dramă planează umbra morții: chiar din actul I, alegerea miresei urmează a se petrece cu prilejul unui praznic pentru cei doi frați decedați ai lui Moldan (transpoziție dramatică a *alegoriei morții*, așa cum la sfîrșit uciderea ciobanului va avea loc în cadrul nunții cu Mioara); Lavru și Vrîncu apar de la bun început învestiți cu tentația ucigașă; bătrînul Novac, tatăl mirelui, își face coșciugul, deoarece se simte ispitit de ceea ce el numește Crăiasa; iar Moldan *vede* în foc spectrele fraților săi, și conform eresului popular acest fapt aduce moartea. Pe linia vitalistă a dramei însă, Mioara, ea însăși amenințată în existența ei fizică, fiindcă e tuberculoasă, nu numai că se vindecă prin puterea *naturală* a tinereții, dar va da finalului tragic un sens pozitiv: gravidă (nunta naturală s-a consumat înaintea celei rituale), va perpetua prin prunc ul ce se va naște neamul lui Moldan — și maica bătrînă, profund interesată în această perpetuare a spiței, va primi cu tărie și seninătate moartea fiului ei, care el însuși închide ochii mioritic senin — resemnare deopotrivă pozitivă și nu fatalistă.

Ideea pe care Valeriu Anania și-a construit piesa poate fi validată și, dramatic, poemul său rezistă. Dar semnificațiile nu sînt artistic adîncite și tocmai poezia, umană ca și formală, lipsește. Simpliste, fără structuri morale și psihice pe măsura exigențelor noastre moderne, caracterele apar doar ca scheme pe marginea arhaității (și nu în miezul ei, precum izbutise un M. Săulescu în *Săptămîna luminată*, sau Blaga în *Arca lui Noe*). Iar dacă naturalismul a creat, prin autorul lui *Brand* și al lui *Peer Gynt* adevărate poeme dramatice, de un lirism aproape magic, întrețesut cu firele spiritualității populare, la Valeriu Anania acest naturalism merge spre forme degradate: Mioara, bolnavă, se sacrifică la un moment dat, respingîndu-l pe Moldan spre a-l salva, cu metodele Damei cu Camelii.

În generalitatea lor, versurile sînt onorabile, (cu mici scăpări lexicale: astfel Mioara spune că sufletul ei e o „ruină", iar corpcarul Scoruș vorbește de „interes"), dar fără o poezie proprie (la Ibsen, sînt grele de marele său lirism) — e adevărat că nici versurile din *Vlaicu Vodă* nu depășesc o asemenea onorabilitate, eficiența lor dramatică se dovedește însă maximă. Există totuși momente de reală poezie exterioară, în *Mioriția* lui Anania: în actul II, la schmnic, și scena vrăjilor; cum fină e întrebuințarea ca leitmotiv a măsurii din balada lui Alecsandri; iar uneori, întercalarea exprimării folcloric-poetice se face cu discret meșteșug; *„Pe Moldan nu l-ai văzut?"* întreabă Cătălina pe un flăcău, rupînd petale: *„L-am văzut, nu l-am văzut, / L-am văzut și l-am pierdut, / L-am pierdut în vîntul mut, / Vîntul mut care-a bătut / Pe la el prin așternut / Și-a sfîrșit cînd a-nceput"*.

I. NEGOIȚESCU

ION APOSTOL POPESCU

Ion Pop Reteganul

Mișcarea folcloristică din Transilvania veacului al XIX-lea, cunoaște, prin activitatea lui Ion Pop Reteganul, eminentul dascăl sătesc, devenit pentru scurt timp și secretar al Astrei, unul din momentele ei importante. Continuînd linia trasată de George Barițiu în *Foaia pentru minte, inimă și literatură*, aceea de prețuire și tipărire a comorilor literaturii populare, Reteganul, ca și Atanasie Marian Marienescu, Grigore Silași și Gheorghe Cătană în Banat, se va dedica cu însuflețire acestei opere, reușind ca în scurta sa viață, să tipărească numeroase culegeri de folclor (dintre care se impun: *Povești ardelenești*, în 5 părți, Brașov, 1888; *Starostele* sau *Datini de la nunțile românilor ardeleni*, Gherla, 1891, *Bocete, 1897; Poezii populare, cîntece haiducești, Sibiu*, 1898), ceea ce îi va aduce prețuirea lui Hasdeu, Alecsandri, Ion Bianu, George Coșbuc, Ioan Slavici, Nicolae Iorga, a folcloriștilor Teodor Burada, Artur Gorovei, Simeon Florea Marian, precum și a lui Jan Urban Jarnik, folcloristul ceh cu care a purtat corespondență.

Monografia apărută la Editura didactică și pedagogică, cu un cuvînt înainte aparținînd scriitorului Ion Agîrbiceanu, se înscrie ca prima lucrare de proporții închinată lui Pop Reteganul, și cea dintîi monografie asupra unui folclorist, apărută în volum în zilele noastre.

După succinte referiri la viața folcloristului, autorul se oprește, într-un capitol destul de amplu, asupra contribuției lui Ion Pop Reteganul pe tărîm didactic și pedagogic. Se aduc astfel, pentru prima dată în acest domeniu, numeroase date noi și clarificări cu privire la concepția dascălului animator despre rolul și importanța personalității învățătorului, scopul și sarcinile educației și instrucției, preocupări metodice, valorosul manual de citire tipărit de Reteganul *(Cartea poporului)*, precum și lucrările sale privind istoria învățămîntului românesc din Transilvania.

În capitolul *Activitatea de stimulare a interesului maselor pentru cunoștințele și preocupările practice* este înfățișată vasta și permanenta muncă de culturalizare depusă de Ion Pop Reteganul, care, pe lîngă lucrările de popularizare tipărite, a arătat, de nenumărate ori în presa timpului rolul ce-i revenea în această privință învățătorului de la sate.

În analiza activității în domeniul folcloristicii și etnografiei, fără a aduce prea multe contribuții originale, prezenta monografie fiind precedată în timp de valoroasele studii aparținînd lui Ion Breazu și I. Mușlea, autorului îi revine meritul de a realiza o sinteză asupra operei de folclorist a Reteganului, pe baza tuturor studiilor anterioare, dar, mai ales prin documentația asupra corespondenței și manuscriselor acestuia.

Insistînd asupra concepției înaintate despre folclor a lui Ion Pop Reteganul (geneza literaturii populare trebuie căutată în însăși tumultoasa viață a poporului român; folclorul are un rol însemnat în păstrarea specificului național, a conservat „toată averea sufletească, toată averea minții și a inimii unui popor"; el este însuși „geniul națiunii", însoțitorul cel mai intim al vieții poporului), autorul monografiei arată apoi aportul lui Reteganul în a stimula stringerea creațiilor populare prin îndrumările valoroase date în acest sens.

O atenție deosebită este acordată basmelor și poveștilor, contribuție substanțială a acestui neobosit culegător de folclor.

În finalul monografiei se menționează și preocupările literare ale lui Pop Reteganul, amintiri, povestiri și nuvele care, puternic influențate de folclor, oglindesc aspecte ale vieții satului din Transilvania, avînd tangențe vizibile cu „realismul poporal" susținut de *Tribuna* lui Slavici. Modeste ca realizare artistică „novelele" și schițele au scopuri etice, moralizatoare, unele declarat educative.

Autorul se dovedește informat și documentat asupra problemelor fundamentale ridicate de opera și activitatea lui Ion Pop Reteganul. Totuși investigațiile puteau fi lărgite, atît cele privind analiza operei de folclorist cît și cele referitoare la viață.

Sub raport stilistic, se întîlnesc dese repetări și anumite discontinuități care frînează cursivitatea lecturii.

Bibliografia de la finele cărții este destul de săracă astfel încît ea nu poate servi ca un îndreptar și instrument de lucru pentru viitorul cercetător. Utilă ar fi fost și consemnarea scrierilor și articolelor tipărite de Reteganul în majoritatea revistelor ardelene, a edițiilor de după 1905, anul morții folcloristului și, mai ales, bibliografia scrierilor de referință.

Trecînd peste toate acestea, monografia prezintă interes prin datele ce le oferă asupra vieții și activității didactice și pedagogice a lui Ion Pop Reteganul cît și, în cea mai mare parte, prin analiza operei atît de complexe și variate, aparținînd unuia dintre folcloriștii noștri de seamă.

C. MOHANU

VLADIMIR STREINU

distinguo

„clasic“ și „modern“

Cine n-a umblat în copilărie și chiar mai tîrziu după nuci verzi, fără să rămînă cu degetele iodate ! Gustul miezurilor se plătește, oriunde ar apărea ; și el apare la toate ființele ca dezvoltare a instinctului de nutriție. E cunoscut exemplul cîinelui pe care, văzîndu-l Rabelais cum roade un os pînă ce dă de măduva „substantifică“, îl propune să fie urmat și de oameni în discuțiile lor. Amintim tot astfel de acei crabi oceanici, pe care Darwin i-a urmărit, în adevărate expediții pe țărm, căutînd nuci de cocos căzute ; împlătoșați și mișcîndu-se pe mulți clești circulari, cu articulații metalice, ei îmbrățișau nuca găsită fără greș, rămîneau îndelung lipiți de ea, într-un repaos mincinos, timp în care, cu un meșteșug al lor, îi perforau învelișul de lemn și îi sugeau extatic tot laptele, iar apoi se întorceau mai greoi în ocean.

Cuvintele sînt un fel de nuci : oamenii și le aruncă unii altora, ca să se înțeleagă între ei, dar rareori le dezghioacă, le despică, le găuresc, ca să le dea de miez, de măduvă sau de laptele intern, cum făceau în copilărie cu nucile verzi, cum făceau de asemenea cîinele lui Rabelais cu osul și crabul lui Darwin cu nuca de cocos. Și de aceea, de atîtea ori, nici nu prea se înțeleg.

O astfel de imprejurare s-a ivit la noi de curînd. Publicistica literară e de la un timp agitată de legitima hotărîre a unui bun număr de tineri de a da poeziei, prozei și criticii noastre contemporane un impuls mai autentic. Ei se declară fățiș sau implicit împotriva unitormei literare, preferînd costumul individual. În adevăr, numai diferența semnalează, de cînd lumea, orice nouă creație, iar conștiința diferenței nu o împiedică totdeauna. Astfel, totul se află în cea mai promițătoare ordine. Cît despre rezultate, operele proprii vor vorbi singure foarte convingător ; așteptăm cu încredere apariția lor, mai ales că de pe acum cîțiva dintre crainicii noii literaturi tinere s-au și făcut auziți și aplaudați.

Ceea ce se observă la toți, chiar la pedestrași, este o clară voință de noutate. Limbajul critic curent se găsește de asemenea în vie mișcare. Dintre toți termenii speciali, cei mai folosiți în ocurență sînt : „clasic“ și „modern“. Termenii sînt vechi și tot veche este și opoziția în care stau unul față de altul. E reală această opoziție ? Analiza ce urmează încearcă să le dezgolească miezurile, arătîndu-le ca deopotrivă de dulci și nutritive. Așa dar, ce înseamnează „clasic“ și ce înseamnează „modern“ ?

Cuvîntul „clasic“ e grecesc (de la klasis = „chemare“), dar limba latină i-a dat puterea să devină cuvînt al tuturor limbilor moderne. Romanii ziceau classis,-is și classicus,-i, înțelegînd prin substantiv, în ambele cazuri, mai întîi „unitate militară“ (specializat cu timpul pentru unitățile „navale“) și „centurion“ de uscat sau maritim, aparținînd unei astfel de unități. De la acest înțeles arhaic, existent de asemenea în classicum,-i („goarnă“, „trompetă“), s-a trecut prin extensiune la sensul de „diviziune, clasă socială“ pentru întîiul și bine-înțeles, „membru al unei anumite clase sociale“ pentru al doilea ; dar sensul, astfel lărgit, s-a îngustat după un timp, indicînd numai categoria oamenilor avuți, pe „fericiții posidenți“ (beati possidentes), cum le spunea Horațiu.

Paralel cu mișcarea semantică a substantivelor, s-a format și adjectivul classicus,-a,-um, avînd însemnarea mereu paralelă de „naval“ sau „marinăresc“, în general „militar“, apoi pe aceea de „social“, privind toate treptele societății și, restrîngîndu-se cu timpul numai la treapta de sus, „bogat“, „ales“, „distins“, „valoros“, „exemplar“. Numărul mic al „clasicilor“ sociali a constituit baza sensului modern : oamenii bogați, fiind puțini, puțini sînt cei „aleși“, puțini cei „de valoare exemplară“. Astfel îngustat, termenul își specializează încă odată sensul, specialitatea de referință, spre deosebire de cea originară, militărească, fiind acum literară ; iar în cadrul noii specialități i se adaugă tot acum, în secolul al II-lea al erei creștine, prin gramaticianul Aulus Gellius, nuanța de „perfect“. De la acesta se reține, ca folosind-o întîia dată, expresia scriptor classicus. Scriitorul „clasic“ fiind perfect e deci vrednic de urmat.

Dar cuvîntul cu acest înțeles, pînă să fie primit și de alte literaturi europene, a așteptat mai bine de o mie șapte sute de ani, cînd l-au popularizat profesori francezi, opuși Romantismului, opuși noului „mod“ de a se concepe arta literară, deci „modernilor“ secolului al XIX-lea. Pentru un Nisard sau Saint-Marc Girardin, „clasici“, pe lîngă autorii antici, cărora numai lor li s-a spus un timp astfel, erau scriitori francezi, care urmaseră exemplul anticilor : Corneille, Racine, Molière, La Fontaine și Boileau. Această nu numiseră „clasici“ nici pe antici și cu atît mai puțin se numiseră pe ei înșiși astfel. Pentru ei, autorii greco-romani, tragedieni și poeți, erau desemnați numai prin „cei vechi“ (les anciens). Tot așa îi numesc în epocă modernii timpului, care afirmau că scriitorii „noi“ s-ar afla în situația de a beneficia de experiența și rezultatele anticilor, dar și de a adăuga valori proprii, necunoscute „celor vechi“. Cuvîntul „clasic“ nu aparținea așa dar vocabularului „clasicilor“. Ca termen critic, el este o creație a perioadei romantice, cînd apare de asemenea sub forma teoretică de „clasicism“, indicînd doctrina literară, față de care, prin opoziție, se manifestau romanticii. De la scriitor de valoare exemplară, „clasic“ a ajuns să însemneze prin urmare scriitor cu o anumită concepție, e ultima specializare a sensului.

Cu „modern“ se întîmplă ceva similar : e o creație a perioadei clasice. Ch. Perrault și Fontenelle îl arborează chiar în titlul scrierilor, cu care ei combat prețuirea exclusivă a anticilor, primul în Parallèle des Anciens et des Modernes și al doilea în Digression sur les Anciens et les Modernes. Încît, deși cu aparență de paradox, putem lua de bună afirmația că, pentru conștiința literară a timpului, disputa dintre moderni a creat termenul de „clasic“, iar aceea dintre clasici a creat pe cel de „modern“.

Ce însemnează însă „modern“ ? Anti-clasic e prea puțin, fiindă ar urma atunci să însemneze numai „romantic“, cum a și însemnat pînă către sfîrșitul secolului trecut. Ca romantismul față de clasicism, „modern“ este de asemenea simbolismul față de romantism, după cum tot „moderne“ sînt futurismul, expresionismul, supra-realismul etc. față de simbolism și vor fi în continuare toate -ismele față de cel imediat anterior. În acest caz, prin „modern“ înțelegem „nou“ și, cum aspirația la noutate este constituțională spiritului omenesc, cuvîntul ca termen critic, fiind al fiecărei epoci în parte, are o sferă noțională infinit mai cuprinzătoare decît cuvîntul „clasic“. Acesta părea a-și fi încheiat istoria odată cu întrebuințarea lui ca termen critic, designînd exclusiv doctrina literară a clasicilor, în timp ce istoria oponentului său se deschide la nesfîrșit, asumîndu-și toate formele înnoirii.

Numai că, prin Saint-Beuve, „clasic“, specializat pînă atunci în a indica un scriitor de structură înrudită cu aceea a tragicilor și poeților greco-romani sau a urmașilor acestora, își lărgește ultima dată sensul, revenind la vechea semnificație de „scriitor de valoare exemplară“. Disociind ideea de valoare de ideea de structură, Sainte-Beuve a făcut posibilă cuprinderea la un loc, indiferent de formulă sau doctrină, a tuturor creatorilor de oricînd. După el și după noi toți cei de azi, „clasici“ nu sînt numai scriitorii aparținători istoricește sau doctrinar clasicismului, ci toți aceia care au sporit avutul spiritual al lumii cu valori estetice proprii. Euripide stă bine astfel lîngă Sofocle și Eschil, deși cu alt ideal artistic față de ei ; Shakespeare lîngă Spencer, Hugo lîngă Racine, Rilke lîngă Goethe, Lucian Blaga lîngă Eminescu s.a.m.d. Opoziția dintre „clasic“ și „modern“ rămîne deci o iluzie de epocă sau, citeodată, chiar de moment. Singura realitate critică este că există „clasici“ și „moderni“ deopotrivă de mediocri, după cum există alții dimpotrivă tot atît de valoroși. Fără îndreptățire estetică, noutatea sau vechimea nici nu pot intra în discuție. De aceea rareori un autor modern de valoare, avînd cunoștință de jocul istoric al valorilor, se uită pieziș la un clasic sau înaintaș de valoare și invers : miezul vocabularului critic cu care sînt arătați, îi tace să știe că fiecare a fost sau va fi cea ce este celălalt, raportul dintre ei modificîndu-se într-un qui-pro-quo istoric.

Pedante, ce e drept, vor fi părînd aceste precizări. Dar ce să facem ! Miez de nucă verde, fără ca nimeni să nu-și iodeze degetele, nu se mănîncă ; și apoi negreala asta, după cîteva zile, se și ia.

cronica literară

eugen barbu

„jurnal“

Principala condiție a *Jurnalului* rămîne, fără îndoială, sinceritatea totală. Însemnările cuiva despre sine prezintă interes în măsura în care reușesc să ne dezvăluie o conștiință nudă, cu toate zbaterile sale, cu toate inconsecvențele sale, în măreția și micimea pe care i-o impun condițiile de formare. Preferința pentru faptul și gîndul nud, pentru reacția spontană, necenzurată de nici un fel de convenții sociale, formează apanajul multor curente literare mai noi. În general fenomenul literar modern a tins încă dintru începuturi spre anexarea a ceea ce jurnalul intim are specific, — efortul acesta de a înregistra, de a conspecta, cu maximum de exactitate, diversele perturbații survenite pe planul conștiinței individuale. În introducerea la *Istoria romanului modern*, R. M. Albéres nota că literatura occidentală contemporană se arată tot mai mult fascinată de abisurile conștiinței, făcîndu-și din explorarea impudicului un adevărat crez artistic. Prin investigațiile efectuate astfel s-au obținut rezultate spectaculoase, descoperind noi zone de umanism structura personajului a devenit mai apropiată de adevăr, decît cea tradițională. „Inconștient supus acestei fascinații și pretîndu-i-se cu plăcere, cititorul a adoptat cu ușurință rolul de «vampir»“ care găsește în demistificarea universului intim un fel de satisfacție sadică. E greu însă de presupus că romanul ori povestirea vor putea atinge vreodată gradul de spontaneitate și sinceritate al jurnalului intim, vor putea simula acea nuditate a faptelor proprie lui. Prin însăși natura lor, acestea rămîn undeva convenționale ; reflexele de conștiință trecînd, în cadrul lor, printr-un inevitabil proces de sublimare simbolică. În măsura în care un roman sau o povestire ajung să depășească din acest punct de vedere „limitele genului“, trec în opusul lor, devin... jurnale. De aceea, probabil, indiferent de asaltul intimității în domeniul epicii, jurnalul ca specie literară de sine stătătoare, cunoaște în zilele noastre o incontestabilă înflorire, tentînd deopotrivă scriitorii și cititorii.

Din perspectiva unor atari considerații, recentul „*Jurnal*“ al lui Eugen Barbu, reprezintă desigur o apariție destul de singulară, dar simptomatică, în peisajul nostru beletristic. El constituie o mărturie a preocupărilor ce încep a se face simțite tot mai mult la noi, pentru explicarea evoluției anumitor conștiințe, din interiorul lor, dacă se poate spune așa. Cartea se impune, în primul rînd, prin curajul ei. Nu e totuși lucru ușor ca după ce te-ai prezentat publicului cu romanele : *Groapa* și *Facerea lumii*, cu o seamă de nuvele remarcabile, unanim apreciate de critică, după ce prin urmare cititorii și-au făcut o anumită imagine despre tine, să vii și să le nărui multe iluzii, să confirmi unele prezumții răutăcioase. Deobicei jurnalele sînt ținute în taină, și abia postum ajung să vadă lumina tiparului, lucru lesne de înțeles. Un jurnal expus publicului poate distruge imaginea existentă despre o persoană oarecare, poate jena diversele sensibilități. Un jurnal intim, cum este cel publicat de Eugen Barbu, comportă și anumite riscuri. Primul, și cel mai mare, este acela de a nu fi întru totul sincer. Prin forța împrejurărilor, cînd există intenția de publicare a unui jurnal, anumite sensibilități, fie proprii fie străine, se cer cruțate. În măsura în care aceasta nu se face, se poate scandaliza cititorul, se pot scandaliza cei vizați. La ce bun atunci un asemenea gest, la ce bun publicarea unor însemnări cu caracter intim de către un scriitor care are în fața sa întreg viitorul ? Și se mai pune încă o întrebare : în ce măsură unele însemnări intime aparțin ordinului literaturii, în ce măsură altele nu ? Care va fi criteriul după care stabilim valoarea lor literară ?

S-a încercat stabilirea apartenenței la literatură a jurnalului intim după criteriul narațional, după doza de epic conținută ; dacă deapănă firul unei existențe umane ; dacă anumite momente dintr-o existență se prezintă sub forma unor mici schițe. Există tipul de jurnal anecdotic capabil să răspundă unor asemenea exigențe.

Sînt alți autori ce recunosc valoarea literară a jurnalului după funcția lui de intervenție etică ; în ce măsură însemnările intime sînt educative pentru cititor, îl modelează în spiritul unei înalte conduite morale. Acestor exigențe le răspunde tipul jurnalului de meditație.

Și, în sfîrșit, mai există un tip de jurnal, jurnalul personal, revendicînd dreptul la literatură în virtutea atracției ce o exercită prin dezvăluirea secretelor unei existențe.

Jurnalul lui Eugen Barbu îmbină cîte ceva din fiecare din aceste tipuri. A-l anexa unei categorii sau alteia, mi se pare de aceea riscant. Început în 1942 și terminat în 1965, el urmărește evoluția sinuoasă a unei personalități contradictorii, greu de definit și poate tocmai de aceea cuceritoare. Sînt în prima parte a volumului multe însemnări intime, momente din existența scriitorului relatate la modul artistic pe un ton de vibrantă sinceritate. E vorba în primul rînd de însemnările din armată, apoi de cele din București, relatînd perioada pregătirii *Gropii*. Partea intitulată *Jurnalul unor romane* se conformează și mai mult exigențelor adevăratului jurnal intim. Pasajele sînt scrise fără prea multă grijă pentru cititor. Autorul se dovedește indiferent de reacțiile eventuale la ceea ce scrie. Nu se lasă intimidat de nici un fel de considerații de pudoare, simulînd nelinjența stilistică. „Bosforul, pe ploaie, prin hublouri. Luăm masa cu mai multă lume. Între cei de față, soții C., bătrîni, îngrijiți, călătorind ca să-și ucidă timpul și pensiile. Citeva poloneze cîntă cu nostalgie, stîrnite de țîrîiala de pe punte. Domnul C., după ce-a devorat o bucată de carne bine friptă, acum la cafea, întreabă pe chelner, ca să arate că-l bagă în seamă :

— Dacă murim, ce se întîmplă ? (Nu se gîndește la naufragiu, se gîndește la un atac de inimă, probabil.)

— Dacă sîntem aproape, vă aducem în țară...

— Și dacă nu ?

— Facem un sac frumos, o ancoră și vă lăsăm la fundul mării (marinarul servește fructele cu solemnitate în timp ce spune toate acestea, privind atent pe ceilalți, atent să nu fi neglijat pe cineva), căpitanul va avea însă grijă ca înainte de scufundare să vă facă biografia, vorbind pasagerilor despre dvs.

Doamna C., interzisă :

— Dar nu o să ne mănînce peștii ?

— Răpitorii, doamnă, răpitorii ! face liniștitor chelnerul, scăpînd o frumoasă piersică în vasul englezesc“.

Spuneam că *Jurnalul* lui Eugen Barbu reprezintă o apariție singulară dar simptomatică în peisajul prozei noastre actuale. Simptomatică pentru încercările pe care unii scriitori le fac în vederea investigării noilor zone de umanitate, pentru demistificarea convențiilor, pentru îmbogățirea realismului tradițional cu noi note, pentru o literatură în pas cu realizările artistice moderne.

Apariția cărții mi se mai pare simptomatică și pentru reținerile ce mai stăruie în dezvăluirea acestor zone, în depășirea convențiilor. Nu pretutindeni volumul răspunde exigențelor unui adevărat jurnal. Frazele cu caracter general, marcînd frămîntările politice din Asia, votarea legii drepturilor de autor, încercările de a fugi peste granită ale unor fruntași naționali țărăniști, sînt lipsite de savoare.

„În Italia, potrivit ziarelor, sînt două milioane de șomeri. Nu-i de mirare că toți acești oameni, și alții, la alegeri votează pentru partidul comunist“...

„Ziarele noastre anunță că muncitorii de la sondele de petrol de pe Valea Prahovei au ocupat vilele foștilor exploatatori. Ah, unde mai vine Mitzy, Roro și Kiky să-și petreacă sîmbăta și duminica ?“

Și chiar dacă atari evenimente la momentul respectiv intrau în preocupările intime ale autorului, nu-l definesc totuși ca temperament, caracter, personalitate intelectuală ; apar exterioare. Dealtminteri, volumul se mai resimte și în ansamblu de pe urma consemnării exterioare a diverselor momente, întîmplări, situații, stări sufletești, etc. Relatările sînt făcute mereu la aceeași tensiune, în aceeași tonalitate. Între Eugen Barbu din 1946 și cel din 1965, între Eugen Barbu cel de 20 de ani și scriitorul matur de astăzi, găsim puține diferențe din punct de vedere psihologic. Dezvăluindu-ni-se în acest chip eroul se automistifică. *Jurnalul* ar fi cîștigat incontestabil de pe urma unei tratări psihologice diferențiate a materialului relatat. Așa ai impresia că au existat consemnate numai ideile și evenimentele, fiind repovestite mai tîrziu de către prozatorul cu experiență. Interesant în acest *Jurnal*, în primul rînd, e faptul că deși abținîndu-se de la dezvăluirea anumitor momente intime, că deși scriitorul introduce unele pasaje de complezență, lipsite de intimitate, pasaje prin care Eugen Barbu nu se caracterizează — dialectica totuși se răzbună undeva. În ansamblu *Jurnalul* ne dezvăluie un caracter contradictoriu, nu numai prin materialul relatat dar și prin modul cum e tratat acest material, prin modul cum scriitorul înțelege să ni se dezvăluie.

Dar dincolo de obiecțiile mărunte, care se impun totuși semnalate, cartea apare foarte interesantă, înfățișînd cum spuneam, o personalitate complexă și plină de farmec permanent nemulțumită de sine și lumea din jur, permanent în prefacere, în devenire.

Semnificația acestei cărți o văd în însăși apariția ei, — mărturie a stadiului de căutări creatoare în care se găsește astăzi literatura română după experiența anilor postbelici, mărturie a efortului unui prozator de a se explica, de a se înțelege, de a se autodepăși.

GHEORGHE ACHIȚEI

interludii

eusebiu camilar – o existență zbuciumată

Așadar, dintr-un bun început, un avertisment : carnet de lucru (notații disparate, citate care punctează itinerariul lecturilor, tișe de studiu care sar de la o problemă la alta, fragmentele unor exerciții critice...)

Redactarea e degajată, capricioasă și directă, căci nu-și au rostul aici, la time acasă, obișnuitele măsuri de discreție. Un dialog cu tine însuți ? Oricum, însemni și lucruri de care tu singur te îndoiești la ora respectivă, dar acum n-ai timp să faci un examen prea minuțios.

Mă gîndesc că noi am păcătuit și mai păcătuim încă uneori, printr-o excesivă „logicizare“, printr-o reductie prea tranșantă de la cauză la efect ; (mă gîndesc la faptul că există un particularism al oricărei investigații, pe care ar trebui să-l stimulăm într-o mai mare măsură).

Dar pornind acum la drum — și socotesc un drum greu publicarea unor idei care nu s-au desprins încă definitiv, dintr-o stare larvară, în care tocmai clar-obscurul persistent — hotar incercat între adevăr și eroare (sub raport gnoseologic) — îți poate da ție, autor, o paradoxală impresie de substantialitate, fin să precizez cîteva lucruri. Printre însemnările mele destinate a susține și argumenta binefacerile unei asemenea întreprinderi, sînt trecute și părerile unui anume René Boylesve (care trebuiau să aibă rolul unui captatio benevolentis, mărturisind greutățile insurmontabile — dar cine nu le bănuie ? — implicate în inițiativa de a oficia public un „soliloc“). Acest René Boylesve (de l'Académie francaise), literat și critic puțin impus în epocă (am consultat cîteva istorii literare și nu i-am găsit numele), dar pe care André Gide îl numește undeva „Le délicieux Boylesve“, emite o sumă de observații care ar merita să fie poate discutate o dată mai în amănuntime. „Scrie bine spune R. B... acela care e în stare discutînd cu cineva să-nu țină seama de celălalt ci doar de el însuși“. În altă parte și mai clar : contestînd valabilitatea tezei lui Bourget după care romanul este „viața povestită și nu reprezentată“ : „Dar dacă se admite că aceasta este viața povestită, atunci trebuie să se înțeleagă că intervine ca element principal nu viața ci publicul căruia i se adresează ; după surîsurile sau grimasele acestuia povestirea va lua cutare sau cutare formă“.

Așa se explică probabil faptul curios că povestirea, genul care se justifică în fond prin sinceritatea confesiunii, este cel mai mult expusă pericolului ponciului și manierismului.

Dar să intrăm în media res, încercînd să cimentăm laolaltă un șir de fișe care au subiectul anunțat.

Septembrie 1965. Primesc un telefon de la maestrul Ion Pas. Motivul convorbirii : articolul meu din „Gazeta literară“, scris cu tristul prilej al morții lui Eusebiu Camilar. Într-un loc precizam în legătură cu calitățile omului E.C. „Îmi place să descopăr aici una din componentele structurii sale sufletești care ținea de sfiicinea și discreția sa personală, chiar de o voită și ceremonioasă diminuare a propriei persoane... Tonul de evidentă diminuare — autoflagelant, putea să-i producă unui necunoscător, o impresie contrară, ca o smerenie menită să sublinieze o trufie secretă“. În continuare căutăm ca explicație influența (la acest povestitor romantic) a unor precepte etice ale umanismului clasic.

Maestrul Pas a reținut vorbele mele despre „smerenia“ lui Eusebiu Camilar la modul direct (eu de fapt voiesm doar s-o sugerez, dat fiind și cadrul special al momentului). După părerea domniei sale această atitudine avea puține legături cu maniera literară adoptată (înclinația către sfătoșenie, tonul spășit al povestitorului), legitimîndu-se prin profunde ecouri în biografie. Eusebiu Camilar te surprindea uneori cu gesturi de o umilință excesivă, oficiate parcă fără voia lui... Nu, nu era o poză, motivele trebuie căutate în străfundul ființei sale.

Intuind precis ezitarea mea, maestrul Pas îmi atrage atenția că se cunoaște prea puțin din „gorkiana existență“ a lui Eusebiu Camilar.

„Știai că el a fost salahor într-o brutărie, ușier sau... spălător de rufe ?“

Iată împrejurarea în care s-au cunoscut cei doi scriitori : Revista „Șantier“ inițiase un concurs de poezii în vederea obținerii unor texte pentru cîntece muncitorești. Selectîndu-se versurile primite, s-a acordat premiul II lui Eusebiu Camilar. Multă vreme cîștigătorul acestui premiu nu și-a făcut apariția (banii rămăseseră la tipograful revistei). Pînă cînd, într-o zi, în fața tipografiei s-a oprit o căruță închisă care transporta rufe la spălat și de pe capra căruței a coborît un tînăr care, legitimîndu-se, și-a revendicat banii.

★

De cercetat odată această perioadă din biografia lui Eusebiu Camilar. De recitit și confruntat mărturiile sale autobiografice (destul de multe) — nu-mi amintesc să fi povestit vreodată anii petrecuți la oraș. Sau mă înșel ?

★

Răsfoiesc prefața pe care a scris-o la *Cordun* și *Turmele* — ediția a III-a revăzută, în anul 1956. Crîmpeie din „copilăria mea cea mai adîncă, de pe cînd pășteam bobocii pe pîrâul Alisandroaiei și mai apoi vitele preabunului părinte Vichentie...“ Imaginea tatălui, „petrecut... în ziua de crăciun a anilor de demult 1938, în dangătul clopotului vechi“. A fratelui Alecu, cioban („focul stinii lui, pe care-l văd și-acum în amintiri ca pe o rază binecuvîntată a vremurilor de mult duse ale copilăriei mele“)

În rest, din anii tinereții (cînd a scris *Cordun* și *Turmele*) se detașează doar portretul Magdei Isanos. Jocul tremurător și pios al metaforelor — ca niște pilpîiri de candelă — nu ne îngăduie ca din evocare să reținem amănunte din panorama zilelor de atunci ale lui Eusebiu Camilar.

Am la îndemînă și interviul său publicat cu trei ani înainte de moarte, în „Luceafărul“. Tot icoane duioase din perioada copilăriei. Și finalul pe care-l întîlnim în multe confesiuni autobiografice : el ducîndu-se în lume „la școala călîrii teribile“. O cortină însă cade, ascunzîndu-ne ipostazele „călîrii teribile“. Dilema ar fi, simplificînd evident lucrurile : se va fi ținut el departe de acest material de viață din pricină că nu-i oferea posibilități de plasticizare a cuvîntului de iradieri poetice așa cum îți oferă orice moment legat de copilărie ? Ori amintirile au fost atît de dureroase încît și după trecerea anilor, reînviate, ele puteau răni sensibilitatea autorului ?

În cadrul interviului din „Luceafărul“, pomenind de debutul său în literatură (la 16 ani, cu o poezie în „Moldova literară“), scapă (se vede) această mărturisire : „Dar de cîte ori îmi aduc aminte de acele timpuri, mă înfior ca la trecerea printr-un șuvoi de gheață“.

★

Am în față un pachet din scrisorile pe care, de-a lungul anilor, Eusebiu Camilar i le-a trimis lui Ion Pas.

Destăinuirile sînt într-adevăr zguduitoare, neașteptate. Nu știu pentru ce, impresia pe care mi-o lăsa totdeauna „bădia Sebi“ (neținînd cont de atitudinea sa țanțoșă, aproape bătoașă, — umbla cu bărbia repezită în sus, și își sublinia cuvintele prin mișcări energice ale capului, tot atîtea gesturi „auguste“ menite să-i țină departe pe neaveniți, dar ghidîndu-mă după ochii lui blînzi, contemplativi, după zîmbetul bun și senin care-i cuprindea întreaga față) era aceea a unui învățător moldovean cu o existență desfășurată totdeauna în ritmuri egale, într-o armonioasă convietuire cu cei din jur și cu el însuși.

Niciodată n-aș fi bănuit furtunile care i-au viscolit sufletul, adînca mizerie și clipele de disperare prin care a trecut...

Iată o scrisoare — spovedanie, dictată desigur și sub sugestia solemnă a momentului, cînd bătea pentru prima oară ceasul noii ere :

Balș, Romanați 13 IX 1944

Mult stimate domnule Pas,

Rugîndu-vă să nu vă supărați că vă răpesc timpul, îndrăznesc a vă scrie cele ce urmează :

După cum știți încă de pe vremea „Șantier“-ului, am fost totdeauna un oropsit al vieții. Am răbdat foame și frig, și viața mea a fost încă din copilărie un calvar. Mi-am cîștigat pîinea muncind ca spălător de rufe pe Sos. Viilor ; ca scuturător de covoare într-un palat de pe Bd. Elisabeta ; ușier, băiat de alergătură, bătut și suduit de crișmari ; cărînd saci cu făină peste puterile mele într-o brutărie din tîrgul Cucului ; scuipînd sînge și venin, am prestat cele mai umilitoare munci. N-am cunoscut liniștea în toată viața de pînă acum și am umblat rupt și descult, dormindu-mi noptile prin ganguri, magazii, hale și grădini publice. Astfel am învățat a iubi omul necăjit și mulțimea.

Căsătorindu-mă pe cînd aveam o oarecare stare la ziarele din Iași „Lumea“, „Ieșul“ și alte publicațiuni suprimate, în iarna din 1940, cînd mi s-au închis toate porțile, am degerat de frig eu și soția mea. Am ars surcelele surcelelor, scaunele și patul ; am vîndut hainele mele și ale soției ca să avem ce mînca.

În iarna aceea nefericită, soția mea a contractat tuberculoza și reumatismul care i-a atins inima, așa că azi dînsa se află aproape complet paralizată și muritoare de foame în patul unui țăran din Jud. Argeș, unde s-a refugiat de la Iași, avînd pe deasupra și copilul în etate de 3 ani, care în ciuda realității noastre negre e peste măsură de frumos și de-o precocitate extraordinară...

Cred că vremurile noi răsărite la 23 August au răsărit și pentru mine. Magda Isanos, soția mea, este o victimă a vremurilor apuse. Dacă azi ea se stinge pe patul boalei și mizeriei, e numai din cauză că nu s-a integrat vremurilor și a răbdat din pricina asta frig, foame și umilință, eu fiind mereu concentrat din '939 — cu oarecari concedii. Vremurile duse mi-au omorît soția, nelăsîndu-ne să muncim ca să putem trăi. Copilul meu, în nopțile de ger, i-am ținut piciorele în sîn, ca să nu-i degere. Ne-am hrănit zile întregi cu mămăligă înghețată. Cartea „Prăpădul Solobodei“ am vîndut-o editorului Ath. D. Gheorghiu din Iași pentru 1/2 vagon de lemne, așa cum arată și contractul...“

Dar iată-l pe Eusebiu Camilar la vîrsta de 24 de ani (frazele au întorsături care se vor literare iar confesiunea trădează destulă naivitate).

Udești, 6 IX, 1935

Iubite Maestre,

Că n-am dat nici un semn de viață, e vinovat faptul că am stat în pat o lună și mai bine. Acum restabilit — relativ — vă scriu.

Pe aici au început a rătăci nourii toamnei. Și vagabondul din mine, legat strîns în închisoarea trupului, se zbate, cerînd libertatea spre alte zări. Marea mea durere e că n-am unde-l duce. Acasă, în sărăcie de pîine și speranțe, simt că nu mai pot ședea. Simt că n-am nici un sens, dar nici cu ce trăi. De aceea, trebuie să mă duc. Unde ? București, Iași, Cernăuți. Orașe care îmi evocă mizerii crude. Și foame. Totuși, trebuie să mă duc. Poate la foame și oftică.

Am în manuscris 20 poeme cu caracter social. Le-am intitulat „Foame“... Prima dată cum voi avea cîțiva bani, vă voi expedia manuscrisul. Unele îs cam „tari“. În fine, le veți vedea. Dacă va fi cu putință, mi le veți edita.

Iubite maestre, aștept sfatul Dv. căci nu știu ce să mă mai fac...

Cu toată cinstea,
E. Camilar

Altă scrisoare (cu un an mai tîrziu) este trimisă de la Sanatoriul T.B.C. Bîrnova, unde fusese internat, prin bunăvoința ziaristului ieșean Lazăr Marcu. O duce greu : „Sînt foarte prost îmbrăcat și cum în permanență geamurile sînt deschise și cum cura se face afară mi-i imposibil s-o fac din cauza gîtului neînvelit și-a pieptului bolnav — prea puțin acoperit. Așa că mă simt foarte rău. Căci pe mine n-are cine să mă ajute. Mama mea e săracă lipită-pămîntului și de la ea nu mai pot cere nimic. Alte cereri nu pot să le fac ; la cei străini. Căci cu toate grelele petrecute pînă la vîrsta mea — de 25 de ani — mi-am păstrat încă o bună parte din ceea ce se cheamă respect de sine însuși“.

O scrisoare din același sanatoriu divulgă cu duritate destinația pe care o vor avea niște ipotetice drepturi de autor :

„Vă trimit aceste 15 poezii adunate de prin diferite reviste și ziare unde au văzut lumina publicității — cu rugămintea de a mi le edita, dacă împlinesc condițiile cerute de editura „Șantier“.

Să fiu sincer : fac acest pas pentru a putea cîștiga măcar costul unui costum de haine. De altfel n-aș simți nici o grabă, mai ales că frigurile publicității m-au părăsit de mult. E, pentru mine, cea din urmă sursă. Dacă și această himeră va zbura — voi avea nenorocirea de a nu mai crede nici în valoarea scrisului, deci a mea — căci scrisul îmi e singurul echilibru al vieții“.

În 1937 se afla la țară, în Udești, tot bolnav. (Dorise să meargă la sanatoriul Geoagiu-Hunedoara, dar nu avu sese mijloacele, admițîndu-i-se o internare cu plata 75%). „Îmi trebuie injecții cu calciu și hrană abundentă. De la „prunele de zahăr“ mîncarea la modă a satului, pînă la ce-mi trebuie mie e o distanță cam mărișoară“...

Dintr-o scrisoare din 1942, 12 XII : „Aș vrea să nu fiți supărat pe mine, că vă scriu numai cînd am nevoie de Dumneavoastră“...

Ion Pas, în biletul care însoțește scrisorile, îmi scrie : „Îți trimit cîteva din scrisorile pe care, pe parcursul timpului le-am primit de la atît de înzestratul și, pînă în anii puterii populare, atît de chinuitul povestitor.

Ele ajută la înțelegerea condițiilor începuturilor de viață ale lui Eusebiu Camilar, într-o societate care a fost oribil de vitregă și cu el și cu alții.

Au, mi se pare, în această privință, o valoare de document“.

AL. OPREA

VICTORIA ANA TĂUȘAN

cer

Luceferi de patimi, comete de dor,
constelații de gînduri mereu în formare.
Totul spre neodihnă, mistuitor,
pînă ajungem un somn de petale.

Mărturisite se cer ciocîrliile
și toate aripile pînă la soare.
Ce-i, dacă e multă cenușă-n cîmpiile
pe care învață să zboare?

Penele arse de-un cîntec de dor
le răsădim, să crească din ele
plopii din neamul mereu foșnitor
cu tulpină de patimi spre stele.

Semănăm boabe de lacrimi cu alt înțeles
pe nevăzutul șir de cuvinte,
să izbucnească izvoare pe-un șes
cu ierburi de-aduceri aminte.

Și multe alte minuni se întîmplă.
Unele pier. Ce-i, dacă pier?
Așa învățăm, pe distanța ce crește
din tîmplă,
că pământul din noi e o parte de cer.

venire dinspre mit

Bate vînt dinspre mit.
Strălucește sarea mării care-a murit.
Țara, pe sub pămînt, are maluri
duse și aduse de valuri.

Deasupra, prin spațiul de verde stins,
trece cîrdul plecat de o mie de ani —
numai țipăt și aripi fosforescente
pe munții tăcuți într-adins.

Și-n noaptea aceasta de veghe,
îmi pare singuratecul astru
nestemată pe care-a pierdut-o
din vremelnicul chip, Zoroastru.

Norii, balauri cerești,
zboară cu săgețile-n ei.
Veștile toate-s povești
la ferestrele munților mei.

Dar toate, toate îmi spun
de un rege aproape nebun,
otrăvindu-se cu mîhnire amară
în ora asfințitului de țară.

A căzut cu fața spre Lună?
Lacrima i-a așteptat-o, ce vînt?
Mările lui s-au prefăcut țărînă.
Pietrele-s numai silabe de gînd.

Zamolxis, nescrisul pe pagini,
n-are nici un Ilion în paragini.
De nimeni știut, poate vulturul moare
pe nemărturisitele sale altare.

Semizeii de-aici mai mult învățară
cum se ține în dreptul inimii, scutul —
locul în care mereu astă țară
și-a apărat, prin ai săi, începutul.

Citim în neștire, frunză cu frunză,
despre toți zeii cu altar carpatin.
Fost-au poeme, de vreme ce sîntem poeți
datori cu un cîntec acelor ce vin.

liniștea

Liniștea lucrurilor — înșelătoarea pojghiță
sub care se-ntîmplă milenii în clipe.
Fericiți cei ce aud într-o foaie de viță
seminția cum poate-n culoare să țipe.

Liniște, iată, în amiaza de vară.
Liniște în inima păsării, sus.
Se-ascute tăișul de care-or să piară,
dar lacrima nu e, sau poate s-a spus.

Liniște-n lucruri mai vechi decît scrinul,
fiindcă nu vor să rostească dureri.
Liniște pare-n esențe, cînd vinul
mai limpede-n fierberi se-arată ca ieri.

Liniște-n malul care se surpă mereu,
liniște-n apa de veci tulburată.
Tot ce se mărturisește mai greu,
pare de-o liniște adevărată.

Poeții au liniște? Întrebările,
mari stînci, li se zbat cap în cap, să se
sfarme,
tremură mările, munții și zările.
Cine, pe-asemenea vreme, mai doarme?

Poeții au liniște? Ținte de stele,
greu de atins, pentru aripi de fluturi
au toate cerurile și pînă la ele
praful distanțelor cînd să-l mai scuturi?

Poeții au liniște? Nu cei ce rostesc
vorbele-n vuiet, ci aleșii la care mărturii
sînt tăcerile,
pe care oceanele îi repovestesc
și-oricît îi acoperă iarna, îi renasc primă-
verile.

Dacă la un capăt al lumilor, liniște
mare și împăcată cu sine ar fi,
n-ar veni întrebările, ah, întrebările
ce ne-arată bătrîni, de cînd sîntem copii...

elemente

Orice încerc, se compune
din soare și ploaie, Lună și vînt
stele și apele stelelor stinse,
ger și arșiță, copaci și pămînt.

Din ger și arșiță, se face iubire,
stelele-n ape sînt amintiri,
soarele-i marea iubire de sine —
orbirea cu lumină
la durerea din jur.
Ploaia vindecă arcușuri subțiri
și le face să simtă azur.
Luna totdeauna mi-e cadranul de ore
în care aștept, sau nu mai aștept.
Vîntul îmi scutură adormite busole,
să țin catargul credințelor drept.

În ceasul cînd vii alături de mine,
nu vezi ce arse mîinile-mi sînt,
mi le stingi cu atingerea ta și mă fac
soare și ploaie, Lună și vînt,
stele și apele stelelor stinse,
ger și arșiță, copaci și pămînt...

pasăre

Pasăre care zbori în ploaie,
spre ce țintă grăbește aripa ta?
Nu cumva la lumină de fulger
vrei să găsești locul de unde
ca un duh, curcubeul va săgeta?

Vrei să găsești un ținut al baladelor,
cum se-aud nechezînd caii haiducești
peste chemările vîntului,
sau chiar sabia sfîntului
cu tăișul de flacără
vrei s-o găsești?

Nu ți-e teamă de nori,
de gîndul pustiu c-o să mori
în clipa întoarcerii la cuibul tău?
Dacă aripile tale,
trecînd printre fulgere,
vor lua din cenușa duhului rău?

De piscurile arse nu te-ngrozești?
Nici de tunetele fără ecou?
Pare-se că ai zvîcnit din mijlocul
poemului
sus, în plînsul pleoapelor,
să-mi fii alături din nou...

cerere de ploaie

Lumină a zilei ce vine,
nu te face numai pietre și flori,
sau numai cenușă și zboruri.

Uite, și ieri ai rămas
în arbori și ape senine.
Miere la capătul frunzelor
ai trecut printre aripi de fluturi
și vîntul din Nord așteptîndu-l
doreai, ca un suflet
sătul de Spațiu și Timp,
încet, spre zăpezi să te scuturi.

Ci astăzi, mai presus de rosturi știute,
pentru sufletul meu de alături,
care ostenește-n arșițe să mă-nțeleagă
de la distanță de-o șoaptă ori două,
de la distanță între cer și alt cer.
fă-te ploaie. Ori, măcar rouă.

istorie

Ne aplecăm pe pagini și litere de carte
ni se prefac în ierburi învălmășite foarte.
Suflarea care-o trecem pe miile de foi
e vîntul ce stîrnește cetățile spre noi.
La capătul de rînduri, cînd soarele s-apună,
zboară săgeți și se înfig în Lună
și totul cînd recade, secundele de carii
se-aud cum bat în pana ce-o poartă cro-
nicarii.

Cărțile lor cît știu, aproape nici nu știu.
E-n ele cînd devreme și cînd e prea tîrziu.
Sînt întrebări mai multe, răspunsuri mai
puține
și foaia de la urmă de-un nesfîrșit se ține.
Cuvintele își sună aurăria grea.
Istoria milenară s-a-nfășurat în ea
dar, dezvelit cuvîntul, se-arată mai ades
un gol rotit în sine și fără înțeles.
Atunci începe munca în labirint de bolți.
Pipăi în rînduri șterse peste pereții morți—
arcada următoare ținea un zeu, sau un
veac început să fie ca altele mai bun?
Urmele sînt de săbii, sau litere săpate?
Cine a fost în oda cu zile cadențate?
În zidul ce azinoapte s-a ivit
nevasta cărui meșter, balada și-a zidit?
Dar vuietul mulțimii, cînd cîntec se pre-
face
și cînd sînt uragane ținute-n carapace?
Prea multe cronicarii poate că n-au știut,
de nu legară-ntocmai sfîrșitul de-nceput...
Dărîmături de temple, și monumente sînt.
Istoria, jumătate, mai doarme în pămînt.
Celor de vin, să n-aibă prea multe albe foi,
la înțelesul vremii ne-adăugăm pe noi.

clepsidre

Cum s-au tot cernut de mii de ani,
munții se-așternură pe cîmpii
grînele se leagănă în vară
peste foste piscuri cu păduri,
mările s-au strîns într-o fîntînă,
sau se scurg pe pantele de munți
noi ieșiți din adîncimi de mare.

Fructele de coacere se-ntorc
în esența împlinirii lor,
sîmburii redîndu-le luminii
în mișcarea timpului spre toamn
și pămîntul frunzelor revine
la culoarea de la rădăcină,
cît nisipul reîncepe ploi.

Pietrele cu ziduri se înclină,
se înmoaie trupurile lor,
zboară-apoi cu vînturile duse,
altor meșteri să le fie pulberi
și se trec pe apele de clipe,
și se fac din nou granit de munte,
ziduri altele să se zidească.

Însuși Timpul cernerea și-o face
nedesprins din lucruri care trec
prin mulțimi de concentrări și forme,
fiecare clipă, iluzoriu
se desprinde celui care-o poartă.
Mingîierea frunții, trecătoare,
are-n ea o-ntreagă veșnicie.

Unitatea să-și desăvîrșească,
timpul ne alunecă încet
și trecînd prin noi cum treceau Zeii
prin viteze trupuri, să nu moară,
auzim la trecerile lui
stropi de clipe cum ne cad sub tîmple
și se-ncheagă, lent, niște statui...

etopee

Pe aleea cu statui
nimeni astă noapte nu-i.
Unghiul razelor curmate
pe contururi legănate.

Mîna iar mi-o simt pe mîn
gînditoare și stăpînă.
Ochii săi bat sub sprîncene
ape cu nisip, viclene.

Pașii parcă sînt ai mei.
Trec oceanele cu ei.
Îndărătnica Pythie
doarme-n strugurii din vie.

Glezna-i aur de brățări.
Mirii vin de peste mări.
Mă-nfierbînd de tot ce văd —
sufletul i-adînc prăpăd.

Dintr-un ritm al său, mi-a dat
echilibrul neschimbat
de cuvînt și vînt, s-aud
anotimpuri pînă-n Sud.

I-am legat alte sandale
și-am pus flăcări pe sofale.
Drumurile ne așteaptă
stelele din mîna dreaptă,
în răsfrîngere să fie
peste zare aurie

Doamna Sapho, Poezie...

stau munții...

Stau munții — părere de adormită ma-
terie.
Cît vede o generație,
timpul dărîmă numai păduri.
Dorm înlăuntru statui,
liniile neadunate
tresar la nașterea oricui.

Fiecare dintre noi, are în pietrele țării
începutul ce trebuie desăvîrșit —
trebuie să spunem ce-avem de spus
și să facem ce-avem de făcut,
înainte de-a adormi
în pietrele ce ne-au însoțit.

Din fiecare piatră ne surîde
propriul nostru fel de a fi —
în piscuri ni-i gîndul cel mai înalt,
prăpastia e forma sufletului nostru
izbit cu vorbe
de la un capăt la celălalt.

Avem obiceiul să pierim pe încetul.
nu cum se duc brazii fulgerați,
nici cum reintră
în matca de glorie cerească
marea luată de vînt.
Sîntem numai statui traversînd
cu cît mai multe cuvinte
marea tăcere a acestui Pămînt.

Facem întîiul pas spre iubire,
greu ne desprindem din piatra ce-am fost,
facem un pas către sinceritate,
biruim durerea de piatră
din buzele noastre-ncleștate
cînd să rostească
jurămintele fără de rost.

Părăsim pe încetul
formele ce ne țin captivi —
din pietrele care au reușit odată
să fie sătule de ploi,
sătule de soare,
ieșim tot mai flămînzi de apă și cer,
de mereu altă zare.

EMILIA BABOIA — Pescari

misteriosul juhas roik

foileton polițist
de ȘT. BERCIU

Notă rezumativă

Sfîrșitul capitolului V : *Adriana se mai întîlnise la cimitirul „Liniștea" cu inginerul Teodor Andreescu, dar de data aceasta, spre surprinderea ei, în locul inginerului veni Pantazescu Lucia care îi ceru s-o introducă în casa profesorului Predescu Damian, căruia să-i spună că este o prietenă a ei.*

Capitolul VI — intitulat „Allan în acțiune" — *începe cu o întîlnire, bine conspirată, a colonelului Sietcu cu cpt. Moga. Cei doi ofițeri pun la cale urgentarea prinderii bandei întrucît, peste cinci zile, rețeta „Perlovex" urma să fie definitivată.*

În casa profesorului Predescu avură loc două logodne : Maria cu Teodor Andreescu și Mircea Silvești cu Adriana. Printre invitați se aflau Dr. Jippa alias Allan și Lucia Pantazescu alias miss Dolly, de cate Sorin se îndrăgostise pe loc. Casa profesorului devenise un loc sigur de întîlnire al spionilor Allan și Repan.

Capitolul se sfîrșește cu o întîmplare destul de ciudată : într-o seară inginerul Teodor Andreescu este surprins de Allan, în timp ce se strecoară în biroul profesorului, scotocește printre hîrtii și fură cîteva însemnări.

Allan îl lovește cu patul pistolului în cap și-i fură notele sustrase, împreună cu celelalte acte.

Capitolul VII — „Repan află cine este Veverița" : *Mircea primește un bilet semnat „Veverița" prin care este invitat de aceasta în holul unui cinematograf unde, spre surprinderea noastră, aflăm că Veverița nu-i altcineva decît Lucia Pantazescu, alias Dolly. După ce își mărturisește adevărata identitate, îl previne pe Mircea că logodnica lui, Adriana, este colaboratoarea lui Teodor Andreescu și că acesta vrea s-o suprime, întrucît nu-i mai este utilă, Veverița îi propune ca el împreună cu Allan să-i răpească pe Teodor dar pentru o reușită cît mai sigură, va trebui atras într-un loc liniștit, pe malul lacului Herăstrău, unde Teodor trebuie făcut inofensiv cît mai repede, întrucît ei nu trebuie să fie stingheriți în capturarea de urgență a rețetei „Perlovex", așa cum ordonase șeful suprem, dl. Juhas Roik.*

Capitolul VIII.

Răpiri

Bandiții se dezlănțuiau și în situația asta aveau dreptul să devină cît se poate de primejdioși. Urma o luptă pe viață și pe moarte iar „Bătrînul" știa asta. Calculase toate mișcările dar pe tabla lui de șah mai apăreau cîteva primejdii înaintea „mat-"-ului.

În primul rînd, profesorul Predescu și fiul său fură scoși din joc printr-o telegramă care le vestise moartea unei rude din Buzău, fapt născocit de spioni și deci, nu se știa dacă pe drum nu li se putea întîmpla nimic celor doi oameni.

În al doilea rînd, Allan vroia să-l suprime pe inginerul Teodor Andreescu, o minte atît de luminată care luptase din răsputeri pentru formula „atac direct" și nu merita unul sau mai multe gloanțe pentru asta, cu toate că ideea nu-i aparținea ci o furase.

Și, în sfîrșit, răpirea Mariei calculată cu atîta trudă de Miss Dolly alias Lucia Pantazescu, care urma ca în acea seară să vină în casa profesorului însoțită de Adriana Martinescu.

★

Viscolul se liniștise și se anunța o noapte cu ger mare. Îmbrăcat ca de primăvară, pe lîngă lacul Herăstrău, putea fi văzut un bărbat tînăr care se plimba liniștit contemplînd crengile copacilor încărcate din plin cu zăpadă. Încolo, pustiu. Din depărtare se auzi șuieratul unei locomotive apoi, iar liniște. După cîteva minute bărbatul se auzi strigat. „Repan ! Întoarse capul ; pe trotuarul de peste drum, cu cîțiva metri în spatele lui, doctorul Jippa. Mircea ezită o clipă, dar după aceea trecu strada înotînd prin troiene.

— Am lăsat mașina la cîteva sute de metri... N-am putut ajunge pînă aici, spuse doctorul.

— Nu-i nimic, răspunse grav Mircea.

— Ai emoții ?

— Da.

— Da.

— După cum te plimbai de liniștit, nu s-ar zice.

— Caut să mă stăpînesc.

— Foarte bine, spuse Allan bătîndu-l pe umăr încurajator. Cît mai avem ?

— Zece minute, răspunse inginerul după ce se uită atent la ceas.

— Nu-mi placi, astă-seară.

— Fiți fără grijă. Nu-mi tremură mîna.

— Ar fi bine.

— În ce direcție ați lăsat mașina, întrebă Mircea.

— Spre restaurantul „POD", răspunse doctorul.

— Și eu, tot acolo.

— Să ne luăm posturile în primire, spuse Jippa.

— E și timpul, cred.

— Fii scurt ; îl lași să treacă, îl somezi din spate și-l conduci spre mașina mea. Dacă nu se poate altfel, trage !

Se despărțiră, iar după cîteva minute silueta masivă a „Ursului" apăru. Cînd Teodor trecu de locul unde era Mircea, acesta îl somă puternic iar „Ursu" încremeni pe loc, ridicînd mîinile sus.

— Treci pe partea cealaltă a drumului, ordonă Mircea. Teodor execută.

— Nici un sfert de întoarcere că-ți crăp teasta, strigă Mircea iar doctorul Jippa gîndi că nu e tocmai bine cum procedează Repan, urlînd de putea fi auzit de la o distanță de 2 — 300 metri. Cînd „Ursu" ajunse aproape de celălalt trotuar se-mpiedică și concomitent cu mișcarea lui dezechilibrată, din pistolul inginerului Mircea Silvești țîșni o puternică flacără însoțită de detunătura percuției unui proiectil. Ursu se aruncă pe zăpadă în poziția „culcat" iar doctorul Jippa — om mai în vîrstă și de caracter — o rupse la fugă ca un adevărat sprinter, confundînd împușcătura auzită cu „darea startului" la un concurs de „159,6 m uluci".

★

Maria era foarte îngrijorată de starea în care pornise tatăl ei la drum și singurul lucru care o mai liniștea era faptul că nu plecase singur. Teodor o anunțase încă de la ora prînzului că seara va întîrzia și o sfătui să-și petreacă seara cu Adriana și Lucia.

Se înserase de mult și singurătatea deveni apăsătoare. O vreme privi la albul zăpezii care căzuse din abundență, dar ochii îi obosiră și părăsi locul de lîngă fereastră îndreptîndu-se spre bibliotecă, dar în clipa aceea, sună telefonul. Ridică receptorul.

— Ah... ! Veniți fetelor... vă rog veniți. Nu mai pot... înnebunesc singură. Ascultă cîteva clipe, după care spuse „bine, bine, vă aștept". Se duse din nou la fereastră și, cu ochii cufundați în orizontul întunecat, încercă să-și imagineze pe tatăl și fratele ei. Apoi, veni lîngă masă și încercă să citească dar nu reuși. În sfîrșit, după alte cîteva minute auzi soneria ; venise Adriana cu Lucia care avea brațele pline cu flori.

— Să ai cu ce să te joci, zise Lucia și năvălind în hol îi puse florile pe masă.

— Vă mulțumesc, vă mulțumesc, abia putu să-nghine Maria, impresionată de prietenia celor două tinere.

— Pentru flori să-i mulțumești numai ei, spuse Adriana. Mie să-mi mulțumești pentru altceva, precizează ea și scoase din poșetă o sticluță cu parfum.

— Ei... ! Nu, asta-i prea de tot... Zău, prea de tot... !

— Ca să nu te mai văicărești ca un copil oropsit, spuse Adriana trăgînd-o de urechi.

După ce Maria le împărtăși îngrijorarea care o cuprinse pentru tatăl și fratele ei plecați pe o asemenea vreme. Prietenele o mai liniștiră, se așezară la masă și începură să joace „pietre".

Într-un tîrziu, Lucia se uită lung la Maria.

— Ce s-a întîmplat ?

— Dacă Adriana te-a tras de urechi, eu am să te pun chiar la colț.

— De ce ? se miră Maria.

— Așa... pentru că florile mele au fost mingîiate, aranjate în vaze, lăudate iar parfumul Adrianei nici nu l-ai luat în seamă.

— Cum poți să spui așa ceva ? N-ai dreptate..., m-am bucurat la fel de mult ca și pentru florile tale... spuse Maria și obrajii i se îmbujorară de rușine.

— Dacă-i așa, încearcă-l.

— Desigur..., imediat..., zise Maria și se ridică brusc de pe scaun.

— Lasă-mă să-ți desfac eu flaconul, interveni Adriana repezindu-se spre măsuța pe care Maria pusese sticluța de cristal. Cu tact, pe îndelete și sub privirea atentă a Luciei Pantazescu, Adriana începu să desurubeze dopul flaconului cu „parfum" apropiindu-l de nasul Mariei. Cînd dopul fu scos, Maria adulmecă lacom mirosul și după două-trei inspirații se prăbuși.

— S-o luăm de-aici, spuse Dolly cu glas poruncitor și amîndouă o luară pe brațe tîrînd-o în camera ei. După aceea reveniră în hol și Dolly începu să privească cadranul ceasului și telefonul. Dă-mi sticluța, porunci ea, iar Adriana se duse spre o măsuță din colțul încăperii, aducîndu-i-o. Mulțumesc, dar o poți păstra și la dumneata.

— Cum credeți, spuse Adriana ridicîndu-se și mergînd din nou spre măsuța din colțul camerei unde-și pusese poșeta de cînd intrase în casă. Cînd Adriana tocmai deschidea poșeta pentru a păstra flaconul cu parfum, telefonul sună strident. Adriana se întoarse spre Dolly întrebînd-o din priviri dacă să răspundă sau nu.

— Răspund eu, tună vocea domnișoarei Dolly, ca un ordin și cu pași siguri se-ndreaptă spre telefon.

— Stai ! strigă Adriana, scoțînd fulgerător din poșetă un pistol de calibru mic. Ridică și spune ce îți poruncesc eu ! Dolly se făcu palidă de emoție, de surpriza la care nu se aștepta și de spaima care o cuprinse văzînd privirea de oțel a Adrianei care nu trăda nici cel mai mic semn că ar ezita să tragă la cea mai mică nesupunere. Ridică receptorul.

— Spune-i pe nume ! ordonă în șoaptă Adriana.

— Da... eu..., domnule doctor..., spuse evaziv Lucia.

— Repetă ! șopti Adriana și formulă imediat : „Nu mai veniți ; am rezolvat situația singură pentru că nu puteam altfel. Telefonați-mi acasă peste o oră". Lucia Pantazescu repetă mecanic și după aceea Adriana îi smulse receptorul din mînă, punîndu-l pe furcă.

— Treci la colțul din dreapta și culcă-te cu fața în jos.

— De ce ? bolborosi Dolly.

— Pentru că vreau să-ți golesc poșeta.

— Ce urmărești ? Ce vrei ?

— Nu fii obraznică, urlă Adriana. Culcat ! Ca fulgerată Lucia se trînti pe podea, iar Adriana îi goli într-adevăr poșeta.

— Ai să plătești asta și tu și Teodor. Am crezut că jucați cinstit... El mai ales... răcni Dolly. Se auzi soneria de la intrarea de serviciu. O fi „mama Tinca".

— Oricine-ar fi, nu te privește. Treci în baie. Te voi încuia pe dinafară și voi lăsa cheia în broască. Nu urli decît după cinci minute. Restul te privește cum te descurci. Oricum, caută să dispari. Într-o jumătate de oră Maria se va trezi. Ai înțeles ?

Dolly se supuse scrîșnind din dinți și zvîrli priviri pline de venin, iar Adriana se repezi la ușa de serviciu.

— La timp ? întrebă Mircea Silvești.

— La timp ! spuse Adriana.

— Doarme ?

— Încă.

— Cealaltă ?

— E-n baie.

— Perfect, mai spuse el în șoaptă

— O luăm învelită în pătură sau punem pe ea o haină groasă ?

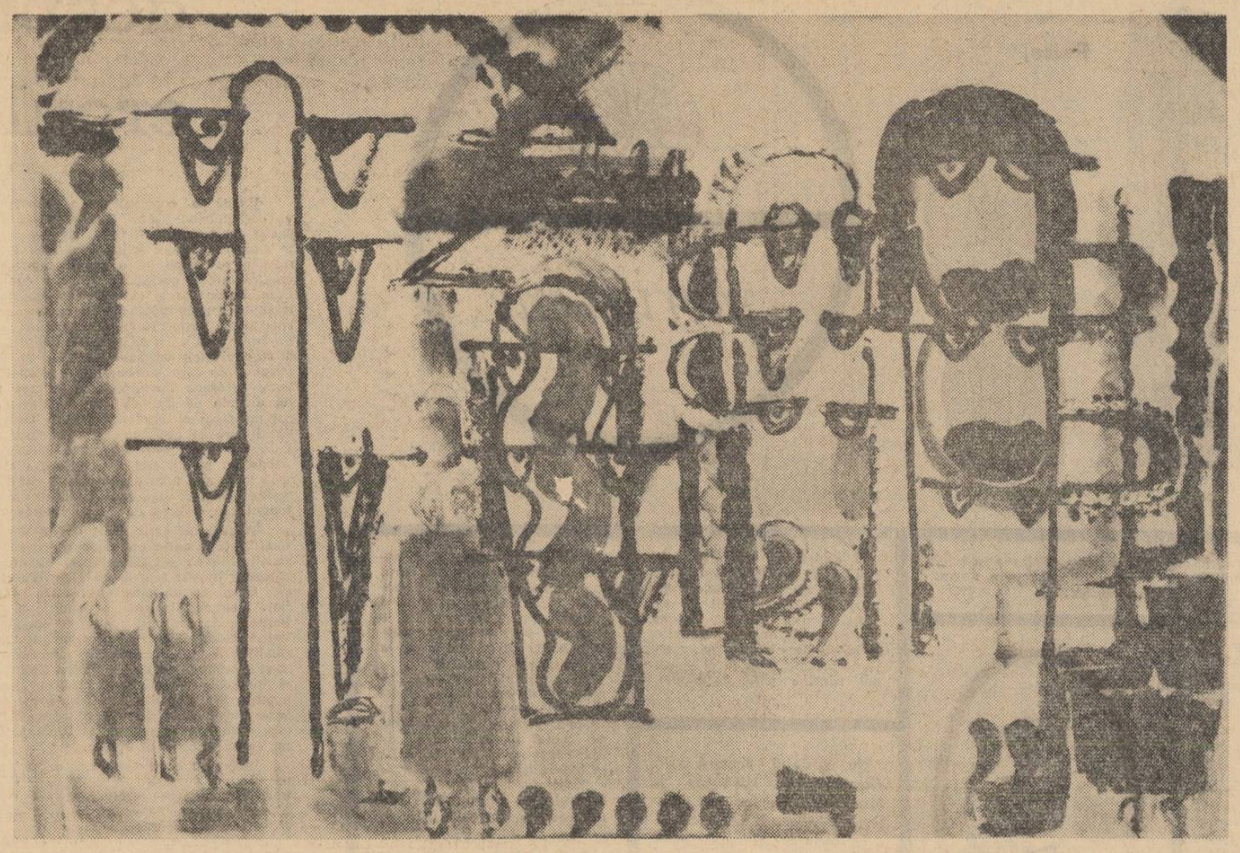
— Îmbrac-o ca lumea ; altfel o să se sperie taică-su, spuse Mircea și se-ndreptă spre camera Mariei.

După cîteva minute o mașină a „SALVĂRII" gonea în noapte.

VA URMA

Așezarea amintirilor

reportaj de ROMULUS ZAHARIA



Univers Țuculescian

Orașul palpită canicular.

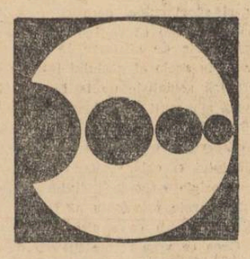
Adierile născute fierbinți undeva în câmpie, mor aici, topindu-se între zidurile încinse. Cu zorii se răstoarnă în cascade miresme îmblînzite de pîine coaptă. Seara aduce boare uscată de praf și de miriști în arșită. Clipele trepidante se regăsesc în orele cu platanii obosiți în soare. Arterele orașului se desfac și se împreună în goana mașinii. Iar aici unde se află inima orașului, cu greu se țin în picioare zidurile clădirilor vechi ce făceau atît de opacă Piața Unirii odinioară. Acum se spulberă. Se deschide intrare nouă magistralei nord-sud. Se demolează rămășițe ale Bucureștiului de altă dată — o piață cu dughene și uliți și cu locul bătrîn și bolnav ce se numea Taica Lazăr. E o dizolvare de prinzuri și hrube de șobolani și negustori. Ravagiile timpului nu trebuie plînse în acest loc. „Monumentul" clădirilor vechi cu un picior pe cheiul Dîmboviței și un altul în Piața Florilor sfredelește doar amintirile evocînd poate „Bucureștii de acum un veac, după romanul unui avocat" al lui Nicolae Iorga. Sau poate amintește vremea cînd anticarii vindeau prin ganguri tenebroasa viață a maiorului Orosin din *Misterele Bucureștilor* („roman popular") ieșit din fabrica „vulgarizatorului productiv ca o uzină și prelucrător de romane" care a fost G. Baronzi. Poate că *Heptameronul* aceluiași Baronzi și-ar putea adăuga alte diatribe; satira socială — „întîmplările unei măști găsite în mărăcinile unui gard" — ar putea fi împletită mereu cu altele... Analogia acelor *Misteruri din București*, compuse de Ioan N. Bujoreanu (un alt obscur din epoca în care se cultivau *misterele*) cu monumentul clădirilor vechi sfredelind amintirile, nu este nici ea hazardată. Timpul a spulberat tomurile cu *Misteruri din București*. Sub presiunea buldozerelor și scriperelor se deschide astăzi un fundal cu o nouă lumină plecînd chiar de aici, de pe cheiul Dîmboviței, către magistrala din care se țese înfățișarea de mîine a Capitalei.

Străbatem orașul și adesea nu știm din cîte amintiri sînt făcute casele, caldarîmul, stațiile cu oameni. Mărțișorul lui Arghezi, aruncă de undeva lumină (deși ingrădătura este în mare neorînduială), spre casele din cartierul Pisc, pentru bucureșteanul de odinioară locul plin de geambași și foști pensionari ai instituțiilor cu grații; evocă ei însăși poate *Misterele mahalalelor* a lui N. T. Orășeanu, autor de broșuri închinate „ca un semn de stimă, respect și iubire drăcească", acelui Nichipercea — „Întunecime" — care terorizase (numele stătea în capul foii tipărite) foarte adesea autoritățile la începutul celei de a doua jumătăți din veacul trecut. Fostul director al Monitorului Oficial și Imprimeriilor Statului (ne strecurăm pe lîngă zidurile acestei vechi instituții într-o nevisată pe atunci îmbulzeală de mașini) destăinuise la timpul său *„Misterele mahalalelor"* cu denumiri ce se păstrează și azi: Schitu Măgureanu, Stătineanu, etc., în care străzile „două numai sînt pavate iar cinci lăsate în natură" (à propos de cartierul studențesc, Grozăvești, iată cum și-a evocat anii de studii: „Trăiam toți într-o cameră; vara la mahala, iarna la al treilea cat în vreun otel apropiat de colegiu sau de bibliotecă").

Alerg prin București, poate surprins de starea luminoasă la care a ajuns orașul. Plecînd de aici, de la dărîmăturile din Piața Unirii, ne vom putea întîlni în viitor cu același Turn al Bărăției din Bulevardul 1848 dar într-o altfel de așezare, într-un anume chip valorificat de noua arhitectură. Pe caldarîmul vechii așezări a lui Taica Lazăr, se vor construi sediul institutelor de proiectări și un hotel de mari proporții. Mai sus, în Victoriei, noul Teatru Național își va dobîndi dimensiunile deocamdată înscrise doar pe planșeta proiectanților. Clădirile institutelor Academiei, complexul clinic universitar din Spiaiul Independenții, facultățile umaniste ale Universității de pe dealul Uranus — toate se distribuie ochilor noștri în crochiuri. Cum vor arăta așadar crochiurile reportericești în acea vreme? In a doua jumătate a veacului trecut publicistul Bonifaciu Florescu (în raza istoricului literar „întîi pentru faptul de a fi considerat ca fiu a lui N. Bălcescu, al doilea pentru că e un obiect al invectivei lui M. Eminescu") se specializase în *aquarele* („o aquarelă este... un tablou, o fotografie morală"). Scriitorul „proletarizat și cu relații mondiale care se trăgea din Mihai Viteazul, din N. Bălcescu și din cele mai de seamă familii domnitoare, cu rude în Portugalia, Anglia și India" descifra astfel realitatea: „Treceam prin Cișmigiu. Întîlnii o femeie care tinea de mînă o fetiță: «Mamă, ascultă, ascultă». Și-o trăgea de mînă. «Mamă, sticletele !, sticletele meu care-a zburat ! Cît de dulce cînta. Dă-mi-l, dă-mi-l, mamă» Și-o trăgea de mînă, tîrînd-o spre lac. Mama o reținea. Mă apropiasem surîzînd. Zării lacrimi în ochii mamei. Uimit privii copila: era oarbă".

(Iată și epigonul său din 1966, un crochiu în aceiași manieră deloc nouă sub soare, care tot atît de bine poate fi și o acuarelă: „De mult nu mă mai gîndisem la Lorti, aș putea spune că-l uitasem cu totul, dar ieri stînd de vorbă cu un băiat, absolvent de liceu și candidat de trei ani la studenție, suit de dimineața pe un scaun de bar și povestindu-mi printre căscături că nici nu știe cînd trece timpul, că parcă ieri a fost «cealaltă» admitere, și acum, io-te, vine astălaltă și tot căscînd și tot sugînd dintr-un pai, și tot aplecîndu-și fruntea lățoasă..." etc. etc.

Crudă mărturie a timpului curgător ! Ceea ce nu împiedică să descoperim și aici specializare, în domeniul crochiurilor, ca și acum aproape un veac...) Cum vor fi scrise așadar aceste acuarele peste cincizeci de ani ? Și din ce paletă își vor împrumuta culorile ? Nu ne este nouă în măsură să lămurim lucrurile. Si pentru că veni vorba de paletă, să ne oprim cu gîndul la acel Al. Pelimon... „călător care a contribuit prin descripțiile lui la descoperirea frumusetilor peisajului românesc". Reporterul care „avea obiceiul să pornească la drum... cu o traistă la spinare și cu o ghioagă strașnică" și care încă în 1859 scria *Ceva despre comunism și socialism*, descrie astfel Bucureștiul: „...are multime de mahalale în toate laturile sale. Aceste mahalale deși fac parte din capitală se deosebesc de dînsa atît prin fizionomia lor, cît și prin datinele locuitorilor... Stradele pavate pe alocuri, altele nepavate, altele cu



șosele de pămînt și cu șanțuri pe de lături" etc. Cită deosebire la distanta citorva zeci de ani...

In aceste mahalale au trăit vechii scriitori ai „misterurilor". Au întemeiat familii lăsînd în urma lor plozi și amintiri și cărți uitate iar pentru noi gustul descifrării trecutului. Pînă și imensele hale de sticlă și otel ale uzinei metalurgice „București" cu fumul leneș al oțelăriei electrice, împrospătează amintirea unui scriitor „ilustru odată, astăzi cu totul uitat" — pe acel Grigore H. Grandea — „cîntăret printre cei dintîi ai mediului industrial" (Îmi place să contemplu mulțimea de furnaluri / Al căror fum se-naltă în limpedul eter / Ca fumul de tămîie...) Se socotise un nou Cromwell și nepot al lui Byron, își irosise puterile în „discipline eterogene pentru care n-avea pregătire"; consumase pînă la capăt „o carieră măruntă și risipită" (G. Călinescu). Dar ne-a lăsat acele neterminate *Misterele românilor* ce „făgăduia să fie o excelentă naratiune de formulă arheologică și senzationalâ". Grandea părăseste aria celorlalți producători de mistere și se ocupă de continuitatea poporului nostru.

Să adunăm acum aceste *mistere* și să le așezăm pe caldarîmul golit de zidurile de la Taica Lazăr, acolo, în Piața Unirii. Să schițăm o acoladă — în stînga, trecutele mistere; în dreapta — locul curat, aerat. Duhoarea vechiturilor, mucigaiul verde al sărăciei, cocleala lucrurilor de furat — nu-i vorbă, dispăruseră ele de mult; rămăsese însă amintirea negustoriei din Taica Lazăr. Acum a fost dărîmată. S-au năruit cu totul *Misterurile Bucureștilor*, zidurile acestea cu rîie pe dinăuntru, cu întunerec deasupra, cu mizerie și șobolani și negustori și putreziciuni și nedreptăți și cîte altele. Să le stergem — ceea ce am adunat în dreapta și-n stînga acoladei, adică să stergem din amintirea noastră cancerul social, oribila mizerie scursă pe tarabele împutite de la Taica Lazăr...

Misterele s-au dezlegat. Văd din goana mașinii lumina, cîmpul larg, caldarîmul spălat ca după accident și magistrala pulsînd — arteră vie, proaspătă și coloratâ — energii și ozon de înnoire acestei inimi a orașului, Piața Unirii. Sărbătoarea de acum un an a întregului popor, zilele de neuitată însufletire ale Congresului, se împrospătează la sfîrșitul celei de-a doua decade din iulie privind nu doar această nouă și eliberată Piață a Unirii, ci orașul întreg, țara. „Misterelor" — recviem ! Astăzi, acum, în această clipă, cînd orașul palpită canicular...

iarăși o dimineață de luni

Timpul își depune amintirile. Pe tot cuprinsul țării întîlnești monumentele lui. Fiecare succes, cît de mărunt, sau spectaculos de-a dreptul, cîștigă dimensiunea afectivă a amintirii. Din succesele fiecărei ore sau zile se înfăptuiește politica partidului de industrializare socialistă; la capătul unui an de muncă și pasiune comunistă programul de înflorire multilaterală a țării, elaborat la Congres, mobilizează întregul popor. Se desfășoară o activitate amplă. Inteligența, puterea de muncă — se înlănțuie, se adună într-un fluviu al pasiunilor („Pasiunile sînt singurii oratori care conving cu adevărat !") și marile construcții dobîndesc chipul realului. Așa, la capătul soselei Berceni, ridicată printr-un lan de grîu amintind proza lui Pavel Dan — o holdă „cu spicele pline ca gîturile de cîscă" se împlinește mirajul celei mai noi uzine metalurgice din București. Cînd ?

...Cu un an în urmă, aici era doar scheletul de rezistentă al statiei electrice. Castelul de apă — ciupercă zveltă, imitînd eleganța buretelui-șerpesc prindea forme de beton armat; statia cu pompe pentru ape industriale se afla în stadiul săpăturilor de fundatie. Uriasele cuptoare de tratament termic (40 metri patrați) erau în același stadiu — se săpau fundatiile. La forja grea, astăzi hală imensă de otel, cu un an în urmă se montau panourile de acoperis. Dar sub panouri se făceau săpături de fundatii pentru presa de 6000 de tone. Și ce văd astăzi ? Cînd ?

Cuptoarele de încălzire de la forjă sînt la probe. Presa de 6000 de tone cu coloanele-cariatidă înalte de 10 metri, geme sub presiune. Ciocanul izbește cu nimicire povara unei teribile forte dezlănțuită de mecanisme. Iar la otelăria electrică...

Aici, lîngă bena de 60 de tone (totul e gigantic) găsesc în sfîrșit pe șeful otelăriei electrice, inginerul Gherman Dascălu. Recunosc imediat silueta lui — un trup uscat, cu umerii căzuți, cred că de oboseală; părul vilvoi și ochii deschiși larg întrebător și o mustăcioară-muscă, cum se poartă prin părțile Turzii. Îl întîlnisem la otelăria din Cîmpia Turzii, avea un maistru de schimb excelent, pe bătrînul otelar Mihai Blag, eroul multor pagini de ziar. Se pare, benele nu-l ascultă — aceste cupe cilindrice de 60 de tone, cu împletitură de otel drept gură de evacuare îi dau bătaie de cap. Sînt și alti otelari veniti aici de la Cîmpia Turzii. Dar și celelalte otelării și-au trimis oameni la uzina metalurgică „București". Inginerul de schimb Mircea Bălan a venit de la Hunedoara împreună cu inginerul Octavian Pălănceanu. Inginerii Nicolae Iordache și Vasile Simionescu au fost trimiși, primul de otelăria din Reșita, al doilea de uzinele Vulcan. Cîmpeni „curați" — adică trimiși de la Industria Sîrmei, sînt oamenii din schimbul de șarjă. Aurel Surduc — maistru de schimb, Simion Tătaru maistru-elaborare și alții. Parte din ei au lucrat la cuptorul electric de 20 tone din Hunedoara.

— Acela a fost cel mai mare (se accentuiază într-un chip ciudat contugarea acestui timp compus). Acum cuptorul acesta este cel mai mare din țară — spune Simion Tătaru

Să reconstituim noaptea albă cînd s-a turnat cea dintîi șarjă la cea mai nouă otelărie din țară ? „Prima șarjă e și nu e la fel cu toate celelalte, spune inginerul Dascălu. Prima șarjă de otel electric e totdeauna sărbătoare"

Cuptorul aruncă lumini de crin. Clocote. Meteori de otel taie în felii bolta întunecată a otelăriei. Așa trebuie să fi fost și în noaptea de 30 iunie, la ora unu și jumătate. Uriașul s-a înclinat lin, — o scurtă apăsare pe comenzi; pe igheabul de scurgere, lunecase jerba de foc, otelul. Primul otel. Întîiul otel electric al cuptorului de la uzina metalurgică „București". Cu un an în urmă, în zilele Congresului, aici erau doar constructori si sute de montori. Acum, numai la un an, timpul si-a așezat pe aceste meleaguri o amintire, juvaerul prețios de otel și sticlă, otelăria și forja moderne, fruct al directivelor Partidului, al liniei sale neabătute de industrializare socialistă. Sub bolta largă pînă la unghiul înalt al acoperișului, deasupra macaralelor, flacăra otelului, asemeni unui megafleș fotografic și-a aruncat emotia, încărcătura de lumină, fascinantă și de neuitat, o lumină colosală și albă. Retina ochilor a sute de oameni înregistrase clipa aceea cu sunet de aplauze și urale. Se îmbrățișaseră. Au trecut doar cîteva zile. Cuptorul electric de 50 de tone, cel mai mare din țară si cu un înalt grad de mecanizare și automatizare (comenzi hidraulice, instalații de vid și de agitare a băii de otel, printr-un procedeu electromagnetic), va produce oteluri aliate și înalt-aliate, necesare construcției de mașini. În aceste zile de început, oamenii suferă numai de lipsă de somn. Munca lor e grea, fără îndoială.

Se sapă și în stînga — e groapa pentru turnarea lingourilor de forjă. Se conturează și locul instalației pentru degazarea otelului. Sînt încă multe de făcut. Dar nu va trece mult timp și această nouă și modernă turnătorie, și forja grea, vor fabrica piese de otel și fontă cîntărind pînă la 180 de tone (Productia de otel potrivit Directivelor Congresului creste de la 3,650 milioane tone în acest an la 6,360 milioane tone în 1970). Muncitorii noului obiectiv siderurgic bucurestean sînt la început de drum. Dar noi i-am și aflat în obișnuință — e iarăși o dimineață de luni, se deschidea o săptămînă de lucru, o viață, și descifram noua etapă lîngă altele măsurate, stabilite în Directivele celui de al IX-lea Congres.

...La margine de București, lîngă o holdă cu spice de grîu rupte parcă dintr-o proză a lui Pavel Dan, timpul stăpînit în planuri cincinale si-a depus o caldă si uimitoare amintire. Iarăsi o dimineată de luni deschid otelarii, asezînd în obisnuit fluviul celor peste sase milioane de tone de otel al anului 1970.

aceste mîini omenești

Fiecare rînd din Directivele Congresului al IX-lea al P.C.R. dă viață unei frînturi din ziua de mîine a țării. Drumul de avînt și încredere, de optimism și de căutări creatoare, însăși bucuria de a trăi, se hrănesc din coordonatele fundamentale ale Directivelor Congresului. Cu aceste gînduri m-am așezat lîngă tîmplarii Grivitei Roșii. Cei mai multi au si ajuns la virsta pensionării. Si ca să nu fie uitată prietenia lor, s-au fotografiat, cei peste o sută de tîmplari, acolo, în curtea uzinei. Priveam obiectivul aparatului de fotografiat și mi s-a părut că nu acele peste o sută de chipuri omenești se vor fixa pe peliculă, ci momentul esential din viata unei uzine, cînd dimensiunile timpului se stabilizează într-o esentă: trecutul aduce cu sine traditiile, lumina vie și puternică arată prezentul cu faptele și realitătile zilei; în sfîrșit viitorul conturează visuri limpezi, însufletitoare. Chipurile tîmplarilor de la Grivița, tineri si vîrstnici, poartă cu ele această esență.

...Într-o sală de clasă a școlii profesionale, absolventii de acum douăzeci de ani, promotia 1946, participă la o oră de dirigentie. O fotografie din ziua absolvirii circulă pe la fie-

care. Se privesc, se descoperă bucuroși de întîlnirea cu tînărul peste care au trecut două decenii. Alexandru Ghinescu din muncitor a ajuns inginer proiectant, Ion Nedelcu — maistru la utilaj fin, Virgil Mercat, Marin Alexandru, tot ingineri; Ion Drăgănescu — pilot principal de cursă lungă, Gheorghe Toculescu și Niculae Burlacu, ingineri tehnologi; Oprișan, Bimbirică și Dobrescu sînt muncitori în uzină, Nicolae Ștefan maistru... Nu putem continua. Sînt prea multi. Dar nici să trecem peste această întelegere a timpului nu este cu putință.

Un an în urmă, în zilele de avînt ale Congresului, grivitenii realizaseră peste plan, pentru industria chimică, patru agregate. Realizările lor de astăzi sînt, desigur, foarte importante. Consemnarea acestora ar facilita întelegerea drumului străbătut de uzină în numai un an. Concentrarea si efortul lor, măsurate, ne-ar face să întelegem mai bine valoarea utilajului chimic de înaltă calitate pe care-l fabrică. Am surprins însă specialistii griviteni la un colocviu cu metalurgistii de la Steagul rosu, Tractorul Independenta-Sibiu, Vulcan, 23 August etc. Dezbăteau procedeele industriale moderne, de mare randament, în metalurgie. Inginerul Ion Toma, o competență reputată în materie de sudură, pledase îndelung pentru folosirea jetului cu plasmă la sudarea si metalizarea utilajului chimic. Plasma este considerată cea de-a patra stare de agregare a materiei. Închipuiți-vă acum muncitorii grivițeni conducînd plasmatronul în operațiile de sudură. Plasma utilizată pentru tăierea metalelor dure sau pentru sudarea lor ? Dar plasma are temperatură si compozitie stelară ! Iată așadar saltul tehnic al Grivitei. O chimie sufletească aparte recunoastem specialistilor grivițeni în căutare de procedee noi. Folosirea jetului cu plasmă nu este un act de îndrăzneală, ci o necesitate. Să ne amintim, cea mai mare parte a substantei din univers se află sub formă de plasmă si să retinem faptul că jetul cu plasmă este doar unul din procedeele ce vor fi aplicate în noul cincinal. Stabilim astfel proporțiile căutărilor specialiștilor. Sînt largi. Nu se opresc aici. Vor să îmbogățească constructiile de utilaje. Recipientul de înaltă presiune s-a si cristalizat în proiecte, la acest colocviu. De asemeni, constructiile de utilaje pentru fabricile de acid sulfuric. Inginera Ioana Nedelcu pleda cu acest prilej pentru folosirea polistirenului la confectionarea modelelor în turnătorie. Eficienta economică s-a demonstrat prin calcule. Procedeul va reduce pretul de cost si va îmbunătăti calitatea utilajului chimic potrivit Directivelor Congresului al IX-lea.

Noua hală de montaj a Grivitei, imensa hală a cazangeriei, în anul trecut, în chiar zilele Congresului, avea fundatiile turnate. Aici, sub dantelăria de otel, îl întîlnisem pe Ion Constantin, secretarul comitetului de partid. Îl revăd astăzi. Mi-a vorbit simplu. Era ocupat în aceste zile, veniseră studentii la practică. (412 studenti din facultătile tehnice bucurestene învată în această lună practica ingineriei și a conducerii economice). I-am întîlnit prin uzină la strungărie sau la sectia vagoane, la cazangerie și turnătorie. Căutau să lege învătătura din tomuri cu ceea ce se numeste uzină. În aceste zile atelierul de forjă specializat în confectionarea arcurilor de suspensie își realizase planul înainte de termen La fel sectia de utilaj chimic. Aceste mîini omenesti dădeau viată unui avînt general. Entuziasmul animă grivitenii la înfăptuirea planului economic. Mîinile lor vor diriia curînd jeturile stelare ale plasmei, cascadele de energie se răstoarnă de pe acum la Grivița și în uzinele bucurestene. Munca se adună în mireada tării. Un prinos al mișcării ample aducem acestor mîini omenești. Ceea ce făuresc se depune în amintiri.

*

Între lucrările pentru prelungirea Bulevardului 1848 spre magistrala nord-sud și vastul program de dezvoltare a mecanizării agriculturii există o strînsă legătură. Și una și alta sînt obiective ale planului cincinal. Si una si alta consemnează mersul înainte. „Semănătoarea" de pildă, își propune și realizează agregate la cel mai înalt nivel tehnic. O altă uzină bucureșteană de utilaj chimic lucrează în aceste zile la agregatele destinate fabricii de zahăr din Buzău (pe acest șantier, încă din iunie se montaseră fermele la depozitul de zahăr). Sectia de seleniu de la Electromagnetica cheamă la concentrare și atentie, tot atît de încordate, cum tabloul de comandă de la centrala electrică de termoficare din București își obligă dispecerii. Aici sau la fabrica de piese electronice, în țesătorii sau la Industria lemnului de la Pipera, la fiecare loc de muncă, orice clipă depășită înalță monumentele amintirii. Locomotivele Diesel, grupurile de foraj, compresoarele pentru industrie sau strungul carusel de 1250 sau rolele pentru laminorul de tablă groasă, care se realizează la Uzinele 23 August și tot ceea ce înfăptuiește industria bucureșteană sau industria întregii țări, se înscriu în anotimpul așezării amintirilor, anotimp care pregătește ziua luminoasă a viitorului. „Generațiile de mîine vor putea spune cu recunoștință: înaintașii noștri au făcut totul pentru a asigura poporului o viață îmbelșugată și fericită, au făurit o țară liberă, independentă și prosperă". Sînt gînduri întîlnite în Cuvîntul de închidere rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din iunie. Generațiile de mîine își vor aminti de anotimpul așezării amintirilor. Fiecare clipă aduce cu sine realizarea grandiosului program de înflorire a patriei elaborat de partid. In uzinele bucureștene timpul își așează amintirile — sensul țării de mîine. Drumul vremii se scurge clipă cu clipă către o nouă etapă de progres și prosperitate. Ceea ce aduce în discuție adevăratele mistere, marile si spectaculoasele *mistere ale românilor...*

albii, meșteri și legende noi

Argeșul, rîul Argeș, adună orgolios izvoarele, sclipirile, păstrăvii și energiile celorlalți meșteri în tăiatul pietrei și bucuriei oamenilor care sînt Topologul, Vîlsanul, Rîul Doamnei. Ca un nou meșter Manole el le sacrifică albiile pentru a le da, în iscusita și frumoasa albie a lui, — împlinire și dăruire generoasă.

Foarte rar am putut să văd un moment de mai mare atenție și gravitate un moment care să echivaleze tăcerea cu murmurul său strigătul mut de bucurie cu care într-una din săptămînile trecute cîtiva lucrători cu familiile, sau vizitatori cu familiile vedeau, auzeau, simțeau, de deasupra barajului creșterea volumului de apă. Si am văzut și privirile inițial pline de reprobare, apoi de satisfacție cu care cei din partea locului sau cei care lucraseră la impunătorul baraj urmăreau eforturile, aproape concursurile unor excursioniști de a arunca o piatră care să depășească umbra barajului. Umbra părea mică, la piciorul barajului, al pietrei alcătuită trudnic, dar nimeni, nici chiar cei mai puternici discoboli n-o puteau depăși.

Pentru că această umbră aparent mică, acoperea, văzută de sus zeci de metri de umbră — înșelătoare. Si de fapt acoperea sute și mii, și zeci de mii de energii disciplinate care construiseră oprirea curbă, tenace și blîndă a apelor Argeșului. Deci Argeșul, rîul Argeș, și-a ales pe ceilalți meșteri ai săi, celelalte rîuri, și construiește și se dăruiește. Din nou ca un meșter Manole.

Pentru că apelul la legendă aici este obligatoriu.

Văzînd cetatea lui Vlad Țepeș făcută, simți săpat, împlîntat pe piatră chinul și zbuciumul unui moment al istoriei unui popor de a-și afla verticalitatea demnității și rotunjimea împlinirii.

La aceste apropieri, apropieri prin desfacere și detașare te conduc asociațiile între scările chinuitoare sinuoase ale boierilor vînzători de țară și urcători de bolovani spre singurateca, colțuroasa cetate a lui Vlad Țepeș și alcătuirea puternică și rotundă a barajului de pe Argeș.

Și apropierile și antinomiile pot continua. Mă gîndesc la un portret al unui cavaler medieval aflat la Biserica Domnească din Curtea de Argeș. Acestui cavaler, presupus celebru, după nenumărate încercări de reconstituire i-au rămas ca autentice doar platoșa și spada. Nu i-au putut fi refăcute și alcătuite obrajii și fruntea, ochii și brațele. Adică ființa. Va rămîne un ilustru necunoscut.

Va rămîne permanent astfel.

Și așa nu va rămîne în amintirea oamenilor și a pietrei barajului mecanicul poet-betonist Ungureanu care și-a sacrificat viața deliberat pentru ca betonul și timpul să nu se irosească.

Mă gîndesc la faptul că Argeșul își duce la vale apele lui dăruindu-le și adunîndu-le și totodată, își adună noi și cutezători făuritori ai legendelor lui.

NICOLAE VELEA

sensul viitorului

S-a scurs un an de cînd Directivele Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român au aruncat un fascicol de raze intens asupra viitorului nostru. Asupra unui viitor care în perspectiva unei întelepte politici începe a fi o noțiune concretă. Asupra unui viitor care incorporează legic triumful rațiunii și eforturilor umane pe meleagurile românești. Altădată tema viitorului oferea poeziei o față incertă, de fluide triștețI: „Viitorul și trecutul, Sînt a filei două fețe".

Acum noțiunea a intrat într-o dialectică a progresului în toate domeniile activității constructive. Dacă, așa cum s-a mai spus, grandioasele înfăptuiri materiale ale oamenilor muncii sub conducerea partidului au o rezonanță lirică, producțiile oamenilor de litere au nu mai puțin o valoare obiectivă, înscriindu-se apăsat pe linia propășirii sociale. Fără a fi o fotografie a realităților, literatura noastră actuală, în ce are mai reprezentativ, captează luminiscența unei vieți noi și bogate, fiind în ansamblu un indice valoric al acesteia. Străduințile literare se conjugă cu cele ale muncitorilor în genere nu printr-o juxtapunere naivă, printr-o calpă practică sociologistă, ci în virtutea a însești principiilor artei, printr-o participare interioară care implică tumultul și nuanțele, printr-o indispensabilă expresie a personalităților. Și cum ar putea fi altminteri ? Lecția de totdeauna a artei mari ni se oferă ca o îmbinare de realism și vis, de program sublimat și de spontaneitate, de social și individual.

Criticii noastre tinere, afirmate în ultimii ani ca o prezență distinctă, îi revine rolul de a discerne valorile literare cu o exigență sporită, pe măsura succeselor înregistrate la scara întregii noastre societăți. Ne aflăm sub o zodie a construcției durabile. Punctele de raportare majore ale literaturii noastre de azi ne îngăduie o principialitate comprehensivă dar fermă, optarea pentru acele scrieri ce ni se par a conține germenii viabilității.

De aci depășirea simplei lor înregistrări, tendința către generalizare, către sinteze ale materiei literare, adesea încă în stare născîndă. De asemeni, tentația unei reexaminări a condiției criticii, greu definibilă mai ales în fondul său creator, în cadrul unei discuții de o salutară efervescență. Este evidentă necesitatea stabilirii unor coordonate ideologice, un elan către principii. Critica tînără ia cunoștință de sine printr-o evaluare a fenomenului literar actual, aflat în faza maturizării sale depline. Pe linia celor mai bune tradiții ale criticii românești, ea încearcă a-și constitui o armătură teoretică solidă.

Oficiul critic, fără a fi pythiatic, e o neîncetată experimentare a viitorului. Pe baza analitică precum și a unor ipoteze de sensibilitate, criticul își imaginează viața cărților, contribuind efectiv la realitatea acesteia. Reconstituind viziunea asupra clasicilor, dar mai cu seamă avansînd opinii asupra contemporanilor, el e obligat la o literatură, într-un fel, de anticipație. Alături de ceilalți membri ai societății noastre, el își aduce aportul responsabilității la conturarea viitorului. Al acelui viitor pe care Directivele Congresului al IX-lea al Partidului îl luminează în totalitate și pentru fiecare dintre noi în parte, în miezul său cel mai prețios.

GHEORGHE GRIGURCU

farmecul itinerariilor

Îmi aduc bine aminte, cînd am avut 18 ani a trebuit deodată să plec pe șantier, asta se întîmpla prin 1957. Am coborît într-o haltă din spatele căreia se rupeau drumuri spre Termocentrală și în dreapta și stînga, spre Rafinărie și Cauciuc și Combinatul Chimic. Era dimineață, o dimineață cu ceață subțire și oamenii în salopete decolorate se despărțeau urîndu-și ziua bună, plecau spre Termocentrală sau Rafinărie, Cauciuc sau Combinatul Chimic. Eu am plecat spre Cauciuc. Învățasem liceul și mai apoi o meserie frumoasă — electrician —, iar după doi ani aveam să fiu operator chimist. Mai tîrziu aveam să învăț Filozofia și toate acestea se legau firesc între ele — și deodată a trebuit să scriu. În prima vacanță am fugit înapoi la marea uzină de cauciuc românesc și am văzut-o și am ascultat-o. Și după aceea, în fiecare vacanță a trebuit să fug spre șantiere pentru că îmi aduceam bine aminte de prima mea dimineață cu ceață subțire în preajma muncii, îmi aduceam bine aminte de munca drăcească, de noroiul uscat lipit de cisma înaltă de cauciuc și de o mulțime de astfel de întîmplări și de balurile noastre și de celelalte și de vinul acrișor băut în nopțile scurte, îmi aduceam deci aminte și fugeam într-acolo și mă întorceam la noile mele treburi cu sufletul liniștit. Am văzut locurile Combinatului siderurgic de la Galați, am văzut barajul de la Vidraru, am văzut Slatina, Turnu Măgurele... Multe în ultimul an, multe în anul ce va veni. O știu, o cred. Și mai cred că nu sînt singurul care o face. Și mă gîndesc acum, la un an de la Congresul IX, că acesta este un lucru bun și nemaipomenit de frumos.

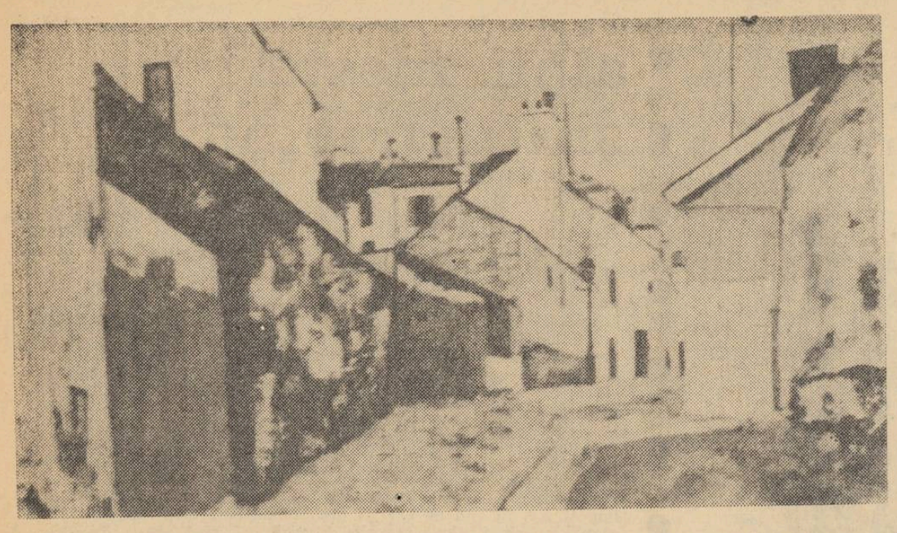
CONSTANTIN STOICIU

pe linia marilor tradiții progresiste

La împlinirea unui an de la Congresul al IX-lea al Partidului, perspectiva timpului arată și mai clar deosebita sa însemnătate pentru întreaga viață a poporului nostru; acest an care a trecut este anul unor realizări hotărîtoare nu numai în domeniul politic, economic, social, ci și anul unui cert avînt al vieții literare. Cercetarea literară a înregistrat succese deosebite în adîncime, în perspectivă, îmbogățind cultura românească cu noi dimensiuni în care se remarcă — în primul rînd — abordarea curajoasă, de pe ferme poziții ideologice, a unor probleme de mare importanță ale tradiției noastre literare, dînd toată însemnătatea cuvenită fenomenului contemporan. Aprecierile cuprinse în Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la cel de-al IX-lea Congres al Partidului sînt confirmate de succesele evidente pe care le înregistrează tînăra și puternica noastră generație de critici și istorici literari, întregul front al scriitorilor noștri. Îndemnul către identificarea cu aspirațiile poporului, cu tradițiile sale multiseculare, cu cultura și literatura de esență populară — în cel mai plenar, în cel mai valoros sens al acestui cuvînt — a dat un nou impuls cercetărilor literare și succesele pe care le înregistrăm sînt de abia primele roade.

Raportul la cel de-al IX-lea Congres cuprinde pagini revelatoare pentru perspectivele și sarcinile literaturii noastre. Dintre toate acestea, m-aș opri la una, a cărei importanță nu poate fi îndeajuns subliniată. Vorbind depre munca ideologică a partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că o sarcină de mare însemnătate este **„intensificarea muncii politice de masă pentru formarea omului nou, însuflețit de idealurile nobile ale socialismului, de principiile moralei comuniste, cu un larg orizont cultural"** — un important rol revenindu-le în acest sens instituțiilor de artă și cultură. De aici decurge și obligația, pentru critica noastră, de a veghea cu atenție la îndeplinirea rolului său călăuzitor, de educator al generațiilor de cititori. Căci aprofundarea problemelor studiate, fundamentarea lor riguros științifică, lărgirea necontenită a orizontului trebuie să se îmbine cu o grijă permanentă pentru păstrarea legăturilor — a celor mai strînse legături — cu cei cărora le este destinată literatura: cu cititorii, cu masele cele mai largi. Grija pentru diversitatea de stiluri și formule literare, trebuie dublată de grija pentru justa lor explicare și interpretare. Imperativul care se desprinde din paginile **Raportului** tovarășului Ceaușescu, pentru scriitor și pentru critic, interpretul său, este acela de a depăși în orice moment viziunea îngustă a unui „profesionalism" scriitoricesc, de a-și acorda vibrațiile inimii și efortul intelectual cu pulsul generos al poporului, al întregii țări.

MIRCEA ANGHELESCU



UTRILLO

Peisaj

meridiane

Recent, buletinul Informații UNESCO destinat presei și radioului a reprodus o anchetă publicată de revista „Luceafărul". Este vorba de ancheta lui Mihai Stoian dedicată adolescenților, despre care buletinul UNESCO spune în prezentare : „Ancheta în rîndul tinerilor de 16—20 ani, efectuată inițial sub auspiciile UNESCO în trei țări din Orient și trei țări din Occident, a suscitat un mare interes în România. Reluînd anumite puncte din chestionarul întocmit de UNESCO cu acest prilej, jurnalistul și scriitorul Mihai Stoian a publicat rezultatele unei anchete similare efectuată în rîndul a 1 000 de școlari din București și din patru orașe din provincie". Buletinul UNESCO publică în continuare ancheta lui Mihai Stoian.

Anul acesta s-a descoperit în Polonia cea mai veche scriere autohtonă : un text preroman, o inscripție funerară, pe mormîntul unor frați, datînd din epoca primului rege polonez — Boleslaw cel Viteaz (992—1025). Placa comemorativă a fost descoperită cu prilejul efectuării de prospecțiuni arheologice în orașul Gniezno, prima capitală a țării.

Noi opere ale literaturii ruse și sovietice au fost traduse în limba franceză. De curînd au apărut la Paris un volum de povestiri ale lui Boris Pasternak „Căile aerului și alte nuvele", „Panica" lui Iuri Bondarev și „Locotenentul Kijé" de Iuri Tinianov.

Pentru a 45-a oară portul Hamburg a fost punctul de întîlnire al hotelierilor, restauratorilor, brutarilor și cofetarilor din lumea întreagă. Semnul distinctiv al tîrgului de specialitate „INTERNORGA 1966" l-au constituit mașini și aparate pentru economisirea muncii și a personalului. Automatizarea, raționalizarea muncii și tehnizarea domină în gastronomia modernă. 700 de expozanți din diferite țări au prezentat în nouă hale, pe o suprafață de 36 500 kmp., 20 000 atracții tehnice și culinare. De o atenție deosebită s-au bucurat : „Electronii care servesc clientul", o instalație de transmisie în facsimil a dorințelor clienților, a cărei utilizare în gastronomie este nouă, precum și posibilitățile de raționalizare în bucătărie și pivniță prin normarea aparatelor.

O amuzantă anchetă publică Institutul național francez de statistică. Trei sferturi din posesorii de animale din Franța și-au refuzat anul acesta plecările în concedii. Micii protejați — de la canari la cățel — nu pot rămîne fără ocrotitori.

Cu prilejul centenarului Kierkegaard, UNESCO a organizat diferite manifestații. S-au ținut între altele o conferință a lui Jean Paul Sartre și o prelegere a lui Martin Heidegger. Dezbaterile prilejuite de această aniversare au fost însumate în volumul „Kierkegaard vivant".

La Galeria Arsenal (Poznan — R. P. Polonă) a avut loc recent vernisajul expoziției personale a pictorului român Ion Bițan. Peste o sută de personalități culturale au ținut să participe la inaugurarea expoziției.

Cu acest prilej, Matej Zuralsky, directorul Galeriei Arsenal a vorbit cu căldură despre pictura românească, pe care o urmărește cu mare interes în manifestările ei internaționale. El a apreciat frumoasa evoluție a pictorului Ion Bițan, pe care l-a remarcat încă din 1963, la Bienala de la Veneția.

Datorită succesului de care s-a bucurat încă din primele zile de la vernisaj, lui Ion Bițan i-a fost adresată invitația de a deschide aceeași expoziție și la Sopot.

despre „criza" eroului

Există o continuitate a conceptului de erou și o modificare continuă a conținutului său. Karl Reinhardt găsește bunăoară într-o arie europeană limitată cîteva tipuri de eroi aparținînd unor medii geografice și momente istorice diferite. Există mai întîi *eroul epic* sau eroul homeric, situat în general fără excepție pe o scenă tragică, apoi *eroul nordic*, stilizat prin comportamentul etic și social, bazat pe o continuitate de tradiții și trăsături de caracter. Eroul *baroc* dar și cel *clasicist*, categorie în care ar fi inclus și Eneas, va avea trăsăturile programelor estetice respective. Va urma *eroul romantic* în care s-a specializat Victor Hugo și pe care-l va continua Wagner. Conceput liric și adeseori retoric, el va fi construit în așa fel încît să fie receptat mai mult senzorial și afectiv decît rațional. Însfîrșit, un alt erou, apărut din secolul XVIII este eroul *burghez* pe care autorul mai sus citat consideră a-l găsi în dimensiunile lui perfecte în Hans Castorp, erou la care însă nu se exclude posibilitatea deplasării lui dincolo de limitele care-l definesc, ceea ce tocmai se întîmplă cu personajul principal al *Muntelui Vrăjit*. Ceea ce le este comun tuturor eroilor dincolo de timpuri și geografii, sînt semnificațiile, atribuțiile cu care ei au fost încărcați. Un erou este conceput peste normele individului concret, peste normele existenței medii. Cel mai adesea eroii sînt reluări mitologice și legendare, căci este mult mai ușor a selecționa virtuțile unei epoci printr-o gîndire retrospectivă. Ștefan cel Mare este mult mai mult un erou pentru timpurile noastre decît pentru timpul său și ceea ce e mai interesant, un erou poate fi rareori prevăzut.

În general, eroii aparțin unui mediu geografic bine circumscris, unei limbi și unei tradiții naționale pe care o pot depăși în anumite condiții. Pentru poporul român Mircea cel Bătrîn este un erou : pentru turci s-ar putea ca eroul să fie Baiazid ; Napoleon este un erou, dar și Kutuzov. Rezultă de aici o altă concluzie, aceea că un erou nu trebuie să fie prin definiție simpatic sau măcar familiar. Singura și esențiala condiție a existenței eroului este ca el să depășească limitele standardului uman al epocii, situîndu-se fie în planul colectivității ca reprezentant perfect, fie în planul individualității ca un reprezentant perfect al condiției omului, situat în punctele limită, de supralicitare și suprasolicitare, spații pe care omul prin însăși natura sa nu va fi scutit niciodată de a le gîndi și încerca. Așadar, ideea de erou presupune în momentul social și literar respectiv, existența conștiinței imperfecțiunii omului, dar și aceea că omul este ceva care trebuie perfecționat și înfrumusețat. Din acest punct de vedere, între concepția lui Homer asupra lui Ulise și aceea a lui Kafka asupra lui Joseph K., nu există nici o deosebire.

Încercînd o privire panoramică asupra eroului în secolul nostru, vom remarca înainte de toate diversitatea tipurilor. Circumscriși unor geografii anumite, unei țări anumite, eroii încep să fie diferențiați pe clase și aspirații sociale. Literatura germană cunoaște tipul de erou wagnerian caracterizat prin lirism și reflexivitate, eroul nietzschean cinic și nonconformist, preocupat cu demascarea unor convenții și convenience tradiționale, și cu demistificarea sclerozării și idealizării existenței burgheze respectabile. Eroii aceștia sînt nonconformiști dar în general ei își depășesc categoria, tocmai prin existența unei baze filozofice a actelor lor. Însfîrșit, tipul cel mai caracteristic de „erou" din perioada hitlerismului, nu este cel nietzschean ci acela la care demnitatea devine o formă de bestialitate iar patriotismul se transformă în naționalismul cel mai feroce : de aici cultul cuceritorului, al disprețului suveran pentru materialitate și spiritualitate mai ales, promovarea ostașului, a vocației „Heil", a subordonării. Literatura americană a impus și ea un tip de erou pe care l-am numi eroul pragmatic, cel mai adesea, un flăcău zdravăn, fără probleme, antimetafizic, preocupat numai de realizarea materială a vieții. Totdeauna optimist, în el se îmbină cultul puterii cu acela al eficacității.

Dar simultan cu aceste tipuri de eroi, se va dezvolta un altul, nu mai puțin important care va ajunge să fie numit astăzi „noneroul" sau „antieroul", și care declanșează problematica așa numitei „crize" a eroului.

Noneroul ar fi reversul eroului, realizat în opoziție cu acesta prin anularea situațiilor existențiale limită, a suprasolicitării, prin promovarea standardului normelor de viață comune. Cauzele care au dus la apariția unui astfel de personaj sînt foarte numeroase, dar dintre ele cea mai des amintită este tendința tot mai accelerată de socializare a vieții, de integrare a individului în mecanismul tot mai perfect al colectivității, într-o lume care, geografic vorbind, ar fi devenit prea mică pentru individualități. Apoi lumea e mai puțin sigură de puterea individului, mai modestă, scrie într-un eseu A. R. Grillet[2]). Individul este de aceea mai strîns legat de societate, iar în anumite cazuri el devine pur și simplu un număr de matricolă. Oare are vreo importanță pentru cineva numele sau profesiunea eroului din *La Nausée* ? se întreabă celebrul romancier și teoretician. Interesant este că toată discuția în jurul individului și eroului a fost anticipată cu cîteva decenii de marele nostru eseist și sociolog Mihai Ralea. Personalitatea, prevedea el pentru condițiile relațiilor într-o societate tehnocratizată, această înaltă perfecțiune a secolului trecut, va fi anulată într-o civilizație colectivă, în care conformismul impecabil va fi norma de viață și unde veleitățile de independență vor apărea primejdioase și reprobabile. „Cultul eroilor va dispare, iar însăși pretenția de eroism va apare de prost gust și chiar grotesc. Virtuțile psihice necesare afirmării individuale, adică ambiția, emulația, orgoliul, vor pieri. În locul lor vor răsări devotamentul, modestia, solidaritatea, spiritul gregar".

Pasajul citat cuprinde în esență mai toate ideile vehiculate astăzi în critica și teoria literară apuseană, care a căutat să descopere și personajele corespunzătoare. Printre predecesorii noneroului va putea fi considerat Oblomov, dar și toate personajele comune și stereotipe de la Flaubert încoace, tipurile caracteristice de noneroi vor fi însă un Salavin, un Roquentin și mai ales personajul „romanului nou" conceput de A. R. Grillet, Nathalie Sarraute și Michel Butor. Personajelor acestea le lipsește într-adevăr orice urmă de eroism în sensul obișnuit al cuvîntului, mai mult, ele nu numai că nu se *afirmă* dar nici nu trăiesc. Ele pur și simplu *există*, vegetează. O dată cu ele s-a putut proclama moartea eroului.

Ne aflăm însă în realitate în fața decesului eroului ? Sau ne aflăm în fața unei false alarme ? Pentru a răspunde acestei întrebări, va trebui să reluăm ideea afirmată la începutul discuției noastre. Un erou este un concept, o abstracție deasupra unei norme, un prototip care se realizează în variante concrete în funcție de momentul social și cel geografic. Fiind o abstracțiune, eroul nu poate fi infirmat sau confirmat, el se constituie în sine și noi îi vom discuta cel mult materializările istorice. Dispariția unei mentalități a unei morale a corespuns dispariției unui anumit tip de erou și s-a vorbit bunăoară de o criză a eroului în legătură cu teatrul lui Euripide. Nu vom putea vorbi prin urmare de o *criză* a eroului și cu atît mai puțin de o dispariție a lui, ci de *crize* ale variantelor sale concrete, de dispariție a unui anumit tip de erou. Apariția „noneroului" înseamnă de fapt apariția unui alt erou adecvat altor condiții sociale și istorice.

Ceea ce dispare astăzi este eroul nu ca individualitate, ci eroul ca *gest exterior* și spectaculos, care cere spațiu de desfășurare și opoziții categorice. Dar ceea ce începe să se întrezărească astăzi, este epoca unui alt erou care-și mută posibilitățile de afirmare în alte spații, în primul rînd în acela al colectivității și apoi în acela al gestului interior. Prima categorie de eroi este cea caracteristică literaturii socialiste de la Maxim Gorki încoace, în timp ce a doua a fost promovată mai mult de viziunile individualiste și modele, ar putea fi considerate eroii lui Proust ca și eroii lirici ai lui Gide sau Giraudoux. În ultima vreme însă se observă o ofensivă socialistă care tinde să cucerească și spațiul interior al individului și chiar psihologia abisală, aspirația generală fiind combinarea rațiunilor sociale cu cele individuale în cadrul aceluiași erou. Acesta este fără îndoială marele privilegiu al romancierului socialist care nu-și poate refuza nici o achiziție pentru construirea unui erou corespunzător timpului nostru.

Ceea ce vom reține înainte de toate este adevărul că eroul este o abstracție dar și o normă pentru omul tuturor timpurilor. Fiind o abstracție, el va supraviețui atîta vreme cît îi vor supraviețui premizele, adică imperfecțiunile umane, care se cer depășite continuu. Eroul este deci cea mai frumoasă descoperire a omului : omul este singura ființă care posedă eroi, nici măcar Dumnezeu n-a avut unul. Eroul nu poate muri atîta vreme cît trăiește omul.

MARIAN POPA

UMBERTO SABA

teatrul micilor meșteșugari

Secera și ciocanul și steaua Italiei
împodobesc sala. Dar cîtă durere
pentru semnele acestea de pe ziduri !

Intră, proptit în cîrje, Prologul.
Salută cu pumnul ridicat, își spune cuvintele
menite să înveselească femeile și copii
îngrămădiți în mizerul teatru.
Sfios încă, vorbește de ideea
care-nfrățește oamenii și-apoi încheie :
„Acum
fac ca Nemții : mă retrag".
Între un act și celălalt în cantină
roșu se-arată cu sobrietate în pahare
prietenul omului, care alină rănile,
închide urme dureroase ; unii
sosiți din exiluri înspăimîntătoare
se încălzesc la el ca la soare.

Acesta e Teatrul micilor meșteșugari
așa cum poetul l-a văzut în anul o mie
nouă sute patruzeci și patru într-o zi
din septembrie, cînd la scurte zăgazuri
răbufnea încă tunul și Florența tăcea
cufundată în ruinele sale.

În românește de DRAGOȘ VRÂNCEANU

JULES SUPERVIELLE

dîra

Se mai vedea o dîră și luntrea nicăieri,
Fiindcă pe acolo trecuse fericirea,

Ei se priviră-o clipă-n adîncul ochilor
Zărind pînă la urmă doritul luminiș

În care cerbi gigantici se alergau în voie.
Nu se vîna în țara aceasta fără lacrimi.

Fu peste zi și după o noapte înghețată
Că s-a știut că-s tineri din dragoste-necați.

Dar ce putea să pară a fi a lor durere
Ne da semn tuturora să nu credem în ea.

Mai rătăcea un capăt din pînza lor prin aer,
Umflată-n vînt de-o toană, stingheră și
departe,

De luntre și de rame tirite-n larg de valuri.

în larg

lui Maurice Guillaume

Printre păsări, printre luni,
Care bîntuie sub mări,
Ghicite peste genuni
După jocul de-nspumări,

Printre semnele de ceață
Și cărările-abisale
Unde peștii fără față
Și-află-n ele a lor cale,

Înecatul cîntu-și cată
Unde-a prins junețea-i focuri,
El, în van, ascultă-n ghiocuri
Și le lasă-n hău să cadă.

familia lumii acesteia

Și milioane de muguri vin să vadă ce se petrece pe lume,
Fiindcă secreta curiozitate a Pămîntului e nemărginită.
Și copilul se naște, și căpșorul lui încă neformat
Începe să gîndească în cea mai mare taină printre marile
persoane care-l îngrijesc.
Și e gol-goluț sub presiunea poruncitoare a luminii de zi.
Rotindu-și într-o parte și într-alta ochii lui aproape orbi
în pragul nopții materne,
Umplînd odaia, cum poate, de scîncetul acela venit din altă
lume,
Și, deși desăvîrșit, el se deschide încă fragilității cu
plăpîndele-i sgîrciuri,
Stringîndu-și foarte tare pumnii ca un bărbos care se-nfurie.
Și maică-sa e uriașa bună care se ridică în umbră și-l ia
în brațe,
Încă uluită că aude această carne despărțită care are o voce
acum
Ca un pescar care și-ar auzi țipind ce-a pescuit,
Sau ca măslinul, măslina lui.
Dar, în umbră, un sîn care înflorește alb își desenează cercul
auroral,
Și buzele moi, abia împlinite, și care sînt dornice să slujească,
Dibuie să-l găsească,
Pînă ce se aude un mic gîlgîit înțelegător
Cînd laptele a început să treacă de la mamă la prunc.
Și viața își merge drumul ei pe care-l știe neîntrerupt
Sub tic-tac-ul pendulei,
Căci Timpul și noaptea îmbibă cu nevăzuta lor umezeală tot
ceea ce facem pe pămînt,
Dar n-ar trebui să uităm că tatăl e și el în odaie,
Și simțindu-și chiar în aceeași clipă perfecta inutilitate,
Se gîndește că e momentul să privească pe fereastră,
În timp ce imensitatea lumii își urmează calea-i larg
căscată-n profunda-i anestezie,
Și Pămîntul se învîrtește fără trudă ca și cum s-ar gîndi la
altceva,
Și Ursa Mare și Betelgeusa
Își arată inumana lor față la portiera trenului terestru
Care nu pare să se miște, cu toate că înaintează mereu,
Și universul bine uns face mai puțin zgomot
Decît picioarele goale ale pruncului care se freacă unul de
celălalt,
Pentru că pruncul e încă aici, lipit de globul matern.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

teatrul nou în franța

Mai totdeauna termenul de „nou" deconcertează, derutează. Mai ales cînd se referă la teatrul postbelic francez, atît de complex, de contradictoriu, uneori greu accesibil, care și-a căpătat cu dificultate drept de cetate și în Franța după ce a făcut o adevărată ucenicie — de cele mai multe ori în micile teatre pariziene de pe malul stîng al Senei — Poche, Noctambules sau Huchette. Chiar nume notorii azi în dramaturgia universală — ca Beckett sau Ionescu — au trebuit să treacă proba acestor „furci caudine". În echilibrul atît de instabil dintre factorii „autor, actori, public" care alcătuiește „ecuația teatrală" cum definea spectacolul dramatic un critic francez[1], este temerar să discerni elementul novator, fără să riști să cazi, la rîndul tău, în „avangardisme" tacite. Ideea de ruptură, de denunțare exacerbată a trecutului poate tenta în asemenea situații, judecățile de valoare riscînd să pară factice. Acestor contradicții și „curse" Michel Corvin, autorul unui recent studiu despre teatrul nou în Franța[2] știe să le facă față — prin buna sa orientare în literatura dramatică universală — prezentîndu-ne o panoramă clară — fără pretenții excesive de exegeză — a teatrului nou francez din ultimele două decenii.

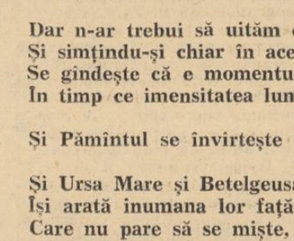
★

Firește, tendințele novatoare în dramaturgia franceză nu datează din anii 1940—1950, „perioada de aur" a teatrului de avangardă francez. Filiațiile se pot găsi cu ușurință mult înainte, în piesele lui Büchner, Kleist, Shaw, Strindberg, Jarry, Claudel, Pirandello, fără a mai pomeni de „transfugii" teatrului bulevardier parizian ca Anouilh sau Salacrou, după cum căutările privind „specificitatea" teatrului, mai ales în domeniul regiei devenită adeseori vioara întîi în spectacolul dramatic, datează de mai bine de cinci decenii. Numele francezilor Antoine, Gémier, Copeau și Le Cartel, ale rușilor Stanislavski, Evreinoff, Meyerhold și Tairov, ale germanilor Jessner, Reinhardt și Piscator, ca și al elvețianului Appia și al englezului G. Craig au jucat un rol de seamă în formarea teatrului nou francez. Oricum, acesta nu s-a născut *ab nihilo*. Continuitatea este evidentă peste interludiul tragic al celui de-al doilea război mondial. Firește alte idei-forță au generat piesele novatoare ale dramaturgiei franceze din deceniul al cincilea. Teatrul nu mai pivotează în jurul unei acțiuni. Nu se mai vehiculează limbajul ideilor ; noile piese nu mai sînt demonstrații *analitice* ale condiției umane ; ele nu mai *„vorbesc"* de angoasele sau incertitudinile noastre, ci le *„arată"*. Limbajul a devenit obiect de teatru și acțiune. Autorii noilor piese caută să surprindă semnificații umane majore, străduindu-se să redea obsesiile lor și acelea ale meridianului social în care trăiesc, în contextul unui public nou.

Din piesele lor se conturează personaje de o complexitate specifică lumii în care trăiesc. Planurile lor de conștiință se interferează. Sîntem departe de claritatea și olimpianismul personajelor pieselor raciniene, bunăoară. Acum imaginarul se întrepătrunde cu realul, care el însuși este discontinuu. Chiar principiul identității este abolit, iar timpul nu mai este simțit ca omogen, uniform, ci prezentul și trecutul se confundă în imobilitatea clipei. Lumea teatrului nou francez nu mai cunoaște adeseori decît o parodie de existență. Fiecare erou pare închis într-o rețea de aparențe și de multe ori comunicabilitatea e dificilă chiar la nivelul unor adevăruri elementare.

Teatrului psihologic subordonat dezvăluirii unor adevăruri superioare — în care pe primul plan erau pasiunile și caracterele — i se substituie acum o dramaturgie în care „limbajul" și situațiile fac personajul, îl „emană" : limitele ei sînt însești instrumentele pe care le folosește : gesturile, cuvintele, mișcările.

Sartre în *Huis-clos* ne redă o lume închisă unde fiecare personaj este definitiv claustrat față de privirea celuilalt. Simbolul însuși în noul teatru e arbitrar, uneori irațional. Cadavrul din piesa *Amedeu* de Ionescu ; sau scaunele din piesa cu același nume de același autor ; sau biliardul electric din *Ping-Pong* de Adamov, par să nu fie nici măcar simboluri, ci simple „obiecte teatrale a căror funcție este de a genera chiar prin obiectivitatea lor situații" ; iar aceste situații nu sînt psihologice, ci esențial «situații de limbaj» — după cum crede și Roland Barthès, unul din reprezentanții avizați ai noii critici franceze. Dar în ce constă noul limbaj dramatic ? Uneori este un *limbaj poetic* care caută să sfărîme tiparele obișnuite ale frazei și să uimească, să „provoace" spectatorul, după expresia lui Artaud. Acesta este uneori *limbajul-strigăt* al unor dramaturgi ca Vauthier sau Pichette sau alteori *limbajul-vis* al unui Audiberti sau Schéhadé ; oricum acest limbaj cu implantări în zonele onirice nu „distruge" realitatea : ea este sesizată și deformată numai prin prisma cuvintelor.



O altă formă a noului limbaj dramatic vizează să dizolve pînă la caricatură, să „dezghețe" realitatea pe care o exprimă. Este cazul celor mai multe din piesele lui Genet, Ionescu, Weingarten sau Vian. Pentru Ionescu „a expune limbajul în banalitatea sa cea mai puțin elaborată" înseamnă a reînnoi „concepția, viziunea lumii", dar în același timp și a-i denunța banalitățile, poncifurile, automatismele, de a lua în derîdere anumite aspecte ale societății burgheze.

Cu Beckett și Adamov limbajul nu mai are funcția de a „distruge, distrugîndu-se, ci doar de a dezvălui, dezvăluindu-se". Personajele din piesele beckettiene nu se neagă „spunînd" ; dimpotrivă : platitudinea limbajului lui Beckett nu caută să „dezghețe" o anumită realitate, ci s-o descopere într-o lumină crudă. Este un limbaj transparent, de esențe, care folosind imagini-limită aspiră prezumțios să redea o anumită condiție umană a societății în care trăiește ; Beckett dacă lasă impresia că se joacă cu limbajul, nu trișează. Aproape la fel, Adamov face să coincidă personajele pieselor sale cu limbajul lor : ele n-au altă „densitate" decît aceea a cuvintelor pe care le pronunță.

Dar dacă limbajul este utilizat să discrediteze personajele și acțiunea, factorul parodie, prezent în mai toate piesele teatrului francez de avangardă, contribuie esențial la multiplicarea „decalajelor" și „rupturilor" de real. În această privință lectia lui Pirandello pare să fi fost înțeleasă chiar dincolo de sensurile ei obișnuite, devenind o psihoză. Parodia, zeflemeaua, luarea în batjocură tinde să transforme omul în „obiect", dar în același timp, să-i și „demistifice" să-l elibereze de rutină, fiind de asemenea o protecție, un fel de scut de pudoare. Personajele din *Așteptîndu-l pe Godot* de Beckett sînt clovni — care prin profesia lor „maimuțăresc" realitatea. Astfel orice acțiune dramatică este imposibilă. Adamov în piesa sa *Parodia* cere actorilor atitudini mecanice și, firește, false. În unele piese ale lui Tardieu, se apelează la măști sau la marionete (piesele *Jacques, Îndrăgostiții din metro)* ; alteori obiectele aproape se substituie oamenilor prin prezența lor scenică (în piesele lui Ionescu bunăoară : *Scaunele, Amedeu* sau *Noul chiriaș).* Într-altă piesă a lui Tardieu personajul principal este mobila care are toate facultățile umane : la un moment dat recită din Musset, însă pe neașteptate confundă cuvintele și parodiază poezia înainte de a ucide pe eventualul ei cumpărător.

★

În perimetrul acestor linii-forță, Michel Corvin înregimentează pe dramaturgii francezi contemporani de cele mai variate valențe : Audiberti, Ghelderode, H. Pichette, J. Vauthier, Tardieu, Yacine, A. Césaire, Glissant, Schéhadé, Billetdoux, M. Duras, Claude Mauriac, Ionescu, Beckett, Jean Gênet, R. Weingarten, B. Vian, Arrabal, R. Pinget, Adamov, A. Gatti, Sartre, C. Prost, G. Cousin, Vinaver — sînt trecuți în revistă, analizîndu-li-se succint piesele principale, și fiind etichetați sub diverse formule — din motive didactice — nu lipsite de arbitrar : „teatrul cuvîntului", „realismul poetic", „teatrul inefabilului". „maeștrii", „epigonii", „teatrul realist și politic".

Reprezentanții noului teatru francez au găsit în același timp un sprijin eficace și într-o pleiadă de regizori talentați ca Jean Louis Barrault, Roger Planchon, Paul Vilar, George Wilson, Serreau, Blin, Bourseiller, Polieri, Vitaly, Reybaz și alții, care au avut rolul dificil de a „descifra" noile texte dramatice, căutînd să le facă accesibile unui public adeseori refractar.

S-a reluat astfel la ponderea altui limbaj și sensibilități dramatice controversa antebelică dintre Artaud — pentru care mijloacele specifice scenei primau asupra textului — și Copeau, adeptul implacabil al textului dramatic. Acum promotorii celor două teze extreme sînt : Planchon care în dorința de a „actualiza" opera dramatică propune o adevărată „re-creare" a acesteia, adeseori foarte depărtată de original, procedînd ca un regizor de film cu scenariul său ; și Vilar care socotește că „trebuie să ne identificăm din nou cu autorul, să-l ascultăm, să-l urmăm", mergînd pînă la butada că „regizorul trebuie asasinat".

Astfel, ca și dramaturgii, regizorii teatrului nou francez, cu toată vitalitatea și realizările lor, uneori de o scînteiere efemeră, își caută încă drumul propriu într-o rețea de tendințe contradictorii. Dacă unele cuceriri privind îndeosebi „limbajul" și funcția lui precum și anumite inovații scenice pot fi considerate ca definitive — nu este mai puțin adevărat că accesul la masele de spectatori nu poate fi găsit decît tot pe făgașul umanismului autentic, alături de capodoperele unui Eschil sau Racine : ceea ce se pare că au înțeles și cei mai reprezentativi dramaturgi ai noului teatru francez. Este concluzia la care M. Corvin subscrie fără rezerve.

ALEXANDRU BACIU

[1]) *André de Baecque : Le Théatre d'aujourd'hui, Ed. Seghers, 1964.*

[2]) *Michel Corvin : Le Théatre nouveau en France. Ed. Presses Universitaires de France. 1966.*

conştiinţa efortului artistic în literatura română veche

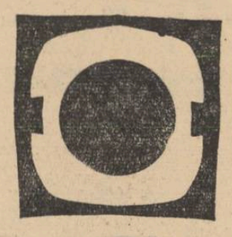
Pînă la apariţia monumentalei *Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent* confuzia de planuri în studierea literaturii vechi era nu numai generală, dar şi unanim consimţită, o altă modalitate de a aborda materia părînd cu neputinţă de conceput. Pentru specialişti, ca şi pentru nespecialişti, fără excepţie, a cuprinde în graniţele aceluiaşi concept de „literatură veche" *Învăţăturile lui Neagoe Basarab, Psalmii* lui Dosoftei şi *Cronica* lui Neculce, alături de tipăriturile lui Macarie şi de *Pravilele* lui Matei Basarab ori Vasile Lupu, era lucrul cel mai firesc şi, astăzi încă, unii se miră cînd legitimitatea acestui punct de vedere este contestată.

A risipi aceste confuzii, a diferenţia net fenomenul cultural global de fenomenul literar propriu-zis, selecţionînd şi studiind, cu metodele criticii şi istoriei literare, numai operele care aparţin cu adevărat literaturii ; a descoperi şi a zugrăvi, în locul fişelor bio-bibliografice, chipurile pline de farmec ale unor oameni vii, şi a deschide poarta spre frumusetile artistice ascunse în filele scrierilor vechi, evidenţiind totodată rolul lor în dezvoltarea ulterioară a literaturii române, — iată ce şi-a propus şi a reuşit să realizeze G. Călinescu. De la paginile pe care portretistul cu daruri de magician le-a închinat lui Miron Costin, Radu Popescu, Dionisie Ecleziarhul şi mai cu seamă lui Neculce şi Cantemir, aceştia ne-au devenit contemporani, existînd tot atît de reali şi de vii în planul conştiinţei noastre literare, ca şi Creangă, Eminescu ori Caragiale.

Importanţa excepţională a sintezei călinesciene în evoluţia studiilor de literatură română veche apare şi mai evidentă atunci cînd o privim în perspectiva imperativelor actuale ale dezvoltării disciplinei, fiindcă pentru prima dată s-a demonstrat într-însa existenţa unei veritabile literaturi în sec. XV-XVIII, opera unor personalităţi complexe şi pitoreşti, ale căror eforturi de pionieri au rodit mai tîrziu în marea creaţie a clasicilor. De la acest fapt trebuie pornit ori de cîte ori problema valorii literar-artistice a scrierilor vechi revine în discuţie. Şi una din cele mai importante „probleme deschise" ale literaturii române vechi este aceea de a şti în ce măsură putem vorbi, în epoca respectivă, de o literatură în accepţia curentă a termenului ; în ce măsură se poate constata prezenţa unor intenţii artistice şi a unui efort artistic conştient la vechii noştri cărturari.

Părerile sînt, în această privinţă, împărţite. „E adevărat — scria Al. Dima — că vechii noştri scriitori n-au avut intenţii beletristice. Nici Miron Costin, nici Ion Neculce, nici Dosoftei sau Antim Ivireanu nu şi-au propus să scrie lucrări literare, ci doar cronici, sau opere religioase şi istorice. *Valorile literar-artistice s-au ivit deci nu prin intenţii exprese* ci prin rezultate, prin efecte, dar tocmai de aceea de multe ori ele au devenit remarcabile" („Luceafărul" 3/1963). Aceeaşi idee o exprima Şerban Cioculescu, vorbind de „Monumentele vechii noastre literaturi *atît de rar beletristică*" şi de „Literatura orală sau aceea *involuntară* a cronicilor" („Viaţa Românească" 5/1963, p. 155). Chiar pentru G. Călinescu, „cronicarii sînt admirabili şi dau mari emoţii stilistice şi de reflecţie morală cititorilor rafinaţi" dar „artişti în înţelesul exact al cuvîntului nu sînt, pentru că *intenţia* propriu zis artistică le e *necunoscută* şi fără asta arta nu există". Sau, în altă parte : „la momentul feudal al cronicarilor Ureche şi Miron Costin şi a istoricilor latini, insistînd în a demonstra că „umanismul practicat de cronicarii moldoveni nu este o concepţie etică asupra omului şi a vieţii, ci *o asimilare de procedee estetice, de canoane retorice*" şi încercînd să demonstreze că „putem afirma cu siguranţă că Ureche a cunoscut subtilităţile retoricei latine şi le-a folosit cu inteligenţă artistică" *(Scrieri Alese,* ESPLA, 1957, p. 89—90). Şi mai concludente ni se par însă aceste rînduri de analiză concretă, care aparţin lui G. Călinescu : „Darul de scriitor al lui Miron Costin nu se mai nutreşte din concretetea individuală a cuvintelor. Aceleaşi vechimi în lexic puse acum în slujba unei mari stilistici, se sting. Miron observă sistematic, compune, şi ceea ce iese de sub pana lui, mult mai puţin spontan, *este rodul unei arte*. El are lunga respiraţie etică, simţul sublim al destinului uman, meşteşugul patetic de a se opri din cînd în cînd să răsufle de greutatea faptelor şi să le contemple de sus. Deşi abstractă, materia e împărţită în acte, cu tăieturi savante pe gestul cel mai dramatic" *(Istoria literaturii române,* p. 23).

Aşa cum se poate observa din citatele de mai sus, discuţia începe de la accepţia deosebită acordată noţiunii de literatură. Primul punct de vedere restrînge noţiunea de beletristică, în sensul modern al cuvîntului (poezie lirică, proză narativă, dramă) şi atunci, evident, cea mai mare parte a scrierilor literaturii noastre vechi, exceptînd aşa-zisele „cărţi populare" (romane fantastice, pseudo-istorice, morale, satirice etc.), rămîn în afară. *Dar faptul că alcătuirea acestor scrieri n-a urmărit scopuri beletristice nu exclude efortul de compoziţie şi stil, năzuinţa spre forma literară.* De la acest fapt pornesc susţinătorii punctului de vedere opus, incluzînd în noţiunea de literatură scrierile în care analiza descoperă evidente dovezi de artă conştientă.



Reluînd această caracterizare într-un articol din 1934, Pompiliu Constantinescu va căuta să demonstreze legătura dintre arta cronicarilor Ureche şi Miron Costin şi a istoricilor latini, insistînd în a demonstra că „umanismul practicat de cronicarii moldoveni nu este o concepţie etică asupra omului şi a vieţii, ci *o asimilare de procedee estetice, de canoane retorice*" şi încercînd să demonstreze că „putem afirma cu siguranţă că Ureche a cunoscut subtilităţile retoricei latine şi le-a folosit cu inteligenţă artistică" *(Scrieri Alese,* ESPLA, 1957, p. 89—90). Şi mai concludente ni se par însă aceste rînduri de analiză concretă, care aparţin lui G. Călinescu : „Darul de scriitor al lui Miron Costin nu se mai nutreşte din concretetea individuală a cuvintelor. Aceleaşi vechimi în lexic puse acum în slujba unei mari stilistici, se sting. Miron observă sistematic, compune, şi ceea ce iese de sub pana lui, mult mai puţin spontan, *este rodul unei arte*. El are lunga respiraţie etică, simţul sublim al destinului uman, meşteşugul patetic de a se opri din cînd în cînd şi să răsufle de greutatea faptelor şi să le contemple de sus. Deşi abstractă, materia e împărţită în acte, cu tăieturi savante pe gestul cel mai dramatic" *(Istoria literaturii române,* p. 23).

Aşa cum se poate observa din citatele de mai sus, discuţia începe de la accepţia deosebită acordată noţiunii de literatură. Primul punct de vedere restrînge noţiunea de beletristică, în sensul modern al cuvîntului (poezie lirică, proză narativă, dramă) şi atunci, evident, cea mai mare parte a scrierilor literaturii noastre vechi, exceptînd aşa-zisele „cărţi populare" (romane fantastice, pseudo-istorice, morale, satirice etc.), rămîn în afară. *Dar faptul că alcătuirea acestor scrieri n-a urmărit scopuri beletristice nu exclude efortul de compoziţie şi stil, năzuinţa spre forma literară.* De la acest fapt pornesc susţinătorii punctului de vedere opus, incluzînd în noţiunea de literatură scrierile în care analiza descoperă evidente dovezi de artă conştientă.

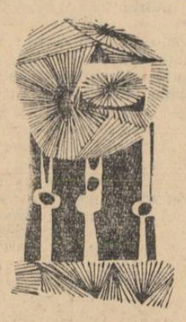
Punctul de vedere ce exclude din sfera literaturii „artistice" opere ca *Învăţăturile lui Neagoe Basarab, Viaţa lui Nifon, Cronicile* lui Macarie, Eftimie şi Azarie, pe marii cronicari ai secolului XVII, pe Dosoftei, pe Antim Ivireanul, nu acordă suficientă atenţie faptului că au existat totdeauna, şi în toate literaturile, opere care, deşi nu aparţin beletristicii, utilizează *conştient* procedeele literare şi sînt incluse ca atare între componentele literaturii respective. Istoriile literaturilor antice rezervă un loc important *prozei istorice* (după cum anticii înşişi treceau istoria între arte, rezervîndu-i o muză) socotind pe Herodot, Tucidide, Tit Liviu ori Tacit între scriitori. Oratoria — Isocrate, Demostene, Cicero — este de asemenea înglobată în noţiunea de literatură, care nu se limitează la Homer. Pindar ori Sofocle. Toţi istoricii şi criticii literaturii franceze acordă lui Bossuet un loc alături de Racine, Molière şi La Fontaine, după cum Machiavelli este numărat între scriitorii italieni pentru *Principele* şi *Arta războaielor,* tot atît cît pentru *Mătrăguna.* De ce am adopta un punct de vedere mai restrîns cînd este vorba de literatura română ?

De altfel, nu este adevărat că vechilor noştri scriitori le-au lipsit cu totul preocupările literare propriu-zise : cînd Dosoftei traduce Psalmii în versuri, tipărind însă şi o psaltire în proză, cu text paralel slavon şi român, pentru uzul curent al bisericii, el face prima oară operă de artist, nu de mitropolit. Faptul e atît de evident, încît savantul ungur L. Gáldi, referindu-se la traducerile lui Kochanovski şi Dosoftei, consideră „inutil a mai spune că aceste două parafraze, aceea polonă şi cea română, reprezintă etapele succesive ale unui mare curent literar european care, urmînd exemplul lui Clement Marot şi Buchanan, ţinea să facă accesibilă omului Renaşterii şi al epocii baroce, cu mijloacele sistemelor de versificaţie cele mai diferite, farmecul poetic al psalmilor" *(Studia Slavica,* VI, 1960). Ivireanul, la rîndu-i compune predici, dar predica este vechea oratorie clasică încreştinată şi adaptată scopurilor religioase — un gen literar aşadar. Chiar *Vieţile Sfinţilor* — prelucrate de Dosoftei în 4 volume — constituiau un veritabil gen literar — „nuvela şi romanul evului mediu" cum spunea Iorga — larg deschis imaginaţiei dar şi reflectării realiste a vieţii de toate zilele în care erau puşi să acţioneze sfinţii. Cei vechi gustau isprăvile extraordinare ale acestora cu plăcerea cu care citim astăzi romanele lui Dumas, şi au existat maeştri ai genului, ca Simion Metafrastul, imitaţi şi continuaţi de urmaşi.

Intenţia literară este mărturisită expres de Miron Costin, atunci cînd compune poemul filosofic *Viaţa Lumii,* între altele spre a arăta că *poate şi în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce se cheamă stihuri.* Acelaşi Costin scrie în polonă o istorie a ţării în versuri, într-o vreme cînd genul poemului istoric reprezenta „fala literaturii polone" (I. C. Chiţimia). Celui care dădea întîile noţiuni de teorie literară şi de prosodie nu-i putem deci contesta preocupări de stil şi artă literară, admirabila caracterizare pe care i-o face G. Călinescu nefiind aplicată unor efecte întîmplătoare, unor rezultate artistice involuntare. „Scriitori" în accepţia epocii şi în cadrul gustului şi procedeelor ei stilistice se dovedesc a fi şi Macarie, Eftimie şi Azarie.

Ceea ce derutează ochiul format în contemplarea creaţiilor antichităţii şi ale literaturilor europene moderne atunci cînd se aplică vechilor literaturi răsăritene (bizantină, bulgară, rusă, sîrbă, română) este deosebirea de genuri literare. Literatura fiind o categorie istorică, ea trebuie înţeleasă în funcţie de timp şi de loc. Bizanţul — modelul şi izvorul principal al celorlalte culturi amintite — continuă antichitatea transformînd-o potrivit intereselor unui imperiu a cărui unitate se baza, ideologic, pe ideea romană, susţinută prin credinţa creştină ortodoxă. El îşi creează o literatură corespunzătoare noii ideologii dominante, pune pe primul plan unele genuri literare (în special *istoria* în domeniul laic şi genurile literare bisericeşti ca *imnografia, hagiografia, elocvenţa bisericească* etc.) şi lasă în uitare altele (tragedia antică). În sec. IX — XIV literatura bizantină este transplantată pe teren slav, unde serveşte ca izvor şi model creaţiilor originale slave. Se formează o amplă arie de cultură răsăriteană la care aderă şi cultura română veche. În cuprinsul acestei arii circulă un anumit gen de scrieri, se nasc curente de cultură cu caracter general, dar cu manifestări specifice la fiecare popor în parte. Modelele, izvoarele, oamenii circulă cu usurinţă, pentru că există acest fond cultural comun, din care cărturarii se împărtăşesc pretutindeni, prin intermediul a două limbi universale : greaca şi slavona. Pe această bază apar în secolul al XV-lea şi al XVI-lea, după o perioadă de intensă asimilare a creaţiilor celorlalţi, scrierile originale româneşti mai întîi în limba slavonă. Analistica medievală sîrbă, bulgară şi rusă serveşte ca model primelor letopiseţe locale, „biografiile" sîrbeşti inspiră pe Macarie şi pe continuatorii săi, al căror izvor de bază este versiunea medio-bulgară a cronicii lui Manase. Neagoe Basarab cultivă un gen larg răspîndit şi străluci tradiţional în literatura bizantină cît şi în cea slavă *(Învăţăturile* lui Vasile Macedoneanul, *De administrando imperio* a lui Constantin Porfirogenetul, *Poucenia* lui Vladimir monomahul). Hagiografia locală *(Viaţa lui Ioan cel Nou, Viaţa lui Nifon),* porneşte din aceleaşi surse. Avem deci un „sistem de genuri literare" (Lihaciov) în cultura noastră veche care vine din lumea bizantino-slavă, şi care trebuie studiat şi înţeles în el însuşi, nu prin raportarea la situaţia din secolul XIX cînd se împămîntenesc genurile literare ale literaturii occidentale. Trebuie deci să judecăm vechea noastră literatură din interior şi să o aşezăm în cadrele ei firesti, stabilindu-i originalitatea şi valoarea în primul rînd în funcţie de operele similare din celelalte culturi ale ariei răsăritene.

Această originalitate constă — aşa cum s-a remarcat — într-o permanentă şi foarte interesantă îmbinare şi sinteză a tradiţiilor literare bizantino-slave cu tendinţe şi idei de factură occidentală-modernă începînd chiar din sec. al XV-lea. Sinteza a fost realizată şi condiţionată de realităţi geografice, istorice şi culturale proprii ţării şi poporului nostru. A constata aşadar că, literar, scrierile noastre vechi aparţin mai ales sferei de cultură bizantino-slavă nu este suficient, fiindcă analiza conţinutului ne aşază în faţa unei problematici deosebite de a modelelor şi izvoarelor. În cadrele unui gen literar tradiţional şi religios : hagiografia — *Viaţa lui Nifon* este o scriere eminamente *politică,* o operă de propagandă ce urmăreşte să creeze o anumită opinie despre domnia lui Neagoe Basarab. *Învăţăturile* acestuia îşi pun probleme care lipsesc din creaţiile, înrudite ca gen, bizantine şi slave, dar pe care le găsim în esenţă identice în *Principele* lui Machiavelli, şi anticipează cu cîteva decenii asupra scrierilor lui Ivan Peresvetov şi Ivan cel Groaznic în literatura rusă. Macarie, Eftimie şi Azarie sînt, în maniera lor bizantină, nişte *publicişti politici,* polemişti şi apologeţi din poruncă, servind interesele unor domni sau partide boiereşti, ca şi Gavril Protul în Ţara Românească. Ei se încadrează cu toţii în acea tendinţă modernă general-europeană de a transforma cultura, cu prestigiul ei, într-o armă pusă în slujba



operei de centralizare a statului şi direct în slujba monarhului.

Un fenomen de sinteză tot atît de interesant ni-l oferă a doua jumătate a secolului al XVI-lea, cînd cultura română îşi asimilează creator marile curente de reformă din occident. Românii nu devin, în contact cu acţiunea Reformei, nici luterani şi nici calvini ; ei nu evadează din aria confesională şi culturală răsăriteană. Dar limba poporului devine, pentru prima oară în cuprinsul acestei arii, vehiculul de cultură ridicat la prestigiul limbii cărţilor «sfinte» şi a cultului. Ce a însemnat aceasta pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii noastre se înţelege de abia atunci cînd studiem comparativ problema limbii literare la grecii moderni şi chiar la slavi, unde întemeierea culturii scrise pe limba vie a poporului se petrece cu mult mai tîrziu.

Dar cea mai bogată în consecinţe literare dintre aceste sinteze succesive are loc, aşa cum spuneam, în secolul al XVII-lea şi prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Este momentul „clasic" al vechii noastre literaturi, momentul în care limba, cugetarea şi stilul, atît de puternic individualizat, al scriitorilor secolelor XVII şi XVIII atinge, prin versiunile româneşti ale *Învăţăturilor* şi *Vieţii lui Nifon,* prin *Cazania* lui Varlaam şi *Psalmii* lui Dosoftei, dar mai ales prin creaţia lui Ureche, Miron Costin, Neculce şi Anonimul Brîncovenesc, un echilibru şi o plenitudine ce va fermeca şi va inspira pe Bălcescu, pe Hasdeu, pe Eminescu, pe Sadoveanu şi pe Arghezi, martorii cei mai preţioşi ai frumuseţilor artistice şi lingvistice ale vechii noastre literaturi.

Departe de a fi o simplă prefaţă a literaturii moderne, creatiile vechilor noştri cărturari, personalităţi complexe, armonios alcătuite — aşa cum observa undeva Tudor Vianu — constituie, alături de poezia populară, pilonii de granit pe care se sprijină marea creaţie a clasicilor, şi reprezintă un moment din cele mai originale şi mai reprezentative în dezvoltarea culturii române.

DAN ZAMFIRESCU

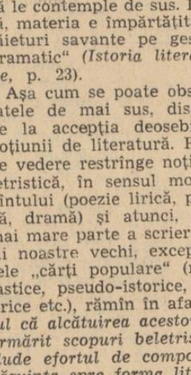
revista revistelor

„familia" prin cîteva repere

Nu mai este pentru nimeni un motiv de revelaţie hebdomadară faptul că, într-un timp foarte scurt, revista de la Oradea a ajuns la o individualitate grafică şi conţinutistă care îi acordă o apreciabilă distincţie intelectuală în peisajul nostru revuistic. Dimpotrivă, constatarea, dacă putem spune astfel, s-a „clasicizat", clarificat şi clasificat. Constatarea a ajuns o permanenţă.

Desigur acest record se datorează atît premizelor iniţiale, de bun augur, oferite redacţiei, cît şi posibilităţilor interioare (şi ulterioare) arătate de colectivul redacţional în restructurarea, îmbogăţirea şi amplificarea intenţiilor şi aspiraţiilor sale culturale. Un gust literar sigur, un spirit critic omogen şi o experienţă publicistică fermă, par să dirijeze şi să reînnoade cu fermitate destinele acestei vechi şi ilustre publicaţii transilvane. Revista este de pe acum o constantă literară stimată şi cercetată de către scriitori şi cititori.

Ultimul număr — al şaselea pe acest an şi al zecelea de la apariţie — ilustrează „in mic", în 24 de pagini, cîte ceva din modul cum se realizează asertiunile de mai sus. Este un număr echilibrat, îmbinînd discret şi armonios, articole şi eseuri de specialitate, poezie şi proză (reportaj, anchete etc.) cu consemnări ale unor evenimente calendaristice diverse, cum a fost cel al Zilei învăţătorului, sau cel al onorării unor personalităţi contemporane, ca Romulus Ladea, D. D. Roşca, Gheza Vida, sau al unora foarte îndepărtate în timp, aceea a lui Mihai Viteazu sau a Stolnicului Constantin Cantacuzino. Dar fără să se ajungă la o dispersare a paginilor sale, — în această privinţă, prezentarea grafică are o importanţă considerabilă — (F. Pamfil) — numărul 6 al revistei îndeplineşte majoritatea sarcinilor ce-i incumbă şi se fixează interesant în cadrele momentului respectiv. În consecinţă, despre industrie vorbeşte reportajul lui Ion Arieşanu, Victoria are culoare albă *despre ştiinţă, o masă rotundă pe o temă neobişnuită,* Taina fizioloqului *despre* Ziua învăţătorului, *suita de arti-*



şi palpitant scrise, unele finalizîndu-se în remarcabile contribuţii: de exemplu, Marin Bucur în Revirtualizarea ideii de latinitate la Ovid Densuşianu ; *disociativ şi persuasiv Radu Enescu în* Pledoarie pentru realism ; *polemic şi vivace. Dinu Kivu, în* Concepţie şi confecţie ; *panoramic şi inevitabil descriptiv, Cornel Regman în* Titus Popovici — prozatorul *(sic !) ; interesant şi restringent, N. Balotă în* Lucian Blaga, poet orfic, *(articol asupra căruia vom reveni întrucît suportă energice disjuncţii); obiectiv şi aplicat, D. Chirilă la cronica teatrală comprehensiv şi sagace* Ovidiu Cotrus, *cole mai mult (Ana Săndulescu, Iosif Pervain) sau mai puţin (D. Bălan, Teodor Crişan ş.a.) obişnuite ; despre istorie şi etnografie — domeniu impus cu perspicacitate de* Familia — *Sever Dumitraşcu despre* Dacii de la Mediaşu-Aurit *şi, în fine,* Cronica sociologică *a lui Traian Herseni, rubrică permanentă şi unică în revistele literare şi chiar de specialitate.*

Şi în această ediţie, ca şi în celelalte anterioare, sectorul de istorie şi critică literară este bogat reprezentat, oferind materiale cu subiecte inedite

Despre critica literară, *E de reţinut în ultimul caz încercarea de reexersare a unor concepte husserliene, aplicate fenomenului critic, cît şi unele opinii nu departe de ale noastre.*

Dar numărul de faţă ne mai rezervă şi alte surprize. De astă dată beletristice. Gh. Grigurcu, păturnzătorul şi elegantul cronicar literar al revistei, ni se înfăţişează în ipostaza de poet. Fără să fie o surpriză totală — poezii frumoase i-am mai citit şi în alte reviste ba aş spune că îl ştiam poet înainte de a se fi consacrat critic — recenta pagină de versuri ne îndreptăţeşte să afirmăm că tînărul autor este într-o aceeaşi măsură şi poet Un poet veritabil, cu un univers şi o structură personală. Poate tocmai această situaţie explică o anume reţinere din partea confraţilor şi a revistelor literare. Grigurcu este poet de concepţie, de viziune, unul dintre aceia care fiinţează obiectele, involuţia, încremenirea, şi nefiinţează curgerea, multiplele organisme. El urcă astfel spre conligurarea unei mitologii primitive, tulburată liric de senzaţii şi aprehensiuni primordiale (Lectură, Lămpile) — *toate acestea prinse într-o montură prozodică modernă, ca să nu mai vorbim de imagistica propriu-zisă. Spaţiul ne restrînge de la citarea şi exemplificarea cuvenită. Totuşi ne-au plăcut,* Bufniţa, Alicele, Oglinda, E vîrful copacului, Ascensiune, Lecţie *ş.a. Poemele lui Gh. Grigurcu confirmă rafinamentul criticului, iar criticul confirmă poetul. Este o garanţie, cel puţin în rîndul liricilor, destul de rară, să recunoaştem.*

A doua surpriză o constituie excelenta pagină (s-a mai spus) de tălmăciri din poezia clasică chineză. O semnează Alexandru Andriţoiu. Prin revistă mai întîlnim şi alte versuri ori proze (un sector încă deficitar) risipite prin unghere (Rusalin Mureşan, Cristina Tocoi) sau altele pe drept mai la vedere („Cu bucurie deschidem coloanele foii noastre..."). Vitrina cu cărţi rămîne însă, în continuare, un inconsistent perimetru al revistei. Recenzii întîmplătoare, citeodată, la cărţi întîmplătoare.

R. MIRCEA

NICOLAE APOSTOL „Capra" — Schiţă pentru tapiserie

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

george bălăiţă

S-a născut la 17 aprilie 1935 în Bacău. A absolvit Facultatea de filologie din Iaşi. A debutat în revista Luceafărul *(1960). Actualmente este redactor la revista* Ateneu.

Despre George Bălăiţă s-a scris puţin, regretabil de puţin. În general este cam uitat. Pe cînd pentru alţi tineri prozatori au fost consumate numeroase comentarii inundînd şi umflînd naraţiuni minuscule, autorul *Călătoriei* (1964) a trecut înregistrat corect, mi se pare numai cu ocazia apariţiei în volum. Situaţia continuă şi azi, cînd Bălăiţă publică cu consecvenţă proze diverse — unele amendabile — dar majoritatea susceptibile de discuţii fructuoase. Căci înaintea multora dintre recenţii debutanţi în colecţia *Luceafărul,* ori a celor deasupra cărora planează sabia „experimentalismului" (factice), G. Bălăiţă propunea o proză cu unele caracteristici tehnice noi, diferenţiabile, cu inflexiuni moderne în relatare care însă îi erau şi îi sînt întrinsece şi nu extrinsece ca la alţi tineri confraţi. Şi poate tocmai de aceea invizibile, pentru că nu erau afişate. De pildă, ceea ce unora le apare în proza publicată în reviste, neobişnuit şi „interesant", — neobişnuit şi interesant în aria noastră literară recentă — la tînărul prozator de la *Ateneu* este realmente încă nou, deşi au trecut cîţiva ani de la debut. Este nou, adică consună tehnic cu ceea ce se exersează fără har, fiindcă scriitura lui nu se confundă cu o formulă în sine, ci este într-un raport ambivalent cu substanţa semnificativă a schiţelor. Unele dintre aceste proze — ca să ne menţinem într-o discuţie prin negaţie — aglutinează procedeul simbolizării, pe o substanţă epică tratată tradiţional. Ceea ce rezultă, nu este cum s-ar crede o noutate, ci o mixtură dezacordată şi discordantă. Ambele maniere anulîndu-se reciproc, pulverizînd şi nu concentrînd sau amplificînd eventualele sensuri intenţionate în caligrafia textului.

La Bălăiţă, aceeaşi modalitate dă însă rezultate contrare, adică pozitive, întrucît, abstracţie făcînd de conţinutul consistent, cele două „corpuri" — în realitate unul singur — ale unei schiţe se conjugă armonic unul derivînd din altul, unul explicitînd pe celălalt, în ambele sensuri. Aşa că simbolul care vrea să cumuleze semnificaţiile schiţei, şi să le catapulteze printr-o „poantă" finală trebuie să decurgă, şi decurg, din premizele epice iniţiale. El nu este exterior, nu este disjunctiv. A rămîne disjunctiv a se demonta cu uşurinţă poate însemna şi imaterialitate epică dar şi artificialitate. De aceea la George Bălăiţă simbolul este central, subtil difuzat în episoade, cu alte cuvinte submersibil, lăsîndu-se acoperit cu o pastă epică densă şi ieşind la suprafaţă fie din cînd în cînd, fie la închiderea textului. Într-un anume fel el se subordonează sau subordonează celelalte calităţi necesare unui prozator autentic, el are deci o anume organicitate, evidentă, senzuală.

Cu acestea am şi relevat schema modală a schiţelor *Culesul dintîi* (remarcabilă ; simbol, fîntîna părăsită, = obsesia unei vieţi trăită în sărăcie, zbucium şi dispreţuire), *Într-o vară, gîndurile...* (simbol, metamorfozarea caricată, zoomorfă, a personajelor) *Tata, băiatul şi o zînă de lut* (simboluri, „Uritul" şi un obiect de lut ≐ cîştigarea paternităţii). Schema este comună şi celorlalte schiţe, cu deosebirea că acestea sînt rezolvate într-o manieră „cinematografică" (Eugen Barbu, în prefaţă) cu decupaje ce condensează dinamic naraţiunea, cu simboluri eliptice dar totuşi prezente. Este utilizată suspensia la diferite nivele şi din diferite unghiuri fie ale personajelor diferite fie a personajului neutru în schiţele cu copii şi adolescenţi, schiţe în care depăşirea unor praguri psihologice, cît şi subînţelegerea altora este izbutit sugerată.

În rest, *Călătoria* lui George Bălăiţă cuprinde schiţe şi povestiri ce au o tematică rezistentă. Ele nu se bazează în exclusivitate numai pe „temeinicia" formulei tehnice. De aici, senzaţia de prospeţime, de noutate a subiectelor sale. Mereu nouă şi profundă rămîne observaţia psihologică a autorului, cum mereu nouă rămîne psihologia ţăranului. Căci Bălăiţă care este în fond un autor citadin are în cartea sa două schiţe. *Culesul dintîi* şi *Un om şi lucrurile sale,* în care psihologia ţăranului cooperator, reacţiile sale obiective şi subiective în funcţie de diverse împrejurări sînt admirabil intuite şi filmate. Poate acurateţea observaţiei, poate maniera uşor eseistă a reconstituirii sentimentelor şi gîndurilor, amîntind de Velea, să vină tocmai din faptul că autorul este un citadin, un observator din afară. Poate. Este însă cert că tînărul prozator în primul său volum nu s-a hazardat în abordarea unor subiecte insignifiante, este tot atît de cert că el dispune de o suficient de fermă şi în acelaşi timp flexibilă mînuire a mijloacelor sale artistice. Cu excepţia unor schiţe ca *Ploaia, Călătoria* etc. cartea lui Bălăiţă este interesantă şi pentru tipul de ţăran — pe numele său Iacob Nesfîntu — pe care ni l-a făcut cunoscut.

SCRIERI : Călătoria, 1964, E.P.L.

M. N. RUSU

vasile băran

S-a născut în anul 1931 în comuna Pogoşeni, raionul Gilort, regiunea Oltenia. A făcut şcoala la Tîrgu-Jiu, apoi a urmat cursurile Facultăţii de ziaristică din Bucureşti. În prezent este redactor la „Scînteia".

A publicat două cărţi : *„Uluitoarea dispariţie a unui cap liniştit"* şi *„O raită prin pădurea de întîmplări"* — culegeri de schiţe. (*„Contemporan cu viitorul"* era o scriere cu profil publicistic). Volumele pot fi considerate ca două debuturi distincte şi e de relevat capacitatea autorului de a schimba atît de rapid modalitatea literară. Ca şi cînd n-ar fi avut niciodată de gînd să scrie „Schiţe satirice", aşa cum singur anunţă în subtitlul primului volum. De fapt sînt nişte intenţii satirice, notaţia banală ţine acest volum departe de literatură. Dar dacă se pot acorda merite pentru bunăvoinţă, atunci să salutăm, în sfîrşit, o încercare de abordare a unui gen atît de ignorat de scriitori în ultima vreme : satira. Şi să recunoaştem : varietatea cazurilor anchetate e foarte mare, ea ţine de reportajul cotidian dar şi de o experienţă prezumtivă considerabilă. Este surprins falsul, falsul moral, de fapt, de la birocratism şi rutină profesională la falsul erotic, falsul intelectual, falsul etic. Deci nu prin aceasta păcătuieşte Vasile Băran. Lipseşte transfigurarea artistică; travaliul asupra paginii de hîrtie, lupta cu cuvîntul. Prozele acestea nu depăşesc cu mult foiletoanele publicate de autor în presă acum cîţiva ani, sînt o prelungire a lor nediferenţiată, nu mai mult decît nişte cursive plăcute de ziar. Cu o singură suprinzătoare excepţie — *„Scaunele"*, de un echilibru armonic desăvîrşit şi de-un „absurd autentic". Celelalte schiţe sînt pare-se elaborate în grabă, vădind o construcţie dezordonată, o nestăpînire a epicului. Păcat. Intenţia foarte originală de a opera în planul fantasticului ca un limbaj convenţional pentru nişte cazuri umane anormale, este înecată de aluviuni de cuvinte, locuri comune, expresii tocite, într-un cuvînt, rechizită de foileton.

Cealaltă carte este un succes. Mi se pare nedreaptă modalitatea în care unii critici tineri au discutat-o. De ce să acorzi prioritate lipsurilor în dauna virtuţilor cînd, evident, nu primele fac greutatea acestei cărţi, cînd destule scrieri proaste se mai bucură încă de favoritismul cronicarilor literari ? Nu e vorba numai de deruta publicului aci, dar şi de puţină dreptate.

Inteligenţa lui Vasile Băran este explozivă şi acut lirică. Un tip de inteligenţă circumscrisă mozaical, o inventivitate a situaţiilor de o inegală varietate, frapînd mai întîi prin culoare şi-apoi prin armonia desenului. Şi iarăşi intervine faptul, întîmplarea epică, experienţa autorului fie ea şi de tipul imaginativului intelectual. Dar spre deosebire de primul volum, epicul acesta este foarte „tras" în proză, admirabil realizat ca „modalitate" sau „stil". Vorbeam de lirism. Există un lirism al situaţiilor mai întîi, o selectare a lor pe linia unei „poezii a gîndirii" favorizată de sensibilitatea foarte proaspătă a acestui autor, precum şi de percepţiile senzoriale acute. Apoi un lirism al modalităţii care ţine de folosirea metaforei în sensul de construcţie metaforică dar şi de metaforă-figură de stil. Pe această linie, extazul faţă de frumuseţea ideii este de un tip incantatoriu, inteligenţa este celebrată ca un festin. Admiraţia pentru natură este implicată, subînţeleasă, lăuntrică, repetînd schema cunoscută a reacţiilor tărăneşti liniştite, nespectaculoase, dar atît de bogate în planul conţinutului sufletesc. Şi Vasile Băran nu dezminte prin nimic obîrşia ţărănească, un fel al adevărului lenes de a se înstăpîni peste-ntrebările de tot felul, o aşezare a lucrurilor în timp fără întoarcere dar şi fără greşală, o stăpînire a evenimentelor şi o dominare a lor calmă, judecarea lor făcută cu detaşare, ca o decantare istorică. E siguranţa de sine a insului, crescută din bun simţ şi dintr-o experienţă colectivă colosală, aptă a emite judecăţile de valoare cele mai potrivite şi uneori deformatoare în sensul îngroşării concluziilor către grotesc. La îndemîna autorului e şi schiţa-fabulă cu concluzii moralizatoare ca în proverbele tărăneşti, şi tipul de schiţă eliptică, nişte finaluri de fapt solicitînd reconstituiri, alte întîmplări grave comunicate cu o falsă ironie ca o practică de tabu prin nerostirea cuvîntului fatal, nişte răsturnări de situaţii, o reconsiderare în glumă a vieţii şi morţii, un soi de demitizare pe un fundal tragic zguduitor.

Pentru că acesta este un fond folcloric asimilat, Vasile Băran ar trebui să se continue. Este un drum bine găsit ; a treia carte, concepută pe altă modalitate, ar deruta.

SCRIERI : Contemporan cu viitorul (1960) ; Uluitoarea dispariţie a unui cap liniştit (1964) ; O raită prin pădurea de întîmplări (1966).

SÎNZIANA POP

pictură, grafică și sculptură din r. p. chineză (București, dalles)

Dintr-o ascendență milenară, arta chineză a timpului nostru preia tehnici, motive, cît și acel spirit intim, acea atmosferă specifică, în care se interferează spiritul contemplativ cu datele unei psihologii colective, cu o anume încadrare umană în circuitul naturii. Provenite dintr-o arie de cultură dedicată avîntului revoluționar, piesele expoziției adună laolaltă gînduri, chipuri, imagini care sînt ale țării contemporane, încredințate parcă iscusinței de totdeauna a neîntrecuților artizani și peisagiști ai Orientului îndepărtat. Acuitatea lor vizuală, precizia fără greș a desenului, spiritul de observație pentru cele mai felurite forme și nuanțe — citeam undeva — toate aceste calități sînt uimitoare. Bogat reprezentată, alături de gravura în lemn și de grafica propagandistică, pictura în manieră națională prefigurează orizonturi de sensibilitate și observație din care sugestiile, sensurile se destăinuie elevat. Peisajele te conduc într-un univers dimensionat liric, în care finețea și exactitatea execuției păstrează o notă de prospețime, de înrourare. Între străvechea manieră „shanshui" — cu munții și apele sanctuarizate, cu darul de a surprinde în detaliile naturii o anume forță de iradiere sau gravitare a luminii, a vîntului, a liniștii — și desenul mai ferm, mai căpătușit cu sensuri epice al unora dintre lucrările prezente se recunoaște parcă o încercare de aprofundare. Cu alte cuvinte, asistăm la întinerirea unor ancestrale potențe afective printr-un corolar etic pronunțat, prin reliefări și accentuări specifice, de cronică a ideilor contemporane. E, de altfel, ceea ce reușește îndeosebi Sung Ven-dji **(Prefaceri uriașe în satele de munte)**, Jang Sii-nan **(Caravana cinematografică în satele de munte)**, U Tzo-jen **(A purta o grea responsabilitate timp îndelungat)** sau Iu Iue-Ciuan **(Fiii și fiicele iobagilor care s-au eliberat — Tibet)**.

Pe cei familiarizați cu peisajul plastic european, cu acea amplă „gălăgie de nume, stiluri și modalități" — cum spunea nu știu cine — expoziția, aparent, nu-i va copleși în asemenea materie, pe seama diversității expresiei. Finețea, autenticitatea rezidă aici, întîi și întîi, în a te încadra unor reguli strînse, fără a-ți irosi astfel prospețimea, unicitatea tușei, sunetul intim al culorii. Adesea, exactitatea quasi-fotografică a tratării păstrează infinite sugestii plastice. Scenele de muncă și eroism, numeroase, realizate în manieră tradițională, au astfel un coeficient de firesc, superior uleiurilor sau chiar unor gravuri. Stilizarea impusă de gen, căruia nu i se forțează decît tiparele tematice, face ca asupra portretelor colective, înfățișînd oameni și acțiuni de azi, să treacă un așa-zis aer al tuturor timpurilor. Cromatismul suav, de o poezie discretă dar expresivă, închide totul — în ciuda zîmbetului frecvent desenat — într-o austeritate meditativă. E, aici, o notă de seriozitate, de oficiere a unei responsabilități. Realizînd un echilibru interior, timbrul voios revine în „picturile de Anul Nou" — echivalențe plastice, exuberante, ale colindelor, plugușorului și orațiilor noastre. Ele exaltă sau sugerează în primul rînd asemenea coordonate ale vieții colective ale poporului, cum sînt fericirea, sănătatea, belșugul.

Desăvîrșiți tehnicieni ai gravurii în lemn, chinezii caută și în acest gen o îmbogățire a sensurilor anterioare. Multe dintre lucrări se vor cronici grafice, educativ-mobilizatoare, asupra unor momente de construcție (Fen Djung-tic, I Dje-seng, Hu Dji-min), asupra sprijinului de care se bucură lupta poporului vietnamez (Djan Djao-Kan, Djang Dji-min, Cen Tun-Ting), despre frumusețile contemporane ale patriei (Ciao Mei, Li Siao-ia), astfel încît pe neobservate se face trecerea către o altă secțiune a expoziției — „pictura propagandistică", înmănunchind afișe din care forța mesajului erupe impetuos. **(Promovînd spiritul revoluționar, luptăm pentru înfăptuirea celui de-al III-lea plan cincinal,** semnat de Liu Ping-Li, **Trăiască patria** de Ha Cing-ven ș.a.m.d).

Un loc aparte îl ocupă reproducerile fotografice după sculpturile în lut intitulate **În curtea unde se strîngea dijma,** realizate de un colectiv. Încă 6—7 piese în piatră și bronz — din care se reține grupul **Ani grei** — contribuie de asemenea, ce e drept în mai mică măsură, la completarea profilului unei expoziții instructive, avînd meritul de a facilita cunoașterea unor aspecte și direcții plastice ale țării prietene din Răsăritul îndepărtat.

MIHAI NEGULESCU

IU IUE–CIUAN:
Fiii și fiicele iobagilor care s-au eliberat–Tibet

SUNG VEN–DJI:
Prefaceri uriașe în satele de munte

ARTE * ARTE * ARTE

telecronică

platforma zero și oul

Insistînd asupra experienței televiziunii din alte țări, prin raportare la televiziunea noastră, am constatat că anumite precizări de opinii sînt perfect necesare. Putem prelua, asimila și mai ales depăși. Esențial rămîne să investim în idei probitatea. A, B, C, D, — studiourile București au fost martore multor reușite, inovații, și de ce să n-o spun, platitudini. As vrea de aceea să discut mai acerb, pe experiența lor, fie și din ultimul timp, validitatea și exhaustivismul ideilor despre televiziune ca a opta artă ale lui Claude Henri, pe care l-am menționat în numărul trecut în legătură cu „oul".

Înainte de a-l interpela pe Claude Henri, să detaliem, privitor la televiziunea română, discriminare adaptativă, general valabilă prin similitudine. Întrebarea dacă televiziunea este sau nu a opta artă, judecînd după programul integral al studiourilor românești, suferă următorul amendament: o parte din acest program este presă; mai precis, se operează cu patru rubrici publicitare, zise: jurnalul de actualități, jurnalul pentru sate, jurnalul pionierilor și jurnalul sportiv; ele încorporează transmisiile denumite întîmplător astfel, cît și alte emisiuni cu același caracter. Latura ziaristică este și va fi indispensabilă oricărei televiziuni (cu atît mai mult cu cît cea românească este excelentă). Bucureștiul, ca de altfel toate studiourile dezvoltate, are în vedere și îndeplinirea unor funcții didactice prin transmiterea de programe școlare, care de asemenea nu vor putea răspunde la apelativele artei.

După discuții contradictorii, cinematografia și-a cîștigat dreptul „Ars 7". Prin transmiterea de filme, televiziunea nu este încă artă, ci instrument al acesteia, cum este indeobște cinematograful. Televiziunea produce însă, pe cont propriu, filme, iar producția ei este deosebită — un prim argument pentru pledoaria amintită. Pe bună dreptate observă Claude Henri că televiziunea este o mincătoare de spectacole; ca și cum tot publicul său ar privi-o permanent, ea nu poate retransmite, decît în mod excepțional, aceeași emisiune. Un film, o piesă de teatru, pot fi multă vreme cap de afiș. Pentru a-și satisface nemăsurata foame, televiziunea își realizează singură spectacolele, „spre a le minca mai bine". Televiziunea noastră nu-și satisface încă singură foamea de film. Mai împrumută, inspirat, de la Arhivă, de la D.D.F. de la Sahia și Anima film. Paralel, și-au cîștigat o bună popularitate peliculele semnate Valeriu Lazarov și Cornel Popa. O foarte curajoasă echipă (Constantin Toiu, Cornel Todea, Boris Ciobanu) rememorează în prezent elegiile lui Ovidiu, valorificînd la modul liric valurile și pietrele care s-au mai putut salva de suprasolicitarea din vara aceasta.

Spectacolul de teatru, simfonic, coregrafic, de varietăți — fie semnat de Télé, fie transmis cu ajutorul său — oferă sporite posibilități de creație. Prin folosirea succesivă sau simultană a mai multor camere, poți fi asigurate unghiuri și prim planuri, fără echivalent pentru spectatorul direct. Remarc cu acest prilej un fenomen aproape de proporții: aplauzele către televizor. Probabil că tehnicii viitorului îi revine și sarcina de a asigura o corespondență biunivocă între telespectatori și realizatori. Ar însemna mai urgent și reproșurile, pe care poșta le atemporalizează uneori.

Televiziunea operează cu multe persoane pentru care criteriul suprem al adevărului — consideră Claude Henri — este „să fie scris în ziar". Ea prezintă puterea de convingere a nemijlocitului. Limbii vorbite îi adaugă imaginea, suplimentul de adevăr. Nu mai departe de marți seara, realizatorii Preludiului Mamaia 1966 (II) au prezentat pe lîngă Constantin Drăghici, Doina Badea și Gică Petrescu — „nisip la tavă" (despre care se zicea că-i adus cu o mașină specială de la mare). Specificul televiziunii rezidă în interpretarea realității simultan, ceea ce îi și înmulțește sarcinile, solicitîndu-i artiști specializați (dacă vrea într-adevăr să facă artă). Claude Henri afirmă în general justificat că televiziunea nu transmite niciodată „realitatea", că ea ne dă să privim ceea ce a văzut, a vrut să vadă, a dorit să vadă, realizatorul emisiunii. Pînă și în cazul transmisiilor celor mai nemijlocite, de pildă „Decesul" Braziliei, televiziunea și-a asumat speciile spectacolului, prin alegerea plină de sensuri a imaginilor. Dar a spune că televiziunea cinevereliază (idee, cu oarecare circulație și la noi, de care păcătuiește Claude Henri, extinzîndu-și fără suport argumentările) este un non sens. Cinévérité-ul înseamnă de obicei plasarea actorilor în mediul natural (Climate), or, atributul definitoriu pentru televiziune, creația simultană, (de care nu a făcut suficient uz pînă în prezent), reprezintă un proces superior, extensibil și dominat de alte legități și mijlocit de o categorie nouă „de slujbași" ai artei. „Aceștia vor fi — după Claude Henri — în același timp poeți, pictori, cineaști și altceva care n-are încă nume. Noi nu-i cunoaștem încă, dar să fim siguri că se află printre noi".

Ignoranța lui Claude Henri nu este întîmplătoare. El însuși și-a mărturisit snobismul inițial față de televiziune, manifestîndu-se în continuare dezinformat. Unul dintre „aceștia" este chiar compatriotul său André Voisin, autorul „platformei zero" care studiază, pe exemplul lui Jacques Igelin, cu asiduitate, facultatea pe care o are omul de a face față în mod rapid și fără pregătire anterioară la orice situație. André Voisin speră să poată grupa mai mulți actori dotați, pentru aceste experiențe și să le formeze aptitudini proprii televiziunii. Aș sugera o platformă zero românească, lui Paul Sava încredințată.

ION NICOLESCU

rîsul e frate cu plînsul

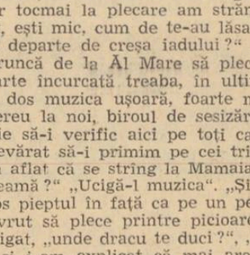
(unu)

Ieri, pe cînd mergeam de-a lungul Dîmboviței în sus și în jos, tocmai ajunsesem în dreptul podului unde apa e de trei degete cînd am auzit cum și-a spart capul un drac onorabil care se aruncase din iad pînă pe pămînt, în așa zisa apă. Am coborît repede scările, l-am apucat strîns de coadă și am tras pînă cînd l-am dezgropat din mîlul fundului, pe urmă l-am băgat în buzunar și am intrat într-o cofetărie ca să-l usuc. L-am așezat pe masă, era un drac mititel, cel mai mic drac din cîți văzusem pînă atunci și-și bițiia coada ca un metronom, „iartă-mă, i-am spus, la mine nu te invit, că e deranj, dar putem vorbi și aici, e liniște, nu e nimeni, și vînzătoarele ca de obicei nici nu ne observă". „Nu face nimic, mi-a răspuns, lingîndu-și urechile, te ascult". „Atunci, spune-mi cum ai nimerit în Dîmbovița? știi că puteai să-ți spargi și capul? dacă te loveai de pod?" „Ce să fac, a oftat drăgușul tuciuriu, a fost o eroare de lansare, eu trebuia să cad lîngă Mamaia, în Marea Neagră, dar tocmai la plecare am strănutat și...". „Și de ce-ai venit, ești mic, cum de te-au lăsat mama și tata să pleci atît de departe de creșa iadului?" „Ei nu au vrut, dar a fost poruncă de la Al Mare să plec la Mamaia". „De ce?" „E foarte încurcată treaba, în ultimul timp ne-a întors iadul pe dos muzica ușoară, foarte mulți pămînteni sînt trimiși mereu la noi, biroul de sesizări nu mai face față, eu trebuie să-i verific aici pe toți ca să vedem dacă merită cu adevărat să-i primim pe cei trimiși de pe pămînt. Și, cum am aflat că se string la Mamaia, am picat și eu..." „Cum te cheamă?" „Ucigă-l muzica". „Și nu ți-e frică?" Dracul și-a scos pieptul în față ca pe un pepene, a sărit de pe masă și a vrut să plece printre picioarele unei femei, „hei!" l-am strigat, „unde dracu te duci?", „la Mamaia". Am fugit după el și i-am explicat că mai are timp să ajungă, mergeam alături pe stradă. „Știi ce? mi-a spus el după mult timp, nu mai plec chiar acum, dar te rog să m-ajuți și tu". „Ce-mi dai?", „o masă cu doi compozitori, zece textieri și o sută de cîntăreți cruzi, dar să nu afle nimeni că n-am voie să fac risipă cu bunurile iadului". „Bine, i-am zis, se face. Ce vrei?" „Să-mi explici tot, ce și cum e asta... Și eu să dorm lîngă tine, cînd dorm, pricep foarte bine muzica ușoară". Așa am aranjat cu drăcușorul meu să-l învăț în cîteva lecții somno-telepatice ce e cu muzica ușoară, eu m-am suit pe scaun, el s-a întins pe masă, pentru că ajunsesem acasă și ne ascunsesem în pivnită de frică. „Unu: compozitorul, Doi: textierul, Trei: interpretul. Citeodată Unu e și Doi, compozitorul e și textier, Trei niciodată. Unu iarna umblă îmbrăcat în haine negre, vara în haine albe, are două urechi, zece degete și-o aluniță pe nas, e de obicei în vîrstă de cincizeci de ani și are familie, și pian. Doi umblă numai în cămașă albastră și pantaloni trei sferturi, nu are familie, dar are prieteni compozitori, ziua se uită la soare, noaptea la stele, și printre picături se îndrăgostește de una sau mai multe „Ea" după cum are de făcut un text sau mai multe; nu are urechi, are doar trei degete cu care scrie textele. Trei nu umblă. E dezbrăcat vara la mare, iarna la munte, nu are familie, nu are prieteni, are în schimb cunoștințe. Nu are urechi, nu are degete, are o gură mai mare sau mai mică, după nevoi, cu ea vrea să cînte. (Excepțiile nu se discută, pentru că ele nici nu te interesează). Unu face un cîntec, Doi îl face de dragoste, iar Trei îl face de toate pentru toți. Ritmul e de obicei lent, la un ritm lent se lungesc și cuvintele ca alvița, iar Trei poate să-l cînte. Melodiile sînt **inspirate** de Unu, dinăuntru sau din afară, pentru dinăuntru **inspirația** e numită **folclorică** (Ioane, Ioane, numele tău e dragostea sau Ineluuu, ineluuu), pentru din afară **inspirația** e numită **străină** („E, e, e ceva" sau „Ce bine, ce bine / mă ard lîngă tine / twist"). **Inspirația folclorică** se face după și nu cu urechi, iar **inspirația străină** se face după ușă, cu radio, magnetofon, picup. Astfel, noi, după ce i-am uluit pe americani la ei acasă cu călușarii noștri (melodie, ritm drăcesc, mă-nțelegi?) adormim la noi acasă ascultînd tangourile de la nouă sute și. Nu, n-ar fi nimic rău să ascultăm tangouri, de dansat ele se și dansează cel mai frumos, dar ce nevoie am mai avea de altele, așa zise noi, cînd rămîn, neclintite ca stîncile, cele vechi. În loc de „Ești un șarpe felin care tulburi și minți", apare noutatea „Ești fermecătoare", pașii noștri se tîrăsc la fel cu pașii bunicilor în dans, îți urlă în cap o mie de alte melodii adunate ereditar generație cu generație, „vezi" saloanele de bal simbăta seara, duminica după masa, înghesuite, mirosind a gaz și a levănțică, cu Listul — Guristul, scîrțiind arcușul nenorocit ca un pit-palac negru, cu Rică, plimbîndu-se pe lîngă pereți ca un piciorong sau cu Namila bînd cocoțat pe fereastră. Atunci te lipești strîns de Ea, și-i sufli în păr, și Ea îți suflă mîngîietor în piept, dar nu poți să te simți prea fericit, te-apasă melodia care a înmormîntat atîtea perechi înaintea ta. Te-apasă trecutul, azi cu toții nu facem nimic altceva decît să scăpăm de această umbră rea din urmă, colorăm orașele cu blocuri, schimbăm hainele noastre vechi cu cele de duminică, luminăm și ultimul petec de Pămînt, vrem să facem din aceasta țară mîndria unei lumi, așa cum au dorit cei dinaintea noastră. Și atunci? Cum se poate evidenția desuetudinea unei melodii mai mult decît atunci cînd o asculți la radio, la televizor sau o dansezi pe marmora caselor de cultură? La Mamaia, pe malul mării, printre perlele arhitectonice înălțate din adîncimea acestui pămînt dobrogean poți asculta cum Ea îl întreabă pe El într-o emisiune de „meditații de muzică ușoară": „Ce crezi tu despre mine / Să-mi spui adevărat / Dac-ai sperat că te iubesc / Regret, te-ai înșelat"? Desigur sînt și compozitori serioși, buni, dintre aceștia Radu Șerban cu „Prieten drag" merită toată stima și (anticipînd) marele premiu al Festivalului. Prea puțin însă. Prea puțin... Și mai sînt și textierii. Doi, care dacă nu ajută o melodie, foarte rar nu o strică. Dar despre Doi urmează, acum trezește-te dracule, și spală-te pe față. Ucigă-l muzica se întinse troznind, căscă de cîteva ori ca un pește, pe față i se prelinseră două fire de apă. „Plîngi? l-am întrebat. „Nu știu frate", mi-a răspuns. Vorba ceea: „fă-te frate cu dracul, pînă treci puntea". Pentru că el „toate ar vrea să fie, numai ucenic nu". Și, la urma urmei, „nu-i așa de negru cum îl zugrăvesc oamenii". Eu i-am dat să mănînce un disc „Electrecord". dintre acelea...

IULIAN NEACȘU

evoluție și diversificare în coregrafie

Ralea în articolul „Arte și uritul" observa în succesiunea epocilor artistice o interesantă evoluție în sensul asimilării în sfera noțiunii de frumos, a uritului, și a transfigurării acestuia. Privită din acest punct



de vedere, dezvoltarea artei coregrafice vine să susțină demonstrația sa.

Stilul clasic este momentul în care în balet esteticul se suprapune, integral cu frumosul, și prin elementele sale esențiale reprezintă unica permanență în dans pînă în zilele noastre. Baletul în sine este o construcție a fanteziei unde elementul realist, dacă există, este filtrat prin atîtea tipare — convenții succesive, încît se traduce în raporturi de cu totul alt ordin, dar clasicul pur aglomerînd umanul în rigiditatea celor cinci poziții și a liniei perfecte, reduce viața la schema pură, artificială. Baletul romantic aduce în scenă acel tip de eroină albă, imaterială, dar în ale cărei mișcări grația capătă o rezonanță atitudinală ce exteriorizează pasiunea, iar granițele normelor încep să devină din ce în ce mai labile, subordonate țelului — modelarea și individualizarea tipului uman.

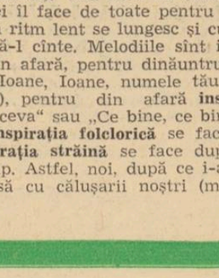
Subiectele baletelor și limbajul scenic se apleacă spre viu începînd să umple schema, să umanizeze tiparul. De la monotonia perfecțiunii liniei simple și a unicității tipului frumos se ajunge cu timpul la varietatea de nuanțe a așa numitelor tipuri „urite".

Tendința general umană de eliberare de canoane, de libertate de mișcare a dus la furia înnoirilor care în balet — artă dinamică prin excelență — s-a manifestat în sensul exteriorizării maxime a personalității. Evoluția de la impersonalul clasic la individualizare puternică este dominantă. Se simte nevoia unei trăiri înalte, care să îndepărteze de la ideea gratuității, a lipsei de finalitate.

În mare măsură expresionismul german a umplut un gol aici și a adus toată problematica interioară a omului în lumina rampei. Gestul despletit, agitat, căutînd febril o nouă expresie pentru același suflet dar pentru o sensibilitate extremă a avut un efect de șoc. Deși pe muche de cuțit, putînd aluneca ușor în grotesc și rizibil, expresionismul exceptînd exagerările, a dat o formă a sublimului de un dans aparte — suprema exaltare.

Șocul produs în Europa de geniul înnăscut al Isadorei Duncan pe de o parte și de baletul rus al lui Diaghileff pe de altă parte, a avut ca urmare conturarea dansului, existente în general în fiecare țară cu tradiție: una novatoare de filiație expresionistă plecînd din Germania, afirmîndu-se și în Anglia și făcînd școala în Statele Unite, iar alta care perpetuează formele clasice și care exercită o mare fascinație asupra publicului pînă în zilele noastre reprezentate fiind de teatrele de balet din Leningrad și Moscova.

Căutările relevă spiritul, temperamentul și activitatea națiunii respective. Oricum experiența istorică a Europei își pune amprenta și în balet aducînd în scenă un univers răvășit, angoasat, dominat de romanul negru gen Walpole și Lewis. Freud și existențialismul se fac simțiți din plin și feericul de altădată în care se desfășura virtuozitatea mai mult sau mai puțin gratuită, în „tutu" alb, a lăsat locul culorilor închise, contrastelor violente și unei atmosfere gen Kafka (ce nu întîmplător a fost adus în balet), Joyce sau Faulkner. Cea mai notabilă tendință este aceea de a îmbina maxima expresivitate cu forma riguroasă, și probabil ei îi aparține viitorul. Sediul său rămîne în Franța care beneficiază de o îndelungată tradiție; de interpreți de primă mînă și cultivă legătura dansului



cu lumea literară. Roland Petit coregraf eclectic și plin de îndrăzneală, în creațiile sale cele mai semnificative („Tînărul și moartea", „Carmen", „Rendez-vous") își împarte universul între tragic și comic. Sprijinit de Jean Cocteau, receptiv la stilul Prevert sau Jenêt, încearcă cele mai bizare formule ca aceea de a repeta pe muzică de jazz și a dansa în spectacol pe Bach reușind un uluitor contrast între cuplu și cadru. Mimodramele sale întrerupte de dans le continuă Lichine care încearcă un balet în stare pură renunțînd la muzică — ceea ce nu pare un procedeu cu viitor, și reduce perspectiva la subiectivitatea creatorului. Experiențe interesante și de bun gust, ca orice încercări puriste sînt totuși sortite eșecului.

Expresionismul german n-a fost niciodată gustat în Franța, deși coregrafi ca Jean Weidt sau Kurt Jooss au încercat a-l acomoda spiritului apolinic francez.

Mai conservatoare decît Franța, Italia care dăduse un Ceccetti maestru al Anei Pavlova, Nijinski sau Karsavina, și-a păstrat cu îndărătnicie clasicismul și spectacolele lui Aurelio Millos, elev al lui Labau, au fost întîmpinate cu ostilitate.

Mult mai receptivă, Anglia a reușit o sinteză între tradiția academică și principiile novatoare. Școlile conduse de Marie Rambert și Ninette de Valois au inițiat un stil și o școală națională. Personalitatea balerinei Margo Fanteyn considerate de critică drept cea mai mare dansatoare a timpului, Robert Helpman sau coregraful Cranko se opun prin creații deosebite, opuse chiar angoasei ce domină scenele de pe continent.

Statele Unite au ales tot ce a dat Europa mai bun. Ea a beneficiat de reputați coregrafi și interpreți europeni. Clasicismul prin Balanchine s-a îmbogățit și transpus într-o manieră mai suplă, simfonică, de armonie perfectă atît în ansamblul lucrărilor cît și în grupurile plastice care deseori păstrează simetria. Se ajunge la un dans abstract ce domină total elementul decorativ și în care dansul nu e aservit ritmului.

Zeci de experimente moderniste au pornit de la clasic negîndu-l dar afirmîndu-l implicit. Clasicul și-a însușit din fiecare încercare nouă o atitudine, a absorbit suflul și și-a autotransformat limbajul. Tiparul s-a păstrat ca primă și supremă convenție.

Ca artă prin excelență expresivă, operînd cu simboluri larg semnificative, baletul rămîne în substanță gest subliniat cu o evoluție de la sublimarea impersonală dematerializată în schemă, la cea a trăirilor profund umane dar individualizate.

IOANA MIOARA LOZNIOV

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente: 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Rai.

Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 31 (222) Simbătă 30 IULIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

itinerarii de vară

Literatura e o plămadă a oricărui peisaj. Frămîntăm natura cu sucurile fanteziei și ea dă o nouă recoltă, vegetală, geologică, istorică, industrială. Nimic nu se schimbă, totul capătă însă un altoi al sensibilității, al minții. Viziunile noastre de călători, în răgazurile de vară, cresc, ca niște fructe, mai mari și mai colorate. Realitatea lor se întregește interior. Transfigurarea literară dă glas vocilor lăuntrice ale generațiilor. Ne oprim la Cozia cu Grigore Alexandrescu. Vedem Siretul prin evocările lui Alecsandri. Privim Rarăul cu ochii lui Mihail Sadoveanu.

Dar ori unde ne-am duce, oamenii și locurile sînt însoțite de proiecția unor lecturi vechi și noi. Cu cît am citit mai mult, cu atît țara a sporit. Literatura este numai un fragment al culturii. Cunoștințele etnografice, istorice, sociologice, chiar dacă aparent s-au sedimentat, în realitate au schimbat perspectivele lucrurilor, le-au făcut mai adînci. Aruncăm privirea la mai mari distanțe, grație culturii. Vedem iarba și zările de la Călugăreni, încărcate de trecut, ca de o rouă care nu se șterge, proaspătă ca broboanele de apă, indestructibilă ca nestematele.

Literatura, floare a culturii, dă ea însăși măsura viziunilor, ne-o oferă elaborată prin filtrul artistic. Poeții, scriitorii, au străbătut cu reflectoarele lor țara în lung și în lat. Operația lor continuă, ca să acopere satele, orașele, combinatele. Această străduință e infinită. Țara crește obiectiv și, simultan, literatura năzuiește să țină pasul, ca printr-o lege a vaselor comunicante.

Se poate concepe un ghid al peisajului românesc, geografic și literar în același timp. Odată identificate la gradul lor de latitudine și longitudine, ca să spunem așa, locurile, așezările, instalațiile industriale, monumentele naturii, istoriei și actualității, în fața lor, ca un paravan de cristal, trebuie așezată viziunea literară. Să descriem colțuri ale Dobrogei prin versurile lui Ovidiu, să marcăm satul Rovine cu „Scrisoarea a III-a" de Eminescu, să prezentăm barajul de la Argeș, cu numeroasele fragmente, neîndoios valoroase, ale poemelor care s-au scris despre această citorie, alegînd și fixînd cu migală și aderență proiecția literară lîngă peisajul geografic.

Această hartă poetică a țării există, în elementele ei. Ea trebuie numai elaborată la un institut de cartografie sui-generis, care să stabilească cît mai exact, estetic vorbind, reliefurile fanteziei, sensibilității și minții, aplicîndu-le pe topografia fizică. Ne-am putea alege itinerariile de vară și după aceste reliefuri spirituale, ca după o nouă scară a atracției turistice. Ne-am putea propune să vizităm cutare punct, potrivit nivelului său de existență în patrimoniul literar. Ar fi un pelerinaj asemănător cu acela pe care îl facem la monumentele de artă, numai că în loc de a vedea mînăstiri, fresti, colecții etnografice sau de pictură, ne-am călăuzi după niște creații aeriene și substanțiale, legate de geniul locului și raportate la el.

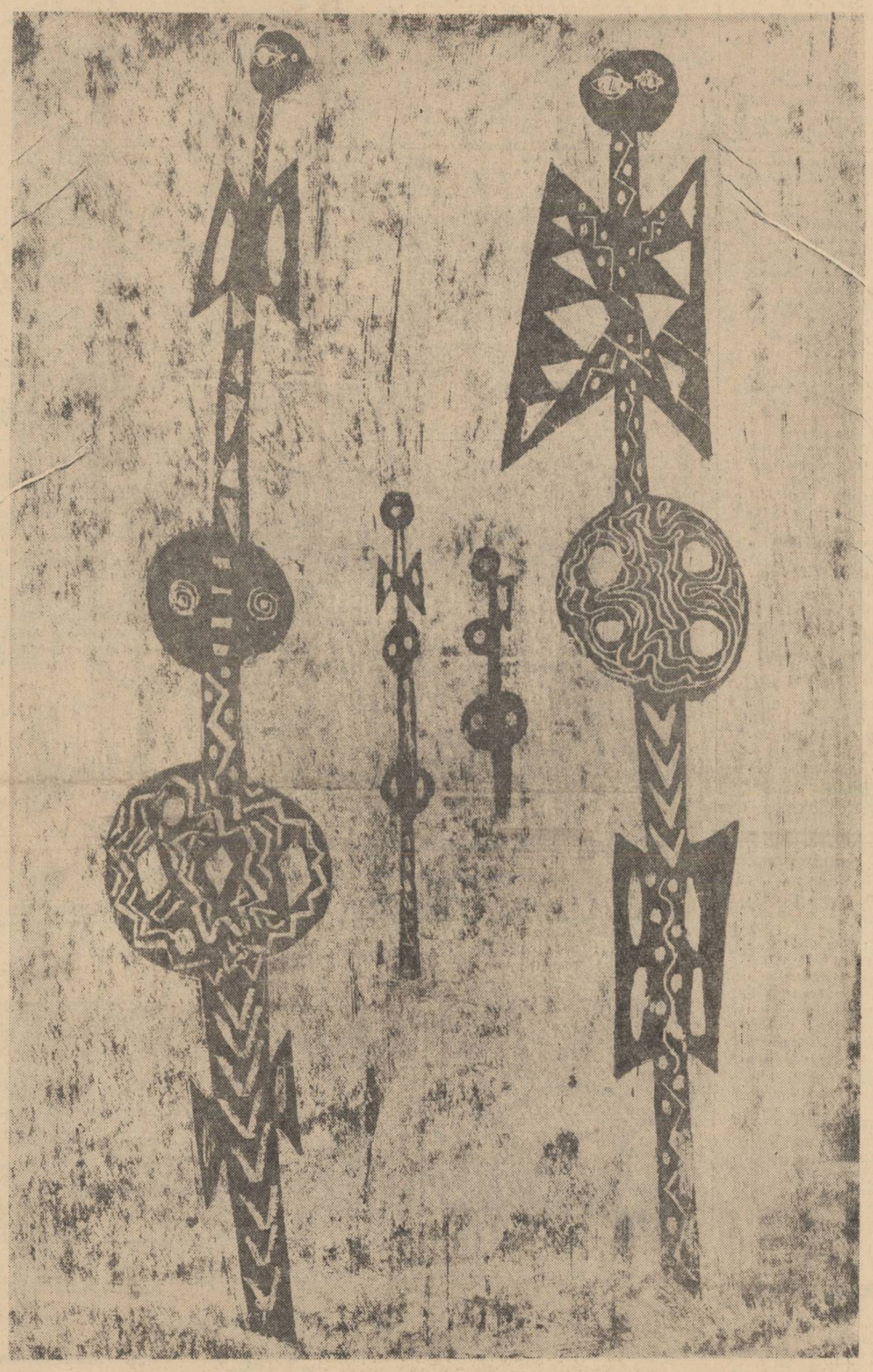
Am face o poezie și o literatură peripatetică, ne-am reîmprospăta cunoașterea țării și cunoașterea literaturii, simultan, cu cartea în mînă.

Am putea face și singuri acest lucru, dar numai în determinate cazuri. Astăzi se citește însă mult, sugestia literară acționează asupra maselor. Există în atmosferă o sete de cunoaștere literară organizată, pe toate planurile, pe cel turistic de asemenea.

Academicianul francez Bérard a căutat să restabilească, în marea Mediterană, periplul lui Ulisse, a identificat priveliști și strîmtori, a urmărit călătoria odiseică, ultra-marină, mitologică, în cîteva din aspectele ei reale, ca peisaj. Nu s-ar crede că viziunea poetică a putut scoate, în nebuloasa lor de aparîții de zei, de furtuni legendare, de sirene și ciclopi, lucruri mai exacte. Marea Mediterană iese cu atît mai caracteristică, cu atît mai animată. Divina Comedia se desfășoară în peisajul italian, pe care-l dinamizează, pe coordonatele Evului Mediu. Italia plastică, eternă, e îmbogățită de straturile de cultură și poezie care s-au alcătuit pe ea. Orice literatură are un spațiu pe care se grefează, ori ce spațiu tinde să se amplifice într-o literatură care înnobilează și exaltă tipul lui uman specific.

„Peste rîuri, peste punți / peste codrii de pe munți", cum spunea Eminescu, descoperim țara străveche și țara nouă, în numeroase feluri. Modul literar și artistic ne stă la îndemînă. Fiecare din noi poate să-și facă un itinerariu de vară personal în această privință, ținînd seama că patria a crescut uimitor, că literatura și arta o secondează, îmbogățind-o.

DRAGOȘ VRÂNCEANU



ANDREI PALEOLOG . „Familie"

carte poștală

prado

Louvre pare o subterană cu multe ganguri obscure pe pereții cărora stau dezolate capodoperele. O lumină sărăcăcioasă învăluie în penumbră ceea ce ar trebui arătat cu fast privirii curioase. Becuri obosite și reflectoare încercînd parcă să iasă din uz abia conturează superba Victorie din Samotrace. Ea stă uitată sub o scară și încearcă de multă vreme să zboare de-a lungul unei rampe cenușii. Prado, poate unde are și cerul Madridului deasupra, nu mereu pluvios ca al Parisului, seamănă în parte cu Galeriile Vaticanului (mai puțin improvizațiile murale de pe alocuri, pline de draperii false și ciucuri ale acestora din urmă), soarele de afară pătrunde prin ziduri parcă, și tablourile pot fi văzute bine, evident în afara unor colțuri unde lumina electrică nu reușește să facă totul.

Nu am vizitat încă Galeria Națională din Londra pînă la ora cînd scriu aceste rînduri, dar cred că Prado este cel mai bun muzeu din Europa și asta pentru că aici a operat o selecție mai severă ca în alte locuri unde copiile înghesuiesc lucrurile de preț, le înăbușă și le mediocrizează. Dacă sălile spaniole ar conține numai pe primitivii flamanzi și colecția de icoane, mai bună decît cea de la Florența, ca să nu mai pomenim despre cele 400 de desene ale lui Goya, și ar trebui să ne declarăm mulțumiți. Ralea mărturisea decepția sa în legătură cu acesta din urmă și avea revelația lui Velasquez, nedreptățit, scria el, de către faima mai modernă a lui El Greco, faimă ce nu era decît opera dandyului snob parizian Robert de Montesquiou, alias baronul Charlus din romanele lui Proust. Cred că numai spiritul echilibrat și cultura pe baze clasice îl împiedica să guste acel germene de nebunie care domină opera marelui aragonez. Cuvintele lui Ralea despre Goya conțin o mînie nedisimulată pe care la drept vorbind eu nu o înțeleg deloc. Bănuiala lăsată de biografia pictorului, gustul pentru senzațional (mai bine spus ceea ce numește Ralea senzațional, pentru că și Biblia mi se pare senzațională la urma urmelor), înclinarea excesivă pentru pitoresc, cruzimea, perfidia, curiozitatea pentru fantasmagoria medievală, toate acestea crede autorul citat că-l ieftinesc pe acest genial observator al naturii umane. Un studiu mai răbdător și o trecere poate mai puțin grăbită ar fi dus la descoperiri remarcabile. Sînt de acord că marile sale compoziții sînt pe alocuri dezamăgitoare, că ele exprimă „ambianța de curte rîncedă, vicioasă și dezorientată", dar să mi se ierte, cine a reușit să picteze Familia lui Carlos IV, cu atîta acid și exactitate, dînd o imagine de coșmar arierării regale de la curtea spaniolă, merită o furie de elogii. Călinescu a descris personagiile, nu am să încerc s-o fac și eu pentru că nu am să reușesc. Capriciile *lui Goya, desenele invadate de monștri, de ciini înaripați, căzînd din ceruri, cu balele scurgîndu-se peste lume, diavolii răpitori care aduc cu liliecii exacerbați, toată bestialitatea, lenea, beția, demența, de ce nu, a unei lumi decăzute, populate de hoți și înșelători, de ființe descompuse sau pe cale de a se descompune, sfîșiate de vicii și blesteme, aceasta este o operă! Sigur că Maja desnuda nu mă tulbură și din cauza proporțiilor spaniole ale frumuseții descrise (femeie plinuță, scurtă, cu un chip puțin vulgar, deși se spune că ar fi ducesa de Alba), dar noi sîntem obișnuiți să ni se spună că nu respectăm ceea ce am învățat la școală, așa că o să trădăm și indispoziția față de Fusilada de la Moncloa, operă primitivă ca execuție, voit dramatică, singură în stare să demonstreze că în artă nu tot ce este tragic poate să și emoționeze. Și e tot Goya, dar ce facem cu nebunia Sabatului unde descripția chipurilor, voluptatea aspră, primitivă este executată cu un penel frenetic, plin de inspirație?*

Și dacă e pe gusturi, să ne întoarcem la Velasquez. Cristul său răstignit e prea așezat după gustul nostru, calvarul său nu are durată, expiere, părul îi cade într-o parte și-i acoperă o parte a feței, suferința este formală, nu are implorarea mută, disperată din Cristul lui Zurbaran, aflat în muzeul din Sevilla, cunoscut numai din reproduceri, din păcate. Los Borrachos, *un alt tablou faimos al lui Velasquez, mi se pare prea exact, prea optimist și nici măcar Călinescu nu-l poate salva prin acea observație subtilă că Bacchus are o fizionomie de vechil. Pînza e compusă arbitrar. Jumătate realist, jumătate mitologic. Goliciunea celor doi tineri pervertiți, picați parcă din Corydonul lui Gide în travesti, nu se potrivește deloc cu sănătatea, cu robustețea țăranilor beți și amăgiți. Și ca să terminăm: ce ne facem cu portretul lui Felipe IV, țeapăn și el și calul de mare tonaj care are ceva de lemn, netransfigurat. Evident că nu facem polemică, dar ne doare cînd se preferă operele binecrescute celor cu adevărat valoroase, în care chiar erorile sînt de geniu.*

Pot să mai spun cu cea mai deplină sinceritate că și mie El Greco mi-a dat o lovitură de moarte. Era înainte de a fi văzut casa lui din Toledo și m-a înspăimîntat puțin surpriza de a găsi adunate într-o sală niște tablouri atît de construite și teatrale cum sînt Înălțarea și Adorația păstorilor, *ca să nu mai vorbim despre* portretul comun al sfinților Andrei și Francisc, *atît de pozați, scoși parcă pe o scenă, gust de care nu poate fi acuzată după părerea noastră decît biserica. Dezamăgirea este însă compensată de extraordinarul* portret al cavalerului, *una dintre cele mai uluitoare lucrări de artă văzute vreodată. Ce vreau să scriu pe scurt e că îl prefer pe Greco cel înțețoșat, de la Toledo, pe El Greco cel ce se desfășoară pe suprafețe mici unde compozițiile lui prelungite nu devin defecte. Știu deci tablouri mai bune de Greco la Berlin și Florența, dacă memoria îmi este fidelă. Aici proporțiile*

EUGEN BARBU

(Continuare în pag. II)

clipele, ca semințele...

Mirişti. Baloturi de paie, cîmpie golașă. Tractoare. Pămînt cuminte, pămînt anonim și obosit. Miliarde de spice au căzut secerate. Pîinea s-a adunat în hambare.

Șosea dreaptă. Și malurile Dunării. Ard mirişti de orz și de grîu și de borceaguri; și corcodușele date în copt ard în aurul vechi al asfințitului. Pîrga lor e o prevestire. Mîroase a toamnă, a belșug, la sfîrșit de iulie...

Holda tunsă mirişte se mistuie răbdător. Trenul aleargă prin fum iute de chiparcă. Ard mirişte. Cît e ziua de lungă, cît e noaptea de puțină. Sînt ruguri. Oamenii le-au aprins. O străveche și păgînă credință îi îndeamnă să supună pămîntul, după recolte, pîrjolului. Pustiirile sînt urmate de rod. Cutreierată de combine, bătută de prese, de agregate și remorci, de colectoare și tîrîșuri de paie, miriștea se supune unui alt ciclu, unei noi împliniri. Se pregătește patul porumbului și patul sorgului și al ierbii de Sudan și al florii soarelui — acum leșinată în lanuri întinse, cu sămînța adunată în roțile bolnave de atîta lumină.

Noaptea, flăcările se înalță cît fusese lanul înainte, pînă-n spic. Dincolo, pămîntul între Dunăre și Mare... Rămîn de noi fîntînile sistemului de irigație. Și boarea lor de argint lunecînd peste livezi de persic. Și mereu ne însoțește ordinea înscăunată prin grija tenace a omului. O întîlnim pînă și în haotica așezare a sălciilor din baltă, de-a lungul rambleului și pînă departe. Stive de sălcii tăiate, adunate gospodărește, așteaptă prefaceri noi în combinatele de celuloză. Lunca e în rînduială și aerisită. Intrăm pe pămîntul Dobrogei, prin același vechi arc de triumf al tehnicii românești — podul Saligny.

Ne întîmpină Ginditorul. Își sprijină capul în mîini, aici la Cernavoda. Ochii adună în ei gîndire concentrată. O statuetă mare cît o palmă de muncitor, o statuetă enigmatică din neolitic. Ginditorul înaintează prin timp. Celebrează debutul artei în acest colț de lume. Mult după timpul nașterii lui a fost cioplită celebra statuetă funerară a lui Michelangelo și mult mai tîrziu Ginditorul ieșise din dalta lui Rodin.

Vîrstele timpului așează Constanța turistică și forfotindă de oameni în mare noutate. Histria cu vestigiile antice ordonate într-un muzeu în aer liber se sprijină pe orizontul calm al lacului Sinoe. În soare, între tărmul cîmpului și începutul apelor, șoseaua. Undeva în urmă, coșurile fumegînde ale termocentralei Ovidiu. Se ridică asemeni pilaștrilor Histriei, cu umbra plecată peste șoseaua lustruită de pneurile mașinilor. Patru foreze scotocesc adîncurile. Sute de lăstuni se scufundă în malul abrupt unde au săpat negre și adînci găuri — cuibul lor. Puietul își desăvîrșește măiestria în zboruri fantezist. Uzina de îngrășăminte chimice fumegă la Năvodari. Ne îndreptăm spre nord. Tremurînd în zare, rămîne în urmă mirajul solar al lumii trezite de sub aluviuni — Marmore cu inscripții; lîngă o semnătură — vița de vie tăiată în piatră. Firul de nisip durează timpul în el. Fiecare ciob apasă cu suma anilor. Un pilastru decapitat și solitar își închină apei uimita lui încremenire. Nu-i o simplă fleșă a unui ton ce se vrea neapărat ironic cu contemporanii.

Nori cirus. Un cîmp roșu de salicornie înflorită. Aici nu-și găsesc loc clamidomonele — alge de apă murdară. Pe laturile șoselei — mirişti, ogoare chibzuite. Nu întîlnim fișie de pămînt nelucrată. Tractoarele își scuturară fumul pînă în noaptea cu lună. Se lucrează la balotatul paielor, la desmiriștit. La Pecineaga și Conova, la Movila Verde și la Valea Nucarilor, pretutindeni în drumul nostru, oamenii muncesc ogoarele. Și cîtu-i vara de lungă nu se mai termină lucrul, la Dorobanțul, la Grădina sau Sibioara. Aici clipele au rostul lor. Ca semințele se aruncă în pămînt bun și rodesc. Pămîntul împlinește timpul cu roadele muncii. Își înfundă pașii adînc în nisipul zilei, ca să se regăsească în ma-

ROMULUS ZAHARIA

(Continuare în pag. II)

O poezie inedită de MIHU DRAGOMIR

să pornim!

Din toate părțile — Să pornim, să pornim!
Pentru marșul triumfal, sirene și scuturi
își abat inimile. Să pornim, să pornim!
Continentele, oceanele, toate sînt drumuri
spre altundeva; viitorul e fierul,
rațiunea rece a betonului, a schelelor,
diguri uriașe — Să pornim, să pornim!
Cataractă cu cataractă, platou cu platou,
civilizația își ascunde turlele oriunde,
toate energiile se adună în focarul lunetei
prin care privim, dornici de alte biruințl,
domeniul lui Dumnezeu. — Să pornim, să pornim!
Da, îl vom afla, cîndva, și pe Dumnezeu,
ghemuit, fricos, în cine știe ce colț al cerului.
Vom intra, masivi, cu fierăriile noastre ascultătoare,
peste ultimul refugiu. — Să pornim, să pornim!
Va trebui să ni se închine, să îngenunche,
și-l vom sili să fie muritor, ca oricare,
el, care ne-a speriat milenii,
cu pedepsele și răsplățile. — Să pornim, să pornim!
Clipa aceea, cînd vom stăpîni și Nemurirea,
clipa aceea care ne va răzbuna de toate ororile,
de toate hrubele în care ne-am abătut,
va fi mai dură decît oțelul și betonul,
eliberarea din moarte! — Să pornim, să pornim!
Fluviile, munții, le stăpînim, azi, ca sforile,
le răsucim, le ascundem și le dăm curs după voie;
noi avem în mînă flacăra de care se teme cerul.
Prometeu a furat zeilor focul. — începutul
sclaviei noastre, — dar noi singuri am ridicat
vîlvătaia,
din trupurile, din mințile, din anii noștri,
singuri ne-am fost rug și jertfă! Să pornim,
să pornim!
Focul acesta, al nostru, îl invidiază Dumnezeu.
El, ca Prometeu altădată, caută să-l fure,
El, Eternul, Atotțiitorul, Atotvăzătorul.
Să pornim, să pornim!
Să pornim, să pornim, cu toate veacurile noastre roșii,
să nimicim azurul sub greutatea pașilor noștri.
Noi avem munți, oceane, continente, făurite de noi,
și vrem altele. E nevrednic și neîncăpător
pămîntul nostru, pentru ceea ce gîndim.
Să pornim, să pornim!
Să pornim, vrem lupta dreaptă cu toți zeii,
să pornim oriunde, oriunde vom izbîndi.
Să pornim, cu Rațiunea, rece, abstractă, eternă,
să pornim, să pornim, să pornim, să pornim!

poșta redacției

CONSTANTIN VAENI-București. Fără îndoială, în schița „Ca-n fiecare duminică" există un autentic filon tragicomic, dar care nu este decît superficial atacat. O dată intuite acele elemente de caricare a personajelor, automatismul gesturilor, absurda monotonie a dialogului, simbolul pendulei, prozatorul își pierde pe drum ideea, găsește în schimb pretextul cu căsătoria și renunță la esență, anchiloza spiritului mic burghez apare superficială, în intenție. Mama pare puintel senilă și împreună cu unicul ei copil de cincizeci de ani, un holtei prăfuit și funcționar sînt învăluiți în ceața unor retrospective banale, plutesc în vag, fără țintă, fără destin. „Microbii" mai modestă în ambiții, își atinge scopul, cu sclipiri scurte și dezinvolte de vervă satirică. Ca să vă parafrazăm, vă rugăm ca „după porția de untură de pește, să nu rămîneți îngîndurat, cu bucățica de zahăr în mînă !". Vă mai așteptăm.

DEM IONAȘCU-Petroșani. „Supărarea" se desfășoară pe mult prea multe pagini, convenționalismul devenind aproape o calamitate care distruge totul. Conflictul cu alfabetizarea bunicului de către nepoțel, susținut în timpul liber al bătrînului miner, în abataj, în viața de familie, în monologuri și în dialoguri, e o poveste pe care-i bine s-o dăm uitării. La ce pustiului... atîta supărare ? „Jurnalistul" ne îndreptățește să fim mai optimiști. E acolo o delicată sensibilitate, o emoție care se oferă, un gest tandru în întîmpinarea copilăriei care trebuie apărată de ororile războiului. Lăsați la o parte încercarea de a susține cu orice preț o acțiune (întoarcerea tatălui, comentariile, ofensiva împotriva fasciștilor), în fine, strădania de a spune cu orice preț totul... și păstrați peisajul, care se vede prin fereastra copilului, cețurile mlaștinei pline de trestii, așteptarea prietenului, neliniștea și inefabilul unor sentimente de copil, care pot înfrunta demența și învia florile peste ruine. Așadar, ca să fim în peisaj, îndepărtați sterilul.

ION MOLDOVAN-Arad. Pentru — Imnul în proză cîntat primăverii, nici un cuvînt de laudă. E doar o beție de cuvinte : „Tu primăvară îmi ești elixirul vieții mele", „sub cerul tău albastru ne aflăm într-o lume fermecată și eternă", „ești cîntată pe strune de argint și lire poetice", „mama ta este izvorul nesecat al vieții". Și dacă „podoaba copacilor e ornamentată în verde", „tineretul privește cu drag la izvoarele ce țîșnesc din stîncă" și „iarna este plăcută deoarece își are partea ei de frumusețe", ne întrebăm partea ce ni se cuvine nouă, unde-i ? Încă nu.

Idem pentru **ȘTEFAN SUDITU-Urziceni.** Salt în jos. După ciclul anterior, saltul acesta pare aproape fatal, dacă ne gîndim la „crepusculul melancolic al toamnei, la sutele de tractoare care stau așezate, în rînd, în parc, ca niște uriași bondari de legendă și la sălașul ce-l adunase de pe drumurile unde hălăduise, și care era de acum, rampa de lansare spre viitor". Nu putem trece cu vederea nici „mădularele prin care mișună blînda moleșală" și nici „priveliștea superbă, profilată pe smaraldul munților". De groază sînt „loviturile cade ciocan, de data aceasta în ceafă, sub bulbul rahidian", precum și „zvîrcolirea trupului, a conștiinței și a existenții". Martiriul sfîntului Sebastian rămas în imaginile unui Donatello sau Mantegna poate fi evocat numai în treacăt și prin asociație cu ceea ce i se întîmplă eroului dv. Sebastian față în față cu „mardoii" din baracă. Numai că el părăsit de îngeri „trăgea țărănește ca la fasole, fără nici o tehnică în țurloaie, în pîntece, în vintre în vreme ce primea o ploaie de pumni în cap, în față, în piept". „Gingășia și feminitatea din el se spulberau și în locul lor se prăvăleau vertiginos brutalitatea și duritatea". „Simțea că i se răpise ceva din suflet, poate reveria, revelația, pacifismul". Pacifismul fiind un anume curent politic, păcat de reverie, dar mai cu seamă de... revelație.

DAN BUESCU- București. Divorțul. Senzaționala întîmplare cu John Smith, care s-ar fi putut numi tot așa de bine Jean Dupont după cum adăugați. Nu ne mai întrebăm ce ar fi fost dacă s-ar fi numit Costică Cosăchescu pentru că tot nu s-ar fi întîmplat cine știe ce, pentru că avocatul e Murphy și reclamanta Pamela, iar farsa gratuită că tot n-are nici un chichirez. Mai izbutită e gluma că scrieți cursiv, dialogul e alert și chiar dacă omul așeaptă în zadar cu sufletul la gură să vadă ce fabulă se ascunde sub respectivele pseudonime, morala e pentru dvs. Fiți mai serios, doar aveți humor !

ANATOLIE PAVIS-Răcari. Într-o „Noapte ciudată" în casa văduvei Catrina e chef mare. O nevastă oropsită pîndește în noapte. Dar răzbunarea nu întîrzie să vină. În preajmă erupe o sondă, casa damnatei (complice la un furt și bănuită de asasinat) e înghițită de hăuri. Atmosfera e terifiantă pentru că și strigoiul lui Vică e așteptat să apară din moment în moment. Dar totul revine la realitate : Catrina a fugit să depună 80 000 la C.E.C. și cînd s-a întors „și-a văzut casa iremediabil prăbușită în cazan a avut un atac de cord, s-a zvîrcolit vreo cîteva secunde și apoi muri fără să poată articula nici un cuvînt în prealabil". În prealabil... iremediabil... Căci din cea de-a doua povestire reiese că zăbăuca satului, are o vacă, pe vacă o cheamnă Doamna, vițelul Doamnei e un lucru de frupt sustras din șeptel de către președinte, iar zootehnicianul, un tînăr destoinic, care salvează și vaca și vițelul, ba chiar și conștiința președintelui. De unde vine și strigătura din final :

Foaie verde busuioc
Haide doamnă la mijloc !

Mai trimiteți : Tomy Const. Georgescu-**Constanța**; G. Rădescu-**București**; Miralena Bolea-**București**; Riana Maria Rareș; Florica Diaconu-**București**; George Valea-**Brăila**; Viorel Dianu-**Ghimpețeni-Argeș**; Mărgărit Popa-**București**; Elvira Bejan Moraru-**Rădăuți**; Gheorghe Felder-**Mediaș**; Mureșan Petru-**Reșița**, Valentin Feder-**București**; Jurcă Gheorghe-**Hunedoara**; Ioan D. Capră-**Săveni-Suceava**; Cornel Popescu-**Craiova**; Celentina din Dobrogea-**Constanța**; Mircea Plinavia-**Cluj**.

Deocamdată nu : Roșu Gh. Gheorghe-**București** ; Cornel Muscăloiu-**Titu**; Dorin Comănescu-**Suceava**; Iorgu Bozianu-**Vaslui**; Sivan Bozianu-**Vaslui**; Sivan Maximilian-**Sebeș-Alba**; Corneliu Horvat-**Crișana**; Gruescu Ionel -**Reșița**; Bursuc Ioana-**București**; T. Vulcan Adina-**Ploiești**; Constantin Milu-**Iași**; N. Florescu-**Focșani**; George Băiculescu-**Cislău**; Victor Gimescu-**București**; Popescu Gheorghe-**Argeș**; Daniel Mureșan-**Agnita**; Mocanu Ian-**București**; N. Delazagra-**Hunedoara**; Cristea Mariana-**Găgești**; Grigore Onescu-**Orașul Gh. Gheorghiu-Dej**; Volcovici Guido-**București**.

GICA IUTEȘ

asemănări și neasemănări în muzica ușoară (doi)

Bineînțeles, nu știu cum și de ce, dar m-am uitat la el cum îmi clănțăne discul și am adormit. Nici nu aveam altceva mai bun de făcut pînă cînd mă sculam. De aceea am visat cu plăcere cum m-am întîlnit cu unul căruia aveam să-i dau un copil și el mi-a mai dat unul pînă sîmbătă. Cînd m-am trezit și l-am strigat pe drac. Dar dracul era în Dicționarul limbii române moderne de curînd apărut (1958) pe pagina 13. „Ce faci ?" l-am întrebat, și l-am gîdilat pe coadă, degeaba, Ucigă-l Muzica habar n-avea ce-l așteaptă. „Bine" am zis, și am luat discul cu „Ești o pisicuță, miau", și l-am pus să se învîrtească la 45. Atunci, El, dracul, cît era de mic și bolnav, a început să-și bițîie coarnele și, prăbușit în genunchi, s-a făcut că-mi cere iertare. Trei cruci, și mi-a pupat și mîna și „iartă-mă doamne", „nu mai faci ?", „niciodată, niciodată", „bine, este dimineață spală-te pe mîini și față". După aceea l-am întins pe masă, „culcă-te, i-am zis, / să n-aud nici pis". Dracu ridică două degete în sus, „vrei puțin pînă afară / sau să te scobești în nară ?", „nu, stăpîne, vreau numai să-ți spun, / că dorm ca un tun", și „ți-ai lins urechile?" „pe ambele perechile". Așa, era numai bine, el storăia ușor ca un bărbat însurat, iar eu am început să gîndesc cu voce tare „Doi, textierul, este deobicei, ca mine, un om pe care-l poate călca oricînd o mașină, mănîncă pește cînd vrea și nu are schimbat în autobuzul 33. Dar, orice om are vreun dar, nu ?, el face texte (dracul, șoptit; text, — e, s.n., cuvintele unei compoziții muzicale), e muzical (același, mai șoptit : adj. cu simț, cu talent pentru muzică) se ocupă mai ales cu iubirea (tot el, și mai șoptit : iubire, — i, s.f., sentiment de dragoste pentru o persoană de sex opus), cîntînd iubiți (iar el, cel mai șoptit : persoană cu care o persoană de alt sex este în relații de dragoste) și are ce are cu mine (dracul în gînd : iulian, adj. u. calendar iulian stabilit din ordinul lui Iuliu Cezar în anul 46 î.e.n.). El scrie despre trei feluri de dragoste, împărtășită, prea puțin împărtășită și de loc împărtășită, cu entuziasm, cu optimism, spre căsătorie, respectiv cu tristețe, spre divorț. Îi e dor, e nerăbdător, este fericit sau dezamăgit, toamna și primăvara, rar de tot iarna și nicicînd vara, pentru că atunci se odihnește la munte sau la mare. Despre ce scrie ? despre ochi că sînt frumoși / senini ca azurul / albaștri ca «Pelikanul» și fatali ca uraganul ; despre cei doi obrăjori / roșii ca doi jucători ; despre mîini sau despre brațe / că-s albe ca niște rațe ; despre părul ei cel lung / lunecos ca și un strung ; despre pieptul ei sau sînii / mari, albaștri ca păunii. Despre picioare nu scrie pentru că nici n-avem, zburăm. Nici despre nas, gît și urechi, prescurtat otorinolaringologie ca să rimeze cu afazie sau galvanoplastie. Asta pe dinafară, căci pe dinăuntru Doi are grijă doar de inimă (bună, nebună, stăpînă) suflet (hoinar, trăistar, focar) și sînge (aprins, nestins, neîntins). Cînd scrie Doi, afară e soare sau lună, vînt sau ploaie, stele sau chiar cerul ! Și cu asta, gata bagajul, rămîne să ne mai amintim că la Doi „inteligența constituie o stare de echilibru spre care tind toate adaptările succesive de ordin senzomotor și cognitiv, ca și toate schimburile asimilatoare și acomodatoare dintre organism și mediu" (cf. Psihologia inteligenței de Jean Piaget, pp. 64). Relațiile dintre El și Ea sînt de amintire (Îți amintești cînd m-a călcat o mașină / Eram noi doi și-o lună plină / De-atunci zdrobită inima mai plînge / Ștergîndu-se din cînd în cînd de sînge — Prima amintire), de neînțelegere (Ploua, pic, pica, pic / Tu nu mai auzeai nimic / N-ai vrut atunci să mă-nțelegi / Și ai plecat cu niște blegi — De ce ?,) de iertare (Iartă-mă, că nu mai fac / Dacă nu ți-am fost pe plac / Eu nu știu să mă prefac / Și-am picat din puț în lac — Dar te voi ierta toată viața), de despărțire (Degeaba m-ai visat / Nu te iubesc / Sînt trist, m-ai înșelat / Mă otrăvesc — La revedere) sau de bună înțelegere (Unde-ai fost? / La piață / Și ce-ai luat ? / O rață / Și-acum de ce plîngi ? / Ca să n-o mănînci — Ce bine e). Ș.a.m.d. Sînt doar cîteva exemple de sensibilitate. Nu știu dacă altcineva s-ar mai putea îndrăgosti cu atîta farmec, cu atîta dezinteres. Poate doar textierii reclamelor de la radio, de aceea le și propun să colaboreze, să învețe unii de la ceilalți, cum mîna stîngă învață de la dreapta. Am avea cîntece minunate de dragoste cu idei a la Pietro Germi (Anca / e un săpun / foarte bun / parfumat / colorat / minunat pentru spălat) sau reclame nemaipomenite pentru biciclete (Se miră florile, o, ho / se miră zorile, o, ho / Cînd tu le întîlnești, o, ho / cît de frumoasă ești), pentru lamele de ras (Pe oricine îți iese în cale / Tu îl farmeci / Dar eu singur ca nimeni altul / Te voi iubi mereu) sau pentru margarină (Pe cărări de zări senine / Chiar și razele de soare / Spun văzîndu-te pe tine / Ești fermecătoare). Chiar și O.N.T.-ul ar trebui să premieze texte, tot ducem lipsă de premii în film și muzică ușoară și cel mai potrivit pînă acum, mi s-ar părea Mamaia, good by text făcut în travesti pe cînd mergea autorul cu trenul, între Breaza și Stilpu.

Și acum, mă gîndesc la bieții textieri, cît sînt ei de puțini și de obosiți, compozitorii trag de ei, teatrele de estradă la fel, „Călăuza bibliotecarului" ce mai ! Și toate astea făcute de un pumn de oameni, e drept inimoși, sufletiști, sîngeroși, totuși oameni. Să-i înțelegem, să nu-i lăsăm atît de singuri și să nu profităm de mărinimia lor dezinteresată. Pentru aceasta vă propun vouă, tuturor oamenilor de bine din țara asta, să le săriți în ajutor participînd cu talent sau fără la concursul organizat de mine cu începere de azi după exemplul Gazetei literare, concurs de texte (talent) și de antitexte (antitalent). Premiile vor fi următoarele : pentru concursul de texte : premiul I — cunoștința cu compozitorul preferat sau dacă nu aveți, cu mine ; premiul al II-lea — o oră în concediu la Pelișor : premiul al III-lea — o masă gratuită cu leii de la Grădina zoologică Băneasa ; și mențiuni (au voie să participe și membrii Uniunii textierilor) ; pentru concursul de antitexte: — premiul I — tăierea ușoară a urechilor ; premiul al II-lea — un aparat de surzenie la cerere ; premiul al III-lea — o excursie la școala de surdo-muți ; și mențiuni de spitalizare (nu au voie să participe cei de mai sus aprobați pentru asigurarea echitabilității). Paralel cu aceste două concursuri, organizez pe cel de-al treilea, care va consta în desemnarea exactă a celui mai slab cîntec, text și interpret de la Festivalul de muzică ușoară de la Mamaia (asta, ca să nu se spună că nu le dăm destule premii). Cei ce vor indica exact vor primi felicitări scrise de dracul meu pe spatele fotografiei lui (ceea ce este nemaipomenit și, să recunoaștem, nu-i la îndemîna oricui), iar compozitorul, textierul și interpretul aleși vor primi o altă ocupație. Textele, antitextele și celelalte se primesc începînd de azi la redacție cu mențiunea „Pentru muzica ușoară românească" și vor fi publicate în ordinea fixată de poștaș, începînd din numărul viitor. Au prioritate strigătele muzicale de protest și se vor bucura ca la o naștere ușoară. Acum, trezește-te, dracule, mănîncă o înghețată, pentru că trebuie să tremurăm în fața celor ce va fi să fie. Și scarpină-te, ca să-ți umble spatele.

IULIAN NEACȘU

P.S. În textele citate de mine, orice asemănare sau neasemănare e din vina dracului, care, și cînd dormea, tot umbla cu coada.

clipele, ca semințele

(urmare din pag. 1)

rile construcții, în pîine, în socialism. Clipele rodesc în întreaga țară cu înaintarea spre înfăptuiri...

Se pierd în noapte Sarighiolul, Beidaudul, Ciumurlia. Luna e galbenă. Norii se îngrămădesc într-o ciudată înfățișare de giamală — păpușă uriașă din folclorul turcesc. Se destramă în scame de umbră. Miros tare de cimbru — pădurea Babadagului. Pădure tînără de aluni, ridicată în coasta podișului dobrogean. La nord — stejeriș cu arbori chirciți, bătuți de vînturi vitrege. Un restaurant în mijlocul pădurii. Apoi orașul cu mii de flori, cu marinari în alb și bărbi de staroste. În centru, străveche — geamia. Hogea e pe undeva, în povești. În zare, ca o umbră, Enisala, cetate cu ruinele torcînd legende nefericitului fiu al pădurii dogorit de dragostea Adganei, fiica dregătorului cetății.

Noapte. Ard miriștele. Oastea pompierilor veghează cu ochi ciclopic la cisterne. Delta clipește peste Razelm cu lumini rare. Pe șosea — semnale luminoase. În eclata lor, șoferii își descifrează caracterul. Pe malul Razelmului, Sabangicul aduce miros de năvoade. Miriștele continuă să ardă în flăcări de altar. Mai aproape decît s-ar părea, din întuneric se ridică Tulcea.

Un arc de cerc urmat în spațiu ne-a adus mii și mii de străluciri ale ochilor omenești aflați în drumeție, pe lungul șleau al Dobrogei.

Ca pretutindeni, clipele asemeni semințelor, rodesc.

VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

„Corabia cu cincizeci de catarge" de George Dan

Barca lupului de mare...

A apărut „Viața în lucruri" de Dumitran Frunză

Criticul înverșunat : *Încă o frunză în poezie ?*

„Imnuri pentru nesomnul cuvintelor" de Mircea Ciobanu

— Hei, n-auzi ? ! E douăsprezece — las-o pe mîine !

reminiscențe

originalitate concomitentă

Întîmplarea de mai jos mi-a relatat-o un prieten pictor.

Se apropia expoziția trimestrială de pictură și trebuia neapărat să fiu prezent cu o lucrare, dar nu cu orice fel de lucrare, ci cu una mai deosebită, prin care să mă remarc în mod categoric. Dacă nici acum nu mă remarc, mi-am zis, s-a isprăvit cariera mea artistică, sînt un om distrus, un pictor ratat definitiv. Dar abia cînd vrei să creezi ceva deosebit, parcă ți se golește capul, nu-ți fulgeră nici o idee prin minte, n-ai inspirație, n-ai chef de lucru... Nu știu dacă o fi un fenomen general, dar cel puțin cu mine așa se întîmplă. Două zile și două nopți nu m-am mișcat din atelier, m-am zbătut ca un leu în cușcă... Mă rog ,eu nu-s poet și n-am găsit o comparație mai originală. Te rog să mă ierți și să nu mă mai întrerupi. M-am chinuit, mi-am stors creierii, am făcut mii de schițe... Poftim, sute ! Ce dracu mă tot tragi de mînecă ? Chiar sute, tot e mult. La un moment dat îmi venea să plîng, nu alta, ba chiar cred că am și plîns de ciudă și de neputință... Simțeam că se duce totul pe apa Sîmbetei, că pierd literalmente ultimul prilej de afirmare... În sfîrșit, nu mai insist asupra zilelor ăstora de zbucium... Bine, lasă-mă să vorbesc eu ca în romanele proaste, și tu ascultă-mă ! Deodată, dar deodată, fiindcă nu-mi amintesc să fi fost vorba de vreun proces desfășurat în timp, mi-a venit ideea salvatoare. Nu-mi dau seama exact cum mi-a venit această idee, știu doar că era ideea de geniu care îmi va asigura afirmarea, succesul indiscutabil la expoziția trimestrială. Restul are mai puțină importanță. Am lucrat fără încetare trei zile în șir, am lucrat la triumful meu cert, căci știam că originalitatea tabloului va fi apreciată de toți... În sfîrșit, după trei zile era gata ! Am avut senzația că e ceva colosal, nemaiîntîlnit, o capodoperă. Te rog, fără ironii, că nu-mi arde... Dar s-a petrecut un lucru fantastic. Ascultă. Mă duc cu tabloul la expoziție să-l prezint comisiei de selecție. Domnule, nu intru bine în sala respectivă, că descopăr opt tablouri, le-am numărat, opt, nu mai puține, aproape identice cu al meu ! Mă uit la iscălituri. Diverse. N-are importanță numele autorilor... Ce spui de lovitura asta cumplită ? Aștepți ? Ce aștepți ? Deznodămîntul ? Ți-l spun numai ție. E îngrozitor ! Privind cele opt tablouri identice cu al meu, am descoperit brusc că toate semănau teribil cu... Uite-o aici, în reproducere, în albumul ăsta ! Indivizi lipsiți de scrupule, domnule ! S-au inspirat fără rușine după asta de-aici... Spune și tu, nu-i așa că am un ghinion nemaipomenit ?!...

repertoriu...

La alcătuirea repertoriului ca director de teatru, am ținut seama de unele păreri ale specialiștilor, astfel că teatrul nostru poate fi frecventat de oricine, fără nici un fel de consecințe. Nu se joacă tragedii, fiindcă provoacă stări emotive prea puternice. Nu se joacă nici comedii, întrucît comediile stîrnesc rîsul, iar rîsul, așa cum s-a constatat, produce obezitate. Au fost excluse din repertoriu piesele de probleme fiindcă ridică probleme, piesele de idei, fiindcă pot provoca cine știe ce idei, piesele de atmosferă, fiindcă, orice s-ar spune, creează atmosferă. Clasicii sînt prea vechi și, ca tot ce e prea vechi, se alterează. Modernii sînt prea noi, și ca tot ce e prea nou, poate surprinde nepregătit pe spectator, producîndu-i indigestii, șocuri și alte tulburări organice. Satira dă hiperaciditate, iar melodrama afecțiuni ale glandelor lacrimale. Eschil e toxic, din cauza vechimii, Shakespeare cade greu, Cehov și Ibsen și O'Neill și Tennessee Williams sînt apăsători, Molière și Caragiale și Shaw sînt caustici, Ionescu e contagios, Pirandello, cu dedublarea personalității, e nebunie curată. Ca să nu mai vorbim de dramaturgii noștri contemporani : piesele lor se asimilează greu. Prin urmare, ca director al teatrului, am eliminat din repertoriu tot ce ar putea aduce, pe o cale sau alta, suferințe spectatorilor și criticii de specialitate. Mă întrebați ce vom juca totuși. Firește, nu e atît de ușor de răspuns. Trebuie să ne mai gîndim, să reflectăm serios. Nu putem privi problema cu superficialitate... Dar, după părerea dumneavoastră, un teatru trebuie neapărat să joace piese ? Nu, mă gîndesc la faptul că orice ai juca e nesigur... ca și în viață... Unuia îi face rău alcoolul, altuia laptele... Chestie de organism... Mă înțelegeți ce vreau să spun. Unuia nu-i place Anouilh, altuia Miller. Cum să-i păzești pe toți ? Poate că ar trebui să oferim spectatorilor altceva, în loc de piese... Așa... ceva neutru... nedăunător... Cum ați spus ? Iaurt ? Păi și iaurtul face rău la anumite categorii de ulcer... Nu, tovarășe, nu sînt medic, sînt director de teatru... Înainte ? Înainte am fost un mare consumator de iaurt. Dar nu văd legătura... Nici dumneavoastră ? Îmi pare bine.

DUMITRU SOLOMON

prado

(urmare din pag. I)

ucid măestria. Tablourile sînt mari, sînt oficiale, autoritatea le-a vrut sărbătorești și dînd sfaturi l-a pus pe pictor în inferioritate.

Dar Prado nu e numai atît. El se mîndrește cu Rubens, ah, acest Rubens îmbelșugat, lipsit de spirit (iar am să irit pe profesorii de desen și lucru manual și pe cei ce n-au văzut cu adevărat nici un tablou de-al său, dar care-l iubesc nemăsurat pentru că așa i-a sfătuit doamna învățătoare), se mîndrește cu Tizian, dar are cîteva lucruri excepționale, cum ar fi Cristos arătat poporului *al lui Metsys, are* Triumful morții *al lui Peeter Brueghel, tablou pe care O.N.U.-ul ar trebui să-l distribuie în reproduceri uriașe tuturor oamenilor de stat din lume, are* Tentația Sfîntului Antoniu *și* El carro de heno, *ca să nu mai vorbim despre* Grădina deliciilor, *toate ale lui Bosch, opere picturale ce nu au fost egalate încă decît poate de frenezia de alt ordin a lui Van Gogh.* Prado *posedă și un teribil* Autoportret *al lui Dürer și dacă trecem cu îngăduință peste Rafael (cu un Cardinal de o mare vigoare a culorii), găsim pe Botticelli în două superbe exemplare. Nu se poate ignora cu nici un chip, chiar într-o vizită scurtă, cum a fost a noastră, excepționalul* portret al Infantei Isabela Clara Eugenia *aparținînd lui Sanchez Coello, spre a nu mai adăuga o altă operă a unui anonim :* portretul Isabelei de Bourbon. *Despre Murillo și Ribera prefer să las altora comentariul.*

Prado *trebuie înțeles deci ca un protest împotriva deșertului din jurul Madridului, ca încercarea de a domoli prin artă un regat al flacării și al gerurilor nemiloase.*

cărți

ION IANOȘI — *thomas mann*

Autorul mai vechilor studii despre romanul monumental și-a conceput monografia despre Thomas Mann ca un eseu. Urmărind în linii mari cronologia vieții și operei scriitorului german, fără o organizare strictă a observațiilor, Ianoși își rezervă libertatea de-a dilata brusc un moment al evocării prin extinderea unor afirmații „locale" asupra întregii opere a lui Thomas Mann, ca și reluarea unor observații, pricinuită de repetarea obiectivă a unor motive în romanele, povestirile ori eseurile studiate. Metoda conferă prospețime și dezinvoltură monografică, dar o și lipsește de o anume doză de sistematizare, care, în cazul operei lui Thomas Mann mai ales, este absolut necesară comentatorului. În al doilea rînd, eseul își permite să se desprindă de bibliografie, prin presupunerea că o asimilează în țesătura textului. Siguranța, dezinvoltura și varietatea unghiurilor de abordare ale operei lui Thomas Mann, nu permit cititorului îndoieli cu privire la informația comentatorului, dar, din nou, el regretă consemnarea explicită a unor opinii diferite, acea critică a criticii care ar fi acordat eseului mai multă densitate științifică.

Valoarea monografiei rezidă în seriozitatea analizelor concrete. *Muntele magic, Iosif și frații săi, Doctor Faustus,* sînt urmărite pe numeroase pagini, mereu din perspectiva activității globale a scriitorului. Ultima operă este astfel mereu raportată la *Romanul unui roman*, prin care Thomas Mann mărturisește ambianța evenimentelor istorice și personale în care aceasta a fost scrisă. Fundalul epocii apare astfel cu claritate. Este indiscutabil că drama lui Adrian Leverkühn este corelată cu drama Germaniei și că aceeași mentalitate este văzută în criza creației ca și în cea a noțiunii ori societății, totuși nu este aici în intenția lui Thomas Mann de-a evoca asprele coordonate ale geniului, veșnic pendulînd între fascinația demoniacului și cea a publicului ? Dar, în ciuda raportărilor frecvente ale lui Leverkühn la Tonio Kröger ori Aschenbach, un „portret al artistului" sistematic structurat în problematica sa, lipsește. Deși se repetă de nenumărate ori și-n diferite contexte paralelismul Th. Mann — Dostoievski, și Th. Mann — Nietzsche, nu se face niciodată o analiză în profunzime, sistematic, a gîndirii lor.

Ion Ianoși manifestă îndoieli asupra eficacității comparativismului (p. 229) dat fiind că universurile operelor sînt ireductibile, totuși necesitatea demonstrației însăși îl obligă să abordeze zonele de tangență, numai că explorarea lor nu se face pînă la capăt. În ciuda observațiilor pertinente asupra lui Th. Mann și a lui Nietzsche ori Dostoievski, problema influențelor, a modalității și amploarei acestora din urmă, asupra primului dintre ei, rămîne neexplicată. Același inconvenient funcționează și asupra stabilirii funcției și locului lui Th. Mann în literatura germană și europeană a veacului nostru. Sugerate ici colo, raportările la Heinrich Mann ori la Hermann Hesse, rămîn la suprafață. Există o problematică și o estetică a romanului german, o istorie a sa, o organizare tipologică, mult diferită de cele ale romanului englez ori francez. Observațiile atît de interesante cu privire la accepția particulară a „realismului" la Th. Mann, la muzicalitatea în sens superior a textului, la construcția romanului *Doctor Faustus* ar fi putut fi completate cu o mai riguroasă analiză a tehnicii sugestiei în *Moartea la Veneția*, a ritmului, leit-motivelor și simetriei în *Casa Buddenbrook*, a construcției personajului în diverse faze ale creației etc. Un ultim capitol care să urmărească modul în care Th. Mann a fost cunoscut în România, iarăși ar fi fost util.

Cititorul poate găsi însă oricînd judicioase aprecieri cu privire la conținutul de idei al romanelor și povestirilor, adesea și la tratamentul specific al lui Th. Mann, al unor teme generale în literatură.

SORIN ALEXANDRESCU

V. EM. GALAN — *zodia înstrăinării*

Pe un pat de spital o bătrînă își povestește viața medicului venit la contravizită. Femeia e în pragul unei operații grave : de aici tonul confesiv și ceva ineluctabil în faptele povestite. Un dialog așezat drept motto devansează neliniștitor întîmplările care pe urmă sînt depănate cu cea mai strictă respectare a cronologiei. O copilărie trudită, undeva în Moldova, la marginea unui rîu (părinții se ocupă de grădinărit), casa așezată pe stîlpi, inundații, ceață, locuri pe care le bănuiești pitorești ; personajele bine ținute în fundal, cele aduse mai în față, conturate treptat, în timpul acțiunii ; subiectul simplu, cu toate că situațiile sînt uneori insolite : o fetișcană îndrăgostită de un tînăr cu aparențe de vagabond, vag protestatar social, dragoste prin bălți, sub lună, condamnată și pînă la urmă reprimată brutal. Primele zeci de pagini se citesc cu plăcere, amintesc de Eusebiu Camilar, cel dinainte de **Turmele.** Dar fără forța de viziune a acestuia. Stilul e echilibrat, cu expresii dialectale folosite fără exces, fraza scurtă, de multe ori eliptică, orală. Din păcate, cartea suferă o scindare. Se transformă în roman picaresc, cu anecdotă abundentă, uneori neverosimilă, cu personaje trucate și nu destul de captivante. Acțiunea se derulează tot mai vertiginos, ca într-un film senzațional. Autorul însă, poate de teama de a nu fi prea romantic, îi dezvăluie alte scopuri : în realitate totul e o escrocherie bine organizată, cu complici de toate rangurile, printre care și părinții fetei, îmbogățiți, autoritățile închid din cînd în cînd ochii, ce mai — o adevărată diversiune. Un uriaș complot al alienării ! Intenția e interesantă, mai ales că alienarea e privită pe ambele planuri : și al bunurilor materiale, și al spiritului (fata e luată drept smintită și e folosită totdeauna ca un simplu instrument). În felul acesta titlul se justifică simbolic, denumește o epocă de totală și tragică înstrăinare a ființei umane. Ar fi trebuit poate un spațiu mai larg, o desfășurare mai amplă și nu atîta teamă că cititorul nu va desprinde semnificațiile. Teama aceasta îl împinge pe autor să lase la iveală mașinăriile și sforile din culise, să intervină prin comentarii marginale ori prin paranteze antitetice, discrete și totuși supărătoare. De aceasta e limpede că și-a dat seama însuși autorul care recurge la un procedeu ingenios. În carte nu aflăm *un raisoneur* propriu zis, un personaj desprins de evenimente, povestirea se face tot timpul la persoana întîi. Acest **alter-ego** al autorului se manifestă totuși cu ajutorul unui artificiu tipografic care presupune o anumită complicitate din partea cititorului și deci un anumit grad de convenționalitate : cuvinte sau chiar fraze întregi imprimate cu caractere diferite pentru a atrage atenția că nu aparțin povestitorului (o femeie necultivată, incapabilă de observații atît de pătrunzătoare). Se stabilește astfel un joc de planuri destul de subtil la care lectorul asistă cu plăcere. Uneori însă autorul, din teama de care vorbeam mai sus, depășește limitele convențional-verosimile ale acestui procedeu care **ipso facto** devine inutil.

DUMITRU ȚEPENEAG

AL. SIMION — *accident banal*

Înclinațiile lui Al. Simion merg spre zona aparentei banalități, spre observarea detaliilor cotidiene. Iar titlul volumului său recent de nuvele și povestiri nu e ales la întîmplare. În mod deliberat autorul își dezvăluie intențiile. Notația banalului nu constituie în sine tehnică narativă, ea se substituie de cele mai multe ori subiectului tradițional. Din zugrăvirea unor naturi moarte s-au scos, cum se știe, schițe admirabile. Tehnica începe din momentul în care îți strîngi și-ți organizezi faptele în așa fel încît ele să vorbească de la sine, fără comentarii. Rupte din relațiile lor obișnuite, din acea crustă prozaică pe care alunecă privirile, faptele apar dispuse în prim-planuri, atrăgîndu-ne luarea aminte prin semnificații neașteptate. Adesea, după pagini de descriere sau povestire un singur rînd al autorului luminează întregul edificiu și în spatele lucrurilor spuse începi să întrezărești o altă realitate. Tehnica e, în bună măsură, cea a sugestiei.

Cum procedează Al. Simion ? Cel puțin două povestiri din volum recurg la descrierea unor realități curente. (*Accident banal* și *Serpentine*). Înfățișînd secvențe din viața muncitorilor forestieri (să nu uităm că romanul scriitorului, *La marginea orașului*, se apleca asupra aceluiași mediu !), povestirile, asemănătoare între ele, par a fi fișele unui nou roman. Sarcini de producție, cu amănunte exacte ce dezvăluie pe cunoscător, cîteva fulgurante apariții umane, cîteva întîmplări din viața lor, epicul nu prezintă pentru autor o problemă. Semnificativ, povestirile încep și se sfîrșesc brusc, fără incursiuni anterioare și fără deznodămînt. Autorul mizează aici pe autenticitate, pe o narare obiectivă dusă pînă la limitele posibile îngăduite de literatură. Mai tot timpul ai senzația unor însemnări zilnice, de loc anodine, dar nici din cele ce se țin minte vreme îndelungată. Din cuvintele oamenilor, din gesturile lor, Al. Simion reconstituie simplu o ambianță morală în care se impun atitudini semnificative epocii noastre. La fel se întîmplă și în *Dimineața*. Prin toate bucățile din volum se poate demonstra, de altfel, un refuz al „literaturizării" al prelucrării artistice. Cuvîntul „banal", aplicat de autorul însuși povestirilor narate, poate fi întîlnit nu de puține ori. În același timp însă, unele dintre povestiri sînt conduse spre un punct ce trebuie să iradieze semnificații și la care sîntem invitați să reflectăm. Mîna regizorului se simte acum foarte puternic. Se simte în insistența cu care ne pune sub ochi ceea ce trebuie să vedem, în întoarcerea tabloului după intenții. Banalul devine bizar sau anecdotic și sfîșierea aparențelor ne duce la concluzii neașteptate sau la cîte un mic „mister" al personajelor. În *Căsuța cu zorele*, o tînără lucrătoare pare la început refractară oricărei apropieri sentimentale. În fond, aflăm la sfîrșitul narațiunii, această atitudine e numai o mască, pentru că fata trăiește chinuitor absența dragostei. Asemenea revelații finale ne așteaptă și în *Eșarfa, Nocturnă, Peste ani, Călătorii legendare*, etc. adevărate izbînzi ale acestui volum. Rămînem cu interes în așteptarea evoluției lui Al. Simion.

DAN CRISTEA

VLADIMIR STREINU

distinguo

nordul moldovei — vatră de cultură românească

Dinspre Botoșani pînă în munții Neamțului și din părțile Sucevei pînă către Bacău se află o „țară", adică o terra, binecuvîntată. Cîmpuri întinse dau oamenilor locului recolte felurite și munți apropiați îi apără la vremuri de cumpănă. Așa va fi arătat ținutul acesta veacuri fără număr, de îndată ce descoperirile arheologice ale Părintelui Mătase de la Piatra ne încredințează că aici viața omenească organizată n-a încetat niciodată să existe din paleo și neolitic pînă la așezările Dacilor liberi, din aceste părți nord-estice ale Daciei Traiane. Iar după ei, cum bine se știe azi din deshumările de pe Bîtca Doamnei de lîngă Piatra, unde s-au găsit spade cu mînerul în chip de cruce și scări de șea curbe după forma opincilor, ținutul a fost al unor războinici creștini, devenind cu timpul cuib de voevozi români, vestiți. Pămîntul așadar, cu bogăția și ascunzișurile lui naturale, explică atît dăinuirea vieții sociale în vechimea abia descifrabilă, cît și înjghebarea de cu vreme a unui stat feudal românesc.

Dar țara lui Alexandru cel Bun și a lui Ștefan cel Mare avea să fie în perioada modernă o realitate spirituală fecundă și defensivă, ca și solul, care o delimita. Botoșanii și Dorohoiul vor da culturii române pe Eminescu, pe Iorga și Enescu, cărora li se va adăuga în zilele noastre, prin naștere, George Călinescu ; din părțile nemțene și fălticinene, vin Creangă, Hogaș, filozoful Conta, Sadoveanu și Lovinescu, pe lîngă mulți alții mai puțin însemnați, dar aparținînd aceleiași spiritualități a locului, ca C. Gane, Alexandru Lambrior, C. Dimitrescu-Iași, Artur Gorovei, și alții, între care nu e de uitat poetul N. Labiș, născut într-un sat de pe lîngă Baia ; iar din jos, dinspre Bacău, indicînd alt hotar al aceluiași cuprins cultural, răspund cel puțin poeții V. Alecsandri și G. Bacovia. Oricît de adînc am merge în timp și oricît ne-am apropia de zilele noastre, densitatea de cultură a ținutului rămîne neschimbată. Tot astfel a fost în vechimea voevodală, cînd cultura română înflorea din pensula zugravilor anonimi ai numeroaselor mînăstiri ale locului, din mîinile veștede care împleteau aurul și argintul, ca să lege octoihuri și minee, din buchiile împodobite de cucernicii copiști caligrafi ai textelor bisericești. Totul arată că avem aci o vatră culturală românească pe care, din vechime și pînă azi, flăcări înalte pilpîie nedomolit.

Constatarea acestei realități naște însă unele întrebări fără răspuns. Cum se explică, în cadrul culturii noastre, existența perimetrului de creație nord-moldovean ? Ce factori de viață îl susțin ? Există un genius loci, o putere formativă a spațiului geografic, cum afirmă despre unitățile spirituale etnice filozofii culturii ? E limpede ca fertilitatea și relieful solului să fie factori decisivi ai constituirii unui stat pînă la urmă național, ca și ai unei culturi specifice. Egiptul faraonic nu se putea forma în Sahara. E tot atît de limpede ca Mediterana și Marea Nordului să stea fiecare într-un raport oarecare de cauzalitate cu forma culturilor corespunzătoare. Unul este spiritul latin și altul este spiritul germanic ; cultura atică și cultura asiatică au apărut ca expresii a cîte unui mediu geografic propriu. E de înțeles așadar ca țelul românesc de gîndire și simțire să aibă o identitate raportabilă în mare măsură la condițiile habitatului nostru cosmic.

S-ar putea crede, cu temei, într-o serie de corespondențe necesare între spațiul geografic și spațiul spiritual. De altfel, de la Frobenius îndeosebi și, prin Spengler, pînă la Lucian Blaga al nostru, fenomenul de cultură a fost privit ca o exclusivă morfologie spațială. Ideea trebuie să fi apărut, deși numai într-o anumită formă, chiar de mai înainte lui Eminescu, care, în proza lui ideologică, scrie că invaziunile tătărăști s-ar explica prin „golul sufletesc", pe care invadatorii nu și-l puteau umple cu „golul stepelor" natale. Teoria puterii formative a spațiului ne-ar da deci o explicație, dacă nu chiar explicația specificității culturilor naționale. Iar, în prelungirea aceleiași teorii, am putea înțelege de asemenea, pînă la urmă, constituirea de sub-unități geospirituale în cuprinsul unei culturi date, cum este de fapt capitala contribuție nord-moldoveană la cultura românească.

Dar densitatea manifestărilor pe acest perimetru creator rămîne fără cauză aparentă, oricît am cere concursul filozofilor culturii. Ea este în sine un fenomen inexplicabil cum trebuie să-l admitem în cele din urmă, de îndată ce nici teoria unui filozof al istoriei ca Arnold Toynbee, după care creația spirituală a unei regiuni de țară ar fi cu atît mai viguroasă cu cît acea regiune ar fi mai expusă primejdiilor, nu ni se pare suficientă. Am cuteza să afirmăm chiar că nici nu e de așteptat cîndva ca densității spirituate sau, mai exact zis, topo-spirituale a unei părți din orice țară să i se poată afla factorii imediați și științifici.

Întrebarea despre repartiția geografică a geniului național creator este tot atît de mută ca și aceea despre distribuirea duhului creator în istorie, adică în timp. Nimeni pînă acum n-a putut răspunde ce împrejurări tainice au făcut ca în jurul lui Pericle, al lui Octavian Augustul, al lui Lorenzaccio, al primei Elizabete a Angliei, al lui Ludovic al XIV-lea și al altor căpetenii glorioase de oameni să se adune atîția mari scriitori, pictari, muzicieni, filozofi și istorici, în timp ce pe lîngă Napoleon și alți conducători deopotrivă de glorioși, fenomenul să nu se repete.

Mergînd mai departe cu întrebările fără răspuns, de ce numai o anumită perioadă din istoria unei țări, cum este Olanda, a strălucit în pictură ? De ce secolul al XVIII-lea al acelei Germanii împărțită pe ducate a excelat ca nici unul altul în muzică ? De ce secolul al XIX-lea francez și rus produce atîția romancieri de geniu, al căror număr nu se mai repetă în secolul următor nici pentru francezi, nici pentru ruși ? De ce istoria întreagă

a literaturii germane pînă la contemporanul Thomas Mann, care poate fi el însuși doar o excepție, nu posedă un roman ca gen național ? De ce, revenind la cultura română, perioada „junimistă" și aceea, atît de tulbure, dintre cele două războaie mondiale reprezintă la noi puncte istorice deosebit de congestive ale puterii de creație românești ? Și încă mai există numeroase întrebări mute, pe care distribuția incalculabilă în spațiu și timp a geniului creator le pune zadarnic spiritului omenesc.

Cu aceste gînduri, am străbătut din nou de curînd nordul Moldovei, fosta Țară de Sus, și, trecînd dintre creatorii mai vechi ai ținutului pe lîngă Eminescu și Creangă, iar dintre mai noi pe lîngă Bacovia și Labiș, aceștia patru încadrînd cardinal spațiul, în care sînt cuprinși toți ceilalți, am avut sentimentul puternic că mă aflu sub pilcul de stele zis Pleiade, al căror număr și al căror loc pe cer nu răspund la nici o întrebare.

antecedentele unui tip literar

Rezistența la timp este un semn al valorii. Din acest punct de vedere, proza lui Marin Preda este într-o permanentă actualitate. Dar aceasta nu este singura concluzie. Important mi se pare mai ales faptul de a fi cîștigat aderenți. Nu e vorba de imitație. Cîteva talente puternice s-au „desprins" din **Moromeții** dobîndindu-și rapid o pregnantă și independentă originalitate. Nicolae Velea și D. R. Popescu sînt două exemple concludente. Se mai spune și școala maeștrilor. Termenul este potrivit. Acel îndemn al creației straniu și contaminant, comunicat prin lectură, recunoașterea unei experiențe de viață ale cărei concluzii ți le poți însuși ca pe-un adevăr fundamental, la a căror acceptare ești obligat de înseși legile artei care sălășluiesc în acea operă și ți se impun. Apariția de prozeliți trebuie deci interpretată ca un omagiu în legătură cu opera lui Marin Preda. Pentru că nu e ușor să acoperi curiozitatea altor vîrste, foamea lor de cunoaștere mereu „alta", tipul neașteptat de sensibilitate pe care o revendică prin forme ale gîndirii nefixate-n tipare, întrebîndu-se asupra lumii întotdeauna „nou". Dar corespondențele spirituale ale operei lui Marin Preda au depășit falsa acoperire în generații, scrisul său fiind receptat cu nouă și sporită delectare intelectuală. Mutațiile psihologice pe care le-a intuit, acele zone ascunse ale subconștientului uman trecute într-un tip literar inedit, de o frumusețe etică și o mobilitate a gîndirii inegalabile, n-au putut rămîne fără ecou. Pe fondul acesta nou de cunoaștere, trebuiau să apară continuatori, nu puteau fi ignorate drumurile deschise literaturii de către proza lui.

Recenta antologie publicată de Editura pentru Literatură cuprinde — cu cîteva excepții — cea mai mare parte a nuvelelor lui Marin Preda. Ignorînd grosolanele greșeli de tipar, volumul este bine venit și bine alcătuit tematic, refăcînd de fapt cîteva perioade distincte ale creației cunoscutului autor.

Noutatea nuvelelor „țărănești" ale lui Marin Preda nu mai e de mult nouă pentru cîteva încercate condeie critice. Ele stîrnesc însă în continuare deliciile cititorului obișnuit, și observațiile care vor urma trebuie interpretate ca atare. E vorba în primul rînd despre „eroi". Personajele, toate, în nuvele, prefigurează **Moromeții.** Tipul moromețian este de fapt o categorie estetică, un concept modern pentru eroul încadrat unui mediu geografic dat, răspunzînd unei limbi și unei tradiții naționale. Fixat în planul colectivității ca reprezentant ideal al ei, dar și în planul individualului el reprezintă fără echivoc condiția omului. Este un tip de inteligență mai degrabă decît un tip de erou, argumentele particularizării țin de noțiuni moral-abstracte mai degrabă decît de însușirile tradiționale ale portretului literar.

Inedită mi se pare a fi în nuvele reprezentarea locului geografic. Paradoxal ! O carte în care descripțiilor de natură le sînt rezervate spații minime, reface matematic aproape un anumit univers etnografic. Cauzele sînt două : mai întîi, modalitatea scriitorului de a recepționa peisajul „țărănește", ca pe o valoare cu care ai căzut de mult de acord și pe care o celebrezi spiritual. Există un fel al gesturilor de a se înlănțui, un tip de mișcare întîrziată și apoi consumată către dramatic, un fel al oamenilor de a-și pregăti poziții premergătoare actului vorbirii ; o ciudată înlănțuire a cuvintelor relevînd dincolo de formele lor banale judecăți de valoare sobru deliberate, un sentiment al libertății umane și al demnității crescute în anumite forme de relief, care indică un fel al naturii irepetabil, deși nenumit cel mai adesea, dar intuit prin toate aceste moduri de mișcare și de rostire mulate pe mediu ca pe niște tipare.

Există și descrieri propriu-zise, „peisaje", puține, e-adevărat, dar de o forță evocatoare remarcabilă. Se poate vorbi de-o proză poematică chiar, cu aceste prilejuri, de-un lirism „conținut", de bună calitate, nediluat în culori, ferit de tropii literari obișnuiți pe care scriitorul acesta și-i refuză cu ostentație. Și-atunci ? O frumusețe de-un tip intelectual, predomină, capacitatea de a-ți gîndi estetic literatura, o frumusețe

a gîndirii de fapt, a unei gîndiri aspre cumulînd și funcția critică. Însușirea rară de a stăpîni absolut cuvîntul, obligîndu-l la esență și simplitate, forța autocontrolului literar. Și mai există cealaltă frumusețe muzicală, crescînd din prospețimea cuvintelor, din aflarea termenului rar, nu îndelung uzitat, din înlănțuirea sonurilor în cadențe.

Epicul este șiret ignorat în nuvelele lui Preda, deși toate prozele cresc de fapt pe întîmplări. Ambiția este însă către un joc al ideilor și nu către unul de fapte, important este nu ceea ce se petrece ci felul în care evenimentele stîrnesc interesul vorbitorilor, măsura în care pot sugera alte și alte prilejuri de vorbă, pentru că trebuie s-o recunoaștem : țăranii lui Preda au harul vorbirii ca pe o nouă condiție a existenței lor. Mutațiile sînt deci către filozofare. Se cere un anumit exercițiu al spiritului, o anumită elasticitate a gîndirii aptă să transforme banalul în bun de consum pentru inteligență. Dedublările personajelor, toate, falsa mirare și falsa neacceptare a adevărului de la început, falsul comportament și chiar tipul de conversație convențional la un moment dat, au ca unic scop prelungirea către permanență a acestei stări de inteligență activă, de dominare a lumii prin gîndire, de depășire a condiției sociale mizere prin accesul la spiritualizare, la un sistem al gîndirii apt a crea senzația de superioritate și independență morală. Sînt niște flori ale gîndirii, izbucniri neașteptate ale înțelepciunii țărănești, o stare folclorică spirituală, talentul popular imaginativ manifestîndu-se în formele artei.

Și despre umor s-ar cuveni spus cîte ceva — este în doze substanțiale în nuvele — despre autocunoașterea individului ajuns în situația de a se reprezenta istoric, prin colectivitate, de a-și lua lipsurile în derîdere pe o linie a tradiției fără timp.

Și fondul acut social al acestor proze trebuie amintit, sărăcia mizeră de acum cîteva decenii a țăranilor din Bărăgan, această litanie de o tristețe sfîșietoare, neostentînd celelalte aspecte ale vieții, dar tîrîndu-se prin carte ca un memento exasperant.

COLINA trebuie menționată aparte, pentru atmosfera ei, pentru fantasticul halucinant și pentru oniric, pentru zonele de noapte ale cunoașterii, pentru proba creării de mit : o întîmplare stranie cu un flăcău devine un basm cu zburător.

Dintre nuvelele a căror acțiune reface existențe umane înșiruite pe ani de la 23 August încoace, am să citez DESFĂȘURAREA. De o construcție impecabilă, bucata aceasta excelează în toate compartimentele, s-a remarcat adeseori, dar am să fac o observație de natură mai specioasă poate, referitoare la erotica ei. Pentru că ea există, aci ca și în majoritatea nuvelelor : dragostea Gherghinei pentru Ilie, de fapt dragostea tuturor eroinelor din opera lui Preda pentru „oamenii" lor, felul acela acoperit dar tandru de a-i ocroti și de a se lăsa ocrotite, de a li se subordona nu din teamă ci dintr-o temeinică afecțiune. O sănătoasă și reconfortantă moralitate domină erotica cuplurilor lui Preda, dragostea fiind înțeleasă și ca modalitate de apărare, o răzbire a greutăților în doi. Temeinicia familiei, fidelitatea, sînt însă între puținele recompense, între puținele recuperări.

AGLOMERĂRI este o proză slabă. Aș considera-o ca pe un loc de odihnă. Cum consider de altfel și RISIPITORII. Există această necesitate pentru un scriitor de a se elibera de propriul său tip de literatură cultivat cu osîrdie ani în șir, de a încerca o altă lume, alt univers de gîndire, menit a-l desface de modul de experiență fundamental. Întoarcerile sînt ineluctabile dar poartă cu sine o lărgire de perspectivă, experiențe noi, și desigur, odihna.

SOLDATUL CEL MITITEL, ÎNDRĂZNEALA și FRIGURI, preocupate toate într-un fel de război, concurează dezinvolt orice bucată pe temă înrudită din scrisul clasic românesc. O mențiune specială pentru cunoscutul lirism implicat, de foarte bună calitate. Orice s-ar spune, și în acest domeniu al prozei, autorul **Moromeților** face dovada condeiului său îndelung inspirat.

SÎNZIANA POP

cronica literară

nicolae manolescu:

lecturi infidele

Despre critică se discută la noi, în ultima vreme, mai mult, parcă, decît despre proză sau poezie. Printre multiplele cauze ale acestui fenomen, oarecum ciudat, cred că trebuie luată în considerare și nevoia unei anumite diversificări a criticii literare. Tot mai greu e să fii astăzi critic universal, specializat în probleme de sociologie și tehnica versificației, în dezbaterea construcțiilor romanești de mare întindere, la curent cu ultimele cuceriri ale psihologilor, lingvist, filozof și estetician.

Diversitatea de tendințe și modalități critice își găsește justificare în însăși dezvoltarea complexă a literaturii contemporane care solicită permanent pe autorii de studii la o abordare a ei din multiple puncte de vedere. Lui Nicolae Manolescu marea operă i se înfățișează ca o hieroglifă : **„Înfățișarea ei plauzibilă e doar un semn, o convenție : sugestia unei existențe interioare latente, care, spre a deveni activă, reclamă percepția estetică. Critica începe de la bănuiala că edificiul aparent, finit, al operei se sprijină pe o realitate nevăzută. Critica e posibilitatea de a «inventa» această realitate infinită a operei".** Spre deosebire de critica impresionistă **„care ignoră opera transformînd-o într-un pretext"**, modalitatea critică, preferată de Manolescu, urmărește așadar, crearea unui edificiu nou, intuind o lume nevăzută, conținută, dar neexprimată de operă. Criticul se prezintă astfel drept un creator, pentru care, pe lîngă cultură, talentul se dovedește absolut obligatoriu. Lectura este interpretată ca un act de creație ; **„Critica e, așadar, o lectură permanentă, care implică toate lecturile noastre anterioare, reflecțiile, confruntările, generalizările, o idee despre literatură — personalitatea noastră întreagă. Nu sacrificînd lectura unor canoane estetice — dar încercînd să vedem cum poate exista opera în cunoștință sau în refuz de ceea ce credeam pînă atunci că reprezintă o condiție obligatorie de a fi a oricărei opere. Nu supunînd lectura principiilor, dar principiile lecturii. Nici o lectură, nici o critică nu se poate dispensa de o filozofie asupra artei sau de alte lecturi".**

Indiferent dacă lectura e prilejuită de opera unui scriitor clasic sau a unui scriitor contemporan, indiferent dacă ea este făcută în vederea întocmirii unor fișe de istorie literară sau a unor comentarii de critică, sensul ei rămîne același : lectura este un act de creație în care criticul — cititor înzestrat cu talent, cultură literară și filozofică — reinterpretează realitatea oglindită de scriitor : **„Din acest unghi** — notează N. Manolescu — **studiul istoric al literaturii, istoria literară ca disciplină se confundă cu critica".** Dintr-o atare perspectivă, contactul cu orice operă înseamnă implicit o infidelitate față de lecturile anterioare, subiectul abandonînd vechile criterii, renunțînd la ideile cu care a cochetat altădată și formulînd altele noi pe măsura operei în fața căreia se află.

Nu-i greu să fie recunoscute în resorturile unei asemenea concepții critice, influențe sau mai de grabă ecouri ale esteticii fenomenologice, cu transformările suferite de acestea în critica franceză contemporană sau în opera lui G. Călinescu. Faptul nu impietează însă asupra originalității poziției critice a volumului discutat. Nici un sistem de idei nu se naște în absența oricăror condiții pregătitoare. Întotdeauna la baza concepțiilor estetice noi pot fi recunoscute, mai greu sau mai ușor, elemente aparținînd contribuțiilor anterioare.

Important de reținut mi se pare mobilitatea concepției critice a lui Manolescu, capacitatea ei de a se adapta la nou, de a se înnoi mereu și de a rămîne în același timp ea însăși, aspirația spre o interpretare cu adevărat dialectică a operei literare. Critica metafizică, didactică, pornește obligatoriu de la criterii presfabilite, fie ele de sorginte sociologică, psihologică, filozofică sau estetizante pentru a judeca opera literară. Or, criteriile valabile cîndva, în alte condiții, nu privesc niciodată o scriere originală. În măsura în care o carte se pretează la o judecată după criterii străine ei, se dovedește ori epigonică, ori fals originală. Literatura, ca și celelalte arte, nedezvoltîndu-se după reguli previzibile, concluziile obținute astfel se vădesc forțate și inutile. Chiar criteriul condiționării sociale a operei de artă are nevoie de o aplicare prudentă, respectîndu-se specificul lucrării analizate. A face din condiționarea socială a operei literare unicul criteriu de apreciere a valorii ei artistice, e tot atît de eronat ca și eschivarea de la orice analiză a funcției sociale a literaturii, a factorilor de ordin social ce o condiționează.

Care sînt limitele și posibilitățile genului de critică propus și practicat de N. Manolescu ? Stabilirea judecății de valoare în limitele relativei autonomii a operei de artă față de realitatea socială, — ținînd seama de ceea ce prima are original, de ceea ce obligă la o interpretare specifică — reprezintă, fără îndoială, un pas important spre dialectică, spre adevăr, o distanțare considerabilă de interpretările dogmatice, primitive. Totodată, se ivește și pericolul renunțului la orice sistem de referințe sociale, la interpretarea operei literare ca un gest gratuit, la ruperea literaturii de viață. Angajat în urmărirea relațiilor de ordin pur estetic, criticul se vede tentat să ignore complet pe celelalte, devenind prizonierul propriei sale subiectivități. Mobilă dar indistinctă, dialectică, dar obscură, o concepție critică ce neglijează în mod deliberat implicațiile sociale ale operei literare, făcîndu-și din obiectul studiat centrul universului, poate să nu ducă la rezultate incomplete ? De aceea, definiția criticului dată de Eugen Lovinescu, și pusă drept motto la volum : **„Nu car nici pietre, nici nisip, nici var, nici apă — operații de altfel foarte utile. Sînt critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît"**, mi se pare echivocă. „Sînt critic și nimic mai mult dar nici mai puțin decît atît" — poate să însemne în ultimă instanță refuzul în recunoașterea altor funcții literaturii decît cele strict estetice. **Lecturile infidele** se resimt într-o oarecare măsură de pe urma fidelității estetismului rigid.

Studiile antologate de N. Manolescu în volum, relevă un real și înzestrat talent critic. Sub pana lui Manolescu articolul critic capătă o forță de seducție echivalentă cu cea a adevăratelor creații.

Au fost selecționate pentru carte numai studiile consacrate marilor personalități ale literaturii române. Intenția de a demonstra posibilitățile modalității critice practicate este vizibilă. Autorul a renunțat la numeroase cronici semnate săptămînal în **Contemporanul,** și care nu întotdeauna reușeau să-i ilustreze talentul și consecvența principiilor estetice adoptate. Scriitorii de care se ocupă : Creangă, Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, Rebreanu, Călinescu, Bacovia, Barbu, Pillat, Anton Holban, Pavel Dan, au intrat de mult în conștiința publică.

Recitit dintr-o perspectivă istorică mai recentă, Creangă se dezvăluie sub aspecte nu lipsite de inedit. Dintr-o dată studiul te introduce într-un cerc captivant de probleme. **„O prejudecată neașteptată e aceea a unui Creangă, autor satiric. Creangă e jovial, are umor. Adese mușcător, e, da, malițios, însă fără răutate".** Investigația în domeniul creației scriitorului permite și stabilirea unor distincții de ordin estetic general. **„Comicul, veselia, nu sînt neapărat satiră. Într-un fel, am putea spune că satira profundă nu e veselă ; ci amară. Implică adică decepție, mizantropie și, în forme extreme, chiar dispreț. Satiricul e un spirit absolut, care, contrar părerii răspîndite, n-are umor (în înțelesul de „înțelepciune"), cerînd de la viață mai mult decît poate da. Alceste al lui Molière este din această categorie, adică un ingenuu care speră să poată îndrepta pe oameni dezvăluindu-le fără ocolișuri greșelile. Alexandrescu, Eminescu (în Scrisori) fac satiră amară. Mentalitatea lui Creangă se întemeiază pe bun-simț și pe natural"...** Articolul despre Titu Maiorescu analizează arta polemică a corifeului Junimii : **„Criticul are ureche foarte fină pentru muzica ideilor, o mare plăcere de a desfășura argumente logice, precis, meticulos, ca un păianjen care își țese pînza. Țăria lui nu stă în plastică, în imagini, ci în stringența logică".** Calitatea observațiilor critice, făcute cu inteligență, se recomandă de la sine. Referitor la raportul dintre filozofia și poezia lui Blaga, Manolescu, notează într-un subsol la studiul despre Ion Barbu : **„Poezia e o formă a cunoașterii luciferice. Blaga o spune într-o cunoscută poezie : „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / Și nu ucid / Cu mintea tainele ce le-ntîlnesc în calea mea / În flori, în ochi, pe buze ori morminte"... „Aceasta este chiar definiția metaforei pe care se bazează gîndirea poetică. Ea nu urmărește să explice un aspect prin altul, ci reprezintă întuirea simultană a două ordine diferite de lucruri. De aici „irealitatea" metaforei : realitatea ei nu reală, dar posibilă într-un plan aparte."**

Lecturi infidele mi se pare un volum de critică foarte interesant și valoros, tocmai prin faptul că vine să impună o anumită **concepție** critică, o anumită conștiință a muncii și menirii criticului. Deosebirile față de celelalte cărți de critică apărute în ultima vreme sînt în avantajul celei pe care o comentăm. Chiar dacă nu împărtășim întru totul punctul de vedere al autorului cu privire la funcția și rolul criticii, nu putem să nu recunoaștem în încercarea sa un incontestabil pas înainte spre o interpretare dialectică a operei literare, în conformitate cu ceea ce arta are specific, propriu.

GHEORGHE ACHIȚEI

un nou nume: mircea marian

Ceeace imprimă o notă de originalitate schițelor lui MIRCEA MARIAN este încercarea de a surprinde absurdul, paradoxalul în ipostaza logică. La el narațiunea pornește deobicei de la un dezechilibru de forțe lipsite de importanță, în cadrul căruia personajul se lasă prins psihologic replicînd automat, gesticulînd pe bază de reflexe. Realitatea artistică se constituie astfel de la început, ca ilogică. Reacțiile automate — de gîndire și limbaj — păstrează totuși o tentă logică. O dată declanșat astfel „conflictul" înaintează, se amplifică pe linii și planuri diferite, în cadrul unei „arhitecturi" complicate. Această zbatere a personajului între logic și ilogic, între absurditate și ordine e, în esența sa, tragică, deși la prima vedere ne amuză. Dincolo de anecdotă întrevedem un sistem de relații contradictorii în al cărui joc personajul e antrenat. Schițele lui Mircea Marian recomandă un prozator talentat, dotat cu vervă și inteligență, despre care în viitor vom avea ocazia — desigur — să scriem mai pe larg.

GH. ACHIȚEI

marcela

Într-o noapte, la douăsprezece fără cinci minute, Marcel împlini douăzeci și șapte de ani. Era singur. Cei doi colegi de birou muriseră săptămîna trecută. Marcela ar fi venit, dar i-a telefonat că a întîlnit un sergent major și s-a dus cu el la un hotel să facă dragoste.

Marcel se pregăti să se culce, cînd cineva îi bătu în ușă.

— Ești tu, Marcela? întrebă el.

— Nu. Nu mă numesc Marcela, spuse bărbatul care întredeschise ușa. Vă numiți cumva Marcel?

— Întocmai, răspunse acesta, numele meu este Marcel.

— Cred că nu vă deranjează vizita mea.

Nicidecum... Acum trei minute am împlinit douăzeci și șapte de ani.

— Dacă aveți douăzeci și șapte de ani e cu atît mai bine. Numele meu este Ionescu.

— Vă rog să luați loc. Fotoliul acesta considerați-l drept al dumneavoastră.

— Mulțumesc. Am acasă unul asemănător. Curioasă coincidență, nu găsiți? Dar de fapt vizita mea are un cu totul alt scop.

— Sînt gata să vă ascult.

— Domnule Marcel, începu Ionescu, peste 30 de minute va trece prin fața casei o înmormîntare. Mortul este un cunoscut al meu. Mai precis, locuiește într-un apartament cu mine. Locuia. Acum două zile a murit.

— Da. Se întîmplă. Oamenii mor atît de pe neașteptate.

— Evident. Numai că s-a întîmplat un lucru oarecum neplăcut. Da, cred că acesta e cuvîntul cel mai potrivit. Da, domnule Marcel, mortul a dispărut. Nu știu cum, n-am reușit să-mi dau seama prin ce mister. Am plecat pînă în oraș, n-am lipsit mult, vreo oră cred, poate nu era nici o oră, iar la întoarcere am găsit patul gol. Vă dați seama...

— Într-adevăr e o situație cam neplăcută.

— Da. Și cu atît mai mult cu cît dispariția a avut loc acum trei ore. Dimineața, ei, atunci era altă poveste, aveam tot timpul să amîn înmormîntarea. Dar așa de dimineață au început să curgă coroanele cu flori, zeci de coroane, deși sincer să fiu, în afară de mine nu-l cunoștea nimeni în tot orașul, au început să se plimbe în jurul casei cioclii, au îmbrăcat poarta în draperii negre. În această situație nu mai avem de ales.

— Aveți perfectă dreptate. Numai că nu știu întrucît eu...

— Am să vă explic imediat. Deși mortul dispăruse, eram hotărît să păstrez pentru mine taina, eventual pînă la reapariția lui. Urma deci ca înmormîntarea să aibă loc de parcă el ar fi dormit în sicriu, dacă, din păcate, n-ar fi intervenit o situație specială. A venit la mine o fată — Marcela. N-o cunosc, n-am văzut-o niciodată. Nu știam ce dorește. Mi-a spus că vrea să-l vadă pe cel ce a murit. Cînd m-am opus, știind prea bine de ce, mi-a spus că legile țării prevăd că oamenii au dreptul să conducă pe cei morți pe ultimul drum, să-i vadă, că morții au dreptul să privească din sicriu, pentru ultima oară, lumea pe care o părăsesc... Avea perfectă dreptate. Neavînd ce face, i-am promis că la groapă i-l voi arăta.

— Încep să bănuiesc...

— Cu atît mai bine. Datoria dumneavoastră, domnule Marcel, ar fi să salvați anumite aparențe, mai precis de a intra, acolo la cimitir, în sicriu. Doar cinci minute. O dată prezența dumneavoastră constatată, înmormîntarea va avea loc, iar dumneavoastră vă veți putea întoarce liniștit acasă. Cred că nu vă deranjează.

— Dacă mă gîndesc bine, cred că nu.

— Perfect. Știam că mă veți ajuta.

— Nu credeți că ar fi necesar să-mi aleg o cravată neagră?

— Nu. Lumea nu va observa această mică nepotrivire. Dar chiar dacă va observa, totul va dura atît de puțin.

— Cu atît mai bine. Știți, ultima mea cravată neagră au ros-o moliile.

— E extraordinar ce pasiune deosebită au moliile pentru cravatele negre.

— Paltonul e necesar? O, cred că nu... Se aude.. parcă, o muzică. Cred că e înmormîntarea noastră.

— Da. Să plecăm. Trebuie să ajungem la cimitir înaintea lor.

În timp ce sicriul fu coborît și dus de patru oameni, Marcel se strecură înăuntru. Aici era cald, mirosea plăcut a rășină de brad. Pentru orice eventualitate, erau cîteva găuri pentru aerisire, așa că Marcel stătea liniștit. Doar unul din oameni șchiopăta îngrozitor, și Marcel își simțea tot timpul capul dezlipindu-se de corp.

Fu urcat pe o estradă. După ce capacul căzu într-o parte, lumea se perindă prin fața lui. Zece bătrîni își pregăteau discursurile funebre. Între timp veniră femeile. Femei multe și frumoase. Toate aveau ochi mari, adînci. Și Marcela era printre ele, dar nu-l recunoscu. Vru să-i facă semn cu mîna dar îi era lene. Cînd începu un alt bătrîn să vorbească, Marcel adormi. Adormi, și nu se trezi decît cînd auzi bulgări de pămînt căzînd greu peste capacul de lemn.

Nu se înfurie decît pentru faptul că Marcela îl mințise, spunînd că merge să facă dragoste cu un sergent major.

familia ionescu și pisica

Dimineața îl trezi domnul Pamfil.

— Bună dimineața, domnule Ionescu, bună dimineața.

Domnul Ionescu își încheie nasturii de la partea de sus a pijamalei și se duse la ușă.

— Cine e?

— Sînt eu, domnul Pamfil, răspunse acesta.

— Cine sînteți dumneavoastră? Nu vă cunosc.

— Nu face nimic. Vom face cunoștință acum.

— Perfect. Deschise ușa, apoi: bună dimineața, domnule Pamfil. Doamna e soția mea, doamna Ionescu. Eu mă numesc domnul Ionescu.

— Sînt nespus de fericit că vă cunosc.

— Dacă vreți să luați loc. Vă dăm unul cu plăcere.

— Da, bineînțeles. La dumneavoastră e foarte primitor, domnule Ionescu.

— Posibil. Soția mea și cu mine sîntem într-un totul de acord că acest cămin este foarte primitor.

— Bineînțeles ați vrea să știți de ce am venit la dv.

— Oarecum. Departe de mine ideea de a încerca să vă oblig. Eu sînt pentru personalitatea individului. În secolul XX trebuie neapărat să fii de acord cu personalitatea individului. Nu găsiți?

— Aveți dreptate, domnule Ionescu.

— Păstrez un caiet în care am scris de o sută de ori „vreau să mă joc". Pe atunci eram copil. Consider că cele scrise de mine sînt o formă minoră a afirmării personalității individului.

— Stima mea pentru dv. e cu atît mai mare.

— Mulțumesc. Mă simt fericit, cu adevărat fericit cînd cineva îmi împărtășește fericirea. Nu?

— Ba da. Dar acum să trecem la altceva. Domnule Ionescu, nu v-ar interesa cumva un butoi?

— Un butoi, spuneți? Cum adică un butoi?

— Un butoi domnule Ionescu. Doar toată lumea știe ce e acela un butoi.

— Aveți perfectă dreptate. Vorbeam de butoi? Trebuie să recunosc că e lucrul pe care mi l-am dorit o viață întreagă.

— Cu atît mai bine. Bănuiam că vă va interesa, de aceea mi-am permis să aduc unul cu mine. Marcel, Marcela, bătu apoi din palme, aduceți butoiul!

Marcel și Marcela aduseră butoiul și-l lăsară în mijlocul camerei.

— Sînt copiii mei, spuse domnul Pamfil.

— Sînt copii inteligenți, nu? Să aduci un butoi e totuși ceva. Am și eu o fată. Poate vreți s-o cunoașteți.

— Acum nu. Sînt foarte grăbit. Mai am de dus cîteva butoaie. La revedere, domnule Ionescu, la revedere doamnă Ionescu.

— Te rog să mai vii pe la noi. A fost foarte plăcut.

Domnul Pamfil închise ușa.

— Inteligent om, nu găsești? întrebă domnul Ionescu.

— Da. E omul cel mai inteligent pe care l-am cunoscut pînă acum. Cred că am făcut foarte bine că am acceptat să primim acest butoi.

— Da. Butoiul este un lucru foarte folositor.

— Da. Un butoi poate fi folosit la orice: în el păstrezi cărți citite, vom putea ieși cu el la plimbare duminica după-masă...

— Să nu uităm că în butoi se poate locui foarte bine. Chiar domnul Diogene a locuit într-un butoi.

— Ce simpatic om era domnul Diogene. Știi minte ce cravate frumoase avea? Era un adevărat domn.

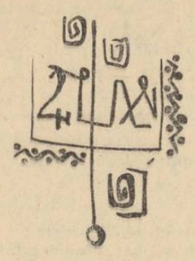
— Într-adevăr domnul Diogene era foarte atrăgător. Dar acum trebuie să ne hotărîm ce facem cu acest butoi.

— Da. Ce să facem? De ce crezi că o fi adus dl. Pamfil butoiul tocmai la noi?

— Mă întreb și eu. Spune-mi, tu l-ai mai văzut pînă azi pe domnul Pamfil?

— Nu. Deși mă duc în fiecare zi la cimitir, mărturisesc că nu l-am mai întîlnit.

— Ce e neobișnuit e că nici eu nu-l cunosc. Doar eu sînt in-



telectual. Ar fi trebuit să-l întîlnesc.

— Nu poți să le știi pe toate.

— Ai dreptate. Dar să lăsăm asta. Oare ce se poate face cu un butoi?

— Întreabă-l pe prietenul tău. El le știe pe toate.

— Da. Cred că nu pui la îndoială cunoștințele lui. Am să-l întreb. Alo, spuse apoi domnul Ionescu ridicînd receptorul. Ești tu? Aici domnul Ionescu. Aș vrea să te consult într-o problemă foarte importantă: ai putea să-mi spui la ce servește un butoi? Mi-a adus domnul Pamfil mai înainte unul și nu știu ce să fac cu el. Sînt convins că mă vei putea ajuta... Crezi că e un obiect de ornament? Poate... E o soluție. Eu mă gîndisem la ceva asemănător... Bine, te voi căuta mîine.

— Nu știu dacă e bine să așteptăm pînă mîine. Cine știe ce se poate întîmpla pînă atunci.

— Ai dreptate. Nu crezi că ar fi mai bine să întrebăm pe cineva?

— Ba da. Dar cred că nu e necesar să luăm butoiul cu noi. Doar e atît de simplu să-l descriem. Tu ești intelectual.

— Da. Și cred că nu te îndoiești de asta tocmai azi cînd mi s-a adus un butoi.

— Nu. Stai să-mi iau peruca. Acum putem pleca.

— Doamnă, o întrebă domnul Ionescu pe bătrîna doamnă pe care o întîlni pe palier, știți cumva la ce folosește un butoi?

— Nu. Nu știu. Sînt bătrînă. Pentru mine nu mai are nici o importanță dacă știu sau nu. Și de ce trebuie să știu chiar eu? Mai sînt destui oameni în această clădire.

— Vă rog să nu vă supărați. Îi voi întreba pe ceilalți.

— Îți mai amintești de butoi, îl întrebă doamna Ionescu după ce mai coborî patru trepte.

— Da. Mi-l reamintesc foarte bine. Domnule, se adresă unui domn care stătea în geam, știți cumva la ce folosește un butoi?

— Un butoi? Nu. Nu știu. Eu sînt ceasornicar. Cînd am dat examene, nu m-a întrebat nimeni dacă știu sau nu ce este un butoi. Sînt mulțumit cît știu. Nu mă interesează cît de puțin ce e acela „un butoi"

— Nu face nimic. La revedere, domnule ceasornicar.

— Uite acolo, un domn, arată cu degetul mare doamna Ionescu. Poate el ne va putea ajuta.

— Cine știe. Domnule, alo, domnule, vreau să vă întreb ceva: ați putea să ne spuneți la ce servește un butoi?

— La ce servește un butoi? Nu. Dar cred că aceasta nu vă deranjează.

— Nici de cum. Vă întrebam doar așa.

— În fond ce e acela un butoi?

— Exact, i se alătură doamna Ionescu. Ce e acela un butoi?

— Nu știu precis, dar domnul Pamfil spunea că e un butoi.

— Ați putea să mi-l descrieți?

— Da. Cred că da. Avea pereți de lemn încercuiți cu un inel de fier.

— Interesant. Și asta numiți dumneavoastră butoi?

— Da. Dar vă reamintesc, domnul Pamfil l-a numit astfel.

— Și dacă domnul Pamfil l-a numit așa, dumneata trebuie să te iei după el?

— Nu. Dar eu sînt un intelectual.

— Și eu sînt intelectual. Doamna e și ea intelectuală?

— Și cum vă spuneam, cred că aresiți numind obiectul acela butoi.

— Ne puteți da, poate, o lămurire...

— Nu. Azi nu. Dacă vreți, ne putem întîlni mîine și voi căuta să vă explic. La revedere, domnule.

— La revedere.

— La revedere, doamnă.

— La revedere.

Pe urmă, doamna și domnul Ionescu s-au dus acasă. Au luat butoiul, apoi au sunat la ușa apartamentului vecin.

— Sîntem noi, familia Ionescu. Bună dimineața.

— Bună dimineața, le deschise acesta. Ce mai faceți, domnule, ce mai faceți, doamnă?

— Mulțumesc. V-am adus un butoi.

— Un butoi? Foarte bine. Era exact lucrul ce-mi lipsea din casă. Dar ocupați loc. Mi-ar face plăcere să mai discutăm. Și eu sînt intelectual.

— Îmi pare bine. Dar acum trebuie să plecăm. La revedere.

— La revedere. Vă mulțumesc foarte mult pentru butoi.

Domnul Ionescu închise încet ușa, apoi răsuflă ușurat, gîndindu-se că scăpase atît de ușor de butoi. Dar abia se vîri în pat, că domnul Pamfil apăru din nou.

— Bună dimineața, domnule Ionescu. Bună dimineața, doamnă Ionescu. V-am adus o pisică...

CORNELIA GHIȚĂ: „La fotograf" (ceramică)

adunare și total

Traversez să-i spun adevărul. Panait m-a chemat la 8, dar eu vreau să-mi fac autocritica la 5, cu trei ceasuri mai devreme.

— Uite ce-a fost dragă, a venit tata...

— În ce problemă?

— Ale lui, dar vreau să-ți spun de balul de sîmbătă seara. A picat bătrînul și n-am mai putut să viu.

— Aha!

— Asta-i adevărul, ce s-o mai ascund; regret, am greșit, n-o să se mai repete... Mai are rost să stau pînă la 8?

— Domnule, nu contează, trebuie să vii. Nu-i necesar să-mi explici numai mie, există o disciplină. Așa că la 8...

Plec să aștept ora cuvenită. În fereastră începe să bată o ploaie rebelă; așa trece viața, unul naște, altul moare, paralelele nu se întîlnesc, doi pe-un balansoar, să fie sufletul nemuritor?, fiecare cauză cu efectul ei, de unde știe rîndunica să se întoarcă exact la cuib? Intră Panait. Ploaia naște singurătăți.

— Le toarnă, domnule, le toarnă, nu se lasă. Mi-e să nu trăsnească vreun stîlp.

— La Focșani zicea tata că plouă de-o săptămînă.

— Altfel... ce mai e pe acasă? Ți-a adus bătrînul... și Panait își trimite un bobîrnac în beregată, — dai și tu ceva?

— Este, cum să nu!

Hotărîm ziua și locul, la Panait e mai larg, la mine mai intim, nevastă-sa e plecată, așa că vine el la noi; schimbăm țigări și judecăm ploaia „asta e aur pentru recoltă", consumăm împreună mult timp. Aproape 7.

— Panaite, mă udă ca pe-un cîine!

— N-are-a face, nu-ncurcăm situația: la 8 te prezinți.

Amîndoi sîntem foarte melancolici, Panait chiar ceva mai mult, găndește chinuit: de unde știe rîndunica să se întoarcă exact la cuib?, fiecare cauză cu efectul ei, să fie sufletul nemuritor?, doi pe un balansoar, paralelele nu se întîlnesc, unul naște, altul moare, așa trece viața!

Pleacă să aștepte ora cuvenită, eu am terminat tot ce puteam face și de plictiseală formez numărul unui telefon public: ce-ar fi să-mi răspundă vreun trecător, alt plictisit?

Nu mai rabd, trec drumul la Panait; lipsește, a lăsat vorbă că m-așteaptă la club.

S-a întunecat și eu calc prin bălți și din spate vine o bicicletă care-mi trîntește în coastă o trenă de stropi. Îl recunosc pe grăbit:

— Panaite...

— Repede-repede, spune el pedalînd repede-repede, picioarele-i sînt numai mușchi, dau bătaie să-l ducă pe Panait înaintea mea, pentru mine, aproape-mi sînt simpatice.

La club Panait mă așteaptă în biroul directorului; pe ușă a mai rămas un afiș vechi, răsucit la colțuri: „sediul organizatorilor balului". Îmi arată un scaun, să iau loc, adică, și eu încep să văd din Panait numai un deget ferm întins spre mine. El stă la masa acoperită cu pînză printre pahare și cana de apă, are un carnet în care subliniază ceva, apoi se îndreaptă de umeri și se asprește:

— Ei!

— Ce?

— Acuma să ne spui nouă de ce-ai lipsit dumneata, tovarășe, de la balul traducătorilor...

Ajuns în birou înaintea mea, a avut timp de adunare și acum el este Panait plus masa, plus cana cu apă, plus paharele, plus carnetul. A tras linia — total: „ne".

În urma acestei operațiuni chiar eu însumi am devenit altceva, numai rămășițe și rădăcini.

mîncătorii de rațe

(dizertație doctă)

Cercetînd abisal copilăria sincopată a primului dintre ei, la infinitul mic s-a delimitat o rață. Timpul scurs de la imemorial pînă la constient a păstrat nealterată, pe un fond aproape aperceptiv, palmipeda în chestiune. Rațional, e de presupus că rața l-a ciupit; dar n-ar fi oare simplificant să deducem căile inconștientului, necesar obscure, pe care s-a constituit pofta lui pentru rațe? Misterul plutește legănat...

Oricum, el a început să mănînce rațe, deîndată ce și le-a putut procura. Timid — ficați; voluptos — aripi; piepturi — cu bărbăție; cu sentimentul curajului civic — copane. Plăcerea l-a făcut generos, prietenii n-au întîrziat să apară. La masa întemeietorului spitei se mestecau rațe: mari, mici, tăiate sau vînate, ca, odată, la ospetele date de Xantos, stăpînul lui Esop, unde invitații înghițeau bucate filozoficești: limbă — fiartă, friptă, întreagă și tocată. Felul preferat, mîncatul din aceeași farfurie, propriu și figurat, a născut implicit o dulce complicitate; repetată, îndeletnicirea căpătase rigori de program. Un salut-îndemn declanșa mișcarea fălcilor active: „consumă-ți ratia de rațe!"

Căliți, laconici datorită faptei, îndîrjiți și bărbați, cu timpul, mîncătorii de rațe se înțelegeau din ochi:

— Cîte?

Cîștigaseră un ideal: pufos, grăsuț, fript.

„Dați copiilor rațe!" — îi îndemna răspunderea lor pentru dinții urmașilor.

„La rațe!" — era un imperativ al clipei.

„Nici o rață nu e tabu!" descoperi într-o zi un rotofei tînăr și acest adevăr licărit într-o minte simplă dezlănțui victoria.

O, rațele... Decapitate ferm sau vînate în bălți ori aiurea, după achiri meștere și îndelungate, sau chemate cu grăunțe, ademenite, îngrășate intenționat sau, dimpotrivă, amînate perfid, dintr-o lăcomie prevezătoare, semnalate prin provincie și pîndite să mai crească, ori descoperite din întîmplare la îndemînă, provocînd surpriză, o, rațele: așteptatele, presimțitele, rumenitele...

Întîiul rațofag tu și întîiul ce bănui existența unei contradicții pe care stomacul său o înregistră panicat: „Nu cumva cu cît vom mînca mai multe rațe cu atît vor rămîne mai puține rațe de mîncat?" Puternic și, cît — cum, sătul, întemeietorul cugeta.

Nu tîrziu, scăderea palmipedelor deveni un fapt. Evidența ascuți obrăjii și mințile aproape tuturor mîncătorilor de rațe și ei cunoscură chinul ideilor; aspra ocupațiune de gînditori îi făcu irascibili și circumspecți. Noțiunea de rață începu să aibă savoare în sine, silabe suculente și fragede, iar căutările, odată pornite, lărgiră aria cunoașterii despicînd noi orizonturi. Au fost stabilite astfel subtile asociații; varză, cotet și baltă, puse în raport inedit, demonstrau capacitatea inteligentei stîrnite; pantofii — întîi cei cu vîrf retezat (să fie vreo legătură cu „botul de rață"? De studiat — n.n.) apoi — prin extindere — orice fel de pantofi iscară controverse acute, clarificate numai de descoperirea aceluiași tînăr asiduu pe al cărui creier neted rar de lunecau două idei deodată. El recurse la fondul principal de cuvinte și conjugă fervent verbul „a se rătoi". Termenul frust, miezos, răzuit de patina timpului dădu noi linii de forță febrei intelectuale a mîncătorilor de rațe.

Tocmai cînd orice ușă părea forțată, un neliniștit, căutător al sintezelor, împinse frămîntarea pînă la incandescență punînd în uz cuvîntul „raționament". Era apogeul atins.

Devorați de foame, persecutați de amintirea belșugului dus odată cu ultima rață rontăită, mîncătorii încercară acum o amărăciune superioară: neputința de a mesteca inefabilul. Începînd ispititor, raționamentul se dovedea totuși imposibil de strivit între măsele. Fatală, faza intelectuală le rafinase într-atît simțurile, încît ei începură să doarească, sfîșietor, lucrurile simple, pure, începuturile. Adică rațe. Într-o zi cineva adulmecă în jur și un miros atițător îi urzică nările: din întîmplare, vecinul său era chiar cel care mîncase ultima rață concretă și rîvnita aromă nu pierise cu totul. Îl înghiți fără să clipească. Dînd de gust, apăru și deplina justificare logică; întemeierea unei noi spițe — mîncătorii mîncătorilor de rațe — nu avea rost să mai întîrzie.

TITA CHIPER

eu nu sînt pele...

Ce mai la deal la vale, Pele e cel mai mare jucător de fotbal al timpului, al secolului, al epocii noastre! Cum să zic, adică o zic chiar eu, cine sînt eu? Avînd oponent pe însuși Pele sînt cel mai mic, mai bine spus sînt nimeni... Dar, sînt contemporanul lui Pele și sînt nimeni, fiindcă de fapt popularitatea lui Pele înseamnă freamătul, entuziasmul, tribunele, acestui sau acestor nimeni. Cînd te cuprinde valul lui nimeni ești cineva. Cînd nimeni se însuflețește, are păreri, pumni, fluierături, aplauze, apare personalitatea.

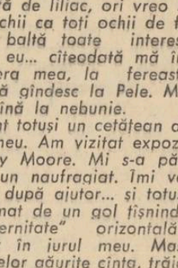
Dar mă sufoc în propriile mele gînduri. Și așa, eu nu sînt Pele... Sînt în particular domnul Popescu, în colectiv tovarășul Popescu. Și cît aș vrea să mi se întîmple ceva extraordinar! Uite, citesc pe Topîrceanu. Lui i se întîmplau lucruri fantastice. Se bucura de găze, de cozonaci, de popa din Rudeni și crișmărița lui... dar într-o zi tot a izbucnit și el și unde a nimerit? Direct în rai! Minunile Sfîntului Sisoe... Cea mai tristă carte a lui. Ce dramă! Să-i fie dor de mujdei... Și unde, în rai! Ei, dar Topîrceanu trăia la Iași. Dacă ieșea pe stradă și întîlnea o tufă de liliac, ori vreo studentă cu ochii ca toți ochii de fată... își lăsa baltă toate interesele. Pe cînd eu... cîteodată mă închid în camera mea, la fereastra mea și mă gîndesc la Pele. Mă tulbură pînă la nebunie.

Sînt totuși un cetățean al timpului meu. Am vizitat expoziția lui Henry Moore. Mi s-a părut că sînt un naufragiat. Îmi venea să strig după ajutor... și totuși m-am rezemat de un gol țîșnind dintr-o „maternitate" orizontală și am privit în jurul meu. Masivitatea pietrelor găurite cînta, trăiam poezia materiei.

Golurile lui Moore plonjau cu mine ca baloanele lui Pele în nervii coechipierilor și vedeam poezia materiei prelingîndu-se prin istoria ființei, lăsînd o dîră incandescentă în veșnicie, topindu-se în străfundurile unui bazin ahemuind embrionul și expulzîndu-l în creierul atomic sau pe crucea tîntuită de o stîncă... „Figură verticală", pentru toată lascivitatea orizontalelor...

Și în jurul meu se îngrămădea lumea, adică anonimii nimeni... și ne împungeau pe toți, bolovanii lui Moore. Dar Pele e Pele! Îl vede sau nu-l vede pe Moore, treaba lui! Dar ce-au văzut amîndoi de înnebunesc lumea asta blazată care trebuie îmbolnăvită de ciumă — vezi Camus — ca să știe că există nu că trăiește?

Soția mea mă trimite să-i cumpăr portocale. Mi-a trînt gîndurile, poate imperfecte fată de sfericitatea ideală și parfumată a acestor fructe. Am stat la coadă și am cochetat cu creola de pe



eticheta lăzilor de portocale. Sincer vorbind, dacă ar fi fost să aleg, n-aș fi ales din coșul purtat în creștet o rumenă portocală ci... aș fi coborît mai jos spre sînii rotunzi ascunși în bluză atît ca să fie cît mai dezgoliți cu putință în imaginația unui, nu a unui Pele, el nu mai are timp să dorească. Asta e îngrozitor... nu e mai bine să fii nimeni? Dar eu ce pot dori? Ziarul cu ultimele știri? Tot ce e nou pentru anul aproape 2000?

Bună dimineața scumpa mea dragoste... Ai ochii somnoroși și buze umflate... Și ești frumoasă ca dimineața și ca minciuna pentru care, cu care trăiesc... Te privesc cum te naști din așternuturi pentru mine, și iar pentru mine. Am patru zeci de ani, dintre care circa șapte mii de civilizație umană, din care un deceniu, de civilizație antiumană, o mie și una de nopți, de ceasuri, de clipe de dragoste mincinoasă sau adevărată cu tine azi blondă, mîine brună, roșcată ori violetă... o zi sau o veșnicie de gînduri... rulînd în jurul unuia singur: Eu sînt Pele... și asta mi-a venit de la tine. De cîte ori spuneam ceva, aveam elanul, îndrăzneala vreunui gînd măreț, mi-a retezat tăios, ultra lucidă.

— Tu nu ești Pele! El joacă superb, dar crezi că dacă ar veni să joace aici n-aș ține tot cu ai noștri! El este un maestru, noi asudăm... tu asta nu înțelegi...

Poate a vrut să-mi jignească geniul meu, sfînta mea ratare, poate a vrut să mă înțeleagă... poate.

Dar uite de aici, de la fereastră văd perfect. Trece pe stradă mașina salvării. A oprit în fața casei noastre, Dumnezeule, femeia asta care coboară e Alina, cu fișul ei trandafiriu, nevasta mea. Ce triumfală și afectuoasă mă privește...

— Tu ești Pele!

— Eu, eu?! Crezi că sînt?! M-am repezit s-o iau în brațe, să cred că pentru un singur om din lume pot fi eu acel adevărat, un Pele în felul meu — un Pele în dragostea pentru ea, în pasiunea mea pentru sculptură... pentru adevăr... pentru portocale.

Așa gîndeam cînd la brat cu Alina mă scufundam în mașina salvării.

Portiera s-a închis sec. Dar ce mai contează, eu nu sînt Pele, o știu bine... dar pentru ea, pentru ea sînt!

CECILIA RĂDULESCU

violeta zamfirescu

duminecă

Ziua odihnei suie floare în dor,
Nu înțeleg cum au călcat oblic pe ea,
Pămîntul aiura dușmănos, oamenii plînși,
Rădăcina de cîmp mă durea.
Umbra grîului copt — amintire ? —
Este iulie, doamne, iulie, așteptat a doua naștere
a mea.
Spre revărsarea de Dunăre glas categoric
Așează lumea drept :
Am rămas numai suflet cu țară,
Mi se retrage trupul în piept,
Du-te negură-n cîrlițe dezleagă-mi sîngele,
Cară lemne căzute în putred, pietrele plînge-le,
Lasă-mi obsesia, evadare în fluier și soare.
Ridic dealul din coasă pe fin
Nebunie frumoasă.
Răsar dincolo, dincolo,
Proorocind secerișul de rouă,
Nu știu cine om, cine stea
Mi-a fierț leacuri mîntuitoare.

despuiere

Osămînt de tarmec piere,
Zac zburată-n vijelie,
Se revoltă, se subțire
Sufletul a despuiere.

Și visam că am adaos
De luceafăr la-ngrădire,
Rîd icoane-n desfrunzire
Într-un țarc cu oameni — haos.

Par copaci mutați din lume,
Izbucniri de plîns. Mă latră
Aiurind să fug din piatră
Ochii pustiiți de nume.

nostalgia luminii

I

Mi-a retezat somnul iar
Nostalgia luminii,
Uriciunile se bat în creste pînă dispar,
Tu tragi la care de zi,
S-a descălțat ploaia de maci pe cîmp, mi se pare,
Glasul de privighetoare
Cere prețul vieții întregi,
De unde răsare și cîte-o ziuă neghină ?
Nu înțelegi.
Nici eu nu știu
Cît m-am întors din căderea-n pustiu,
Visele toate îți încremenesc pasăre sublimate
în marele circuit,
Mai am de ales simburi poate,
De rînduit lemne,
De așezat pe semne cîte-o uitată pecete pe aer,
O cărămidă-n nisip.

II

Drumurile se ceartă
Se dușmănesc uneori,
Rămîn unele sugrumate în stații,
Să nu mori
Alege bunul din bun,
Cu nostalgia luminii în sînge,
Poartă, fața mea, glasul oamenilor la manifestații,
Casele inimii,
Piatra de temelie,
Dragostea cînd te cheamă...
Toate din nou îmi sînt date și mie în seamă,
Locuiesc acum peste al patruzeci și cincilea val roșu
de trandafir,
La nivelul cu fulgere,
Nu mă mir
Mi-a venit vremea cînd nerv cu nerv se întreabă
De greșeli, de faptă frumoasă.

III

Anii nu ar avea duminecă-n casă,
De nu i-am pierde cîștigîndu-i mereu,
Purtăm în brațe propriul chip,
Obraz de zeu,
Singuri ni l-am făcut,
Ceasul neoprit încă, mai greu,
Născut odată cu noi, în palmă, pe față,
Îl tot împingem
Cît ne e vremea de viață
Cu nostalgia luminii.

trandafiri de miercuri

Obrazul pierdut l-am supus,
Înfloresc trandafiri,
Uită-mi zîmbetul strîmb,
Numai sufletul, ce faci cu el
Om împărat peste suflete ?
Zace de vară și cîntec nespus,
Noaptea îi aud universul în creștere,
Planetă răvășită la zbor
Mă desprind din orbită,
Dor creerii,
Doare dragostea,
Ochii mă dor,
Strig după tine odată, încă odată, mereu,
Păsări ciugulesc armonia din sîngele meu,
Crapă a cer, naștere săracă de har,
De m-aș trezi, ca din demult, frumoasă iar,
Ți-aș da foc mîntilor
Rîd
Lasă-mă, în hohote rîd
Să-mi ascund lacrima după zăpezile dinților.

pînă la tîmplă

I

Dacă împingi din umăr dacă lovești
Aici te-neci în rămășițe pămîntești,
Și dacă porți haine în grabă către culmi
Muiat ești între ulmi săraci de minte,
Nu folosesc nici sforăiala de cuvinte,
Nici șoapta lunecată la ureche,
Împletitori păianjeni de relații
Pier abur supt indiferent în spații,
Numai o inimă mare
Trece ramură albă
Stăpînind orele care fug în neștire,
Timpul nu iartă nemarginea din dăruire,
Ai junghiat pe la spate ?
Mană de Bărăgan ai fost ?
Rămîi femeie, bărbat,
Rînduit în pomenire frumoasă
Mană de Bărăgan ai fost
Sau poate adăpost de greer, lut.

II

Numai o inimă mare,
Un surîs cît iluzia iubirii de început
Te mai cheamă Tudor sau Ană,
Pentru rest ești număr rătăcit în labirint,
Spațiul numit ciar
Se teme de tine,
L-ai speriat.
Mai bine.
Între valorile firii te poți subția pînă la geană,
Ori pătrunde-n frumosul nemărginirii,
Peste gard
Ceilalți
Vindecă-le natură cu glas înțelept
Boala atîtor nimicuri care-i stîrpie-n piept,
Eu nu mai pot,
Sînt numărul nouăsprezece,
Numărul nouăsprezece,
Mi-a lunecat pe la geam către morgă năluca rece.

III

Am noroc, știu, mă întorc
Pînă la tîmplă sînt trecută prin busuioc de Jiu,
Parcă au uitat de tîrziu,
O să mai dau foc uritului din suflete,
Umple-te
Lume de rășina înțelepciunii,
Floare fragedă
Înviere la zbor
Ca după torentele de primăvară să înalți,
E frunză pămîntul de sevă și dor,
Cît existi cît nu mai existi...
Triști, nebunii nu înțeleg,
Dar ceilalți ?

oră oarbă

Deșărtăciunea-n caravana pe brancarde,
Pleznit
Pînă la sevă mărul dragostei,
Și dușmăniile nimicuri, dușmăniile,
Rumegă fierăstraiele vertebre,
Brutale confluențe
Sau cascade
Căzute-n iarbă,
Iarba mea, privește-o, rîvnită
Dezmierdată cu sprînceana,
Culorile se sparg pe floarea zbor,
De ce să-mbătrînim în vorbe grele ?
Așează-te, mi-e dor de armonie,
Absurdități universale oarbe,
Le cazi la zar
Și iarba
Iarba îți calcă ochii fără să-i mai vadă
La întîmplare,
Azi l-a ales pe el,
Aerul pîrîie de cucuvăi,
Poate-i culeg surîsul
Sau doar spațiul să-i lunece peste sahare
de planete,
Bătrîna coastă jefuită
Mama, s-a spînzurat în nucii cu femei,
Firesc, nebănuit la alte cuiburi
Înfloresc pui în ouă,
De cînd e suflet ne-ngropăm pămîntule,
Să-ntinerești în dimineața nouă,
Văzduhul cere spor de bunătate,
Iubirea mult iubire să absoarbă,
Mi-e vremea lut plăpîndă ?
Caut chei
Să ferec ticăloasa oră oarbă.

ziua nebunilor

Frunza nopții ghitară,
Oamenii-linii, oamenii-romburi, oamenii glasuri,
Luna gratie
Biciuie fete nebune,
Nervi cutremură priveliști de suflet,
Amintiri sparte și recompuse.
Dansează,
Cineva în neștirea pămîntului
Merge, merge și merge,
Așez rază pe rază
Să ajung globul clopotniței
Unde
Trece luntrea ciclop sau neantul,
Frunza nopții ghitară,
A tăcut nesfîrșirea ?
Palmele umblă prin foi de nimic,
Zbiară oamenii — ață,
Frunza nopții ghitară
Mă-nvață
Să fiu hoț de hotare
Să-mi cosesc buruiana
Viață
Să încep de la capăt.

atît

Știu. E amurg, e frig de cer, e mult tîrziu,
Și doar bacanța soarelui am vrut să-i fiu
Poate izvor de curcubeu peste urît,
O piersică la sudul lacrimei, atît.

Abur de ziuă, de copac, de abur stea,
O zburătoare petrecînd odihna ta.
Reintregindu-te frumos te-aș fi-nălțat
Peste zeitele-armoniei împărat.

Dar aici viii umblă morți calmi nu mai știu
Cît lung amurg e, poate frig de cer, tîrziu,
Rețează sfîșierea nervii, iar mă dor
Tragice umblete, zăpezi țipînd a zbor.

cu lumea

Un obraz privighetoare
Altul cuc pe la sprîncene,
Am petrecut vreme cu țară rînduită frumos,
Nu mă laud,
Sînt răcoare de cîmpie
Înserată uneori,
Alteori
Nepăsătoare par că macin os de vînt,
Și mă duc adaos frunzei
Fleac de greer orb în lunci,
Nici nu bănuie drumeții
Cîtă lume car ajunci
Între umbra mea și soare.

nuntă de zei

Cît grîu pe țîța spicelor
Plecat spre mîngîiere,
Sar prepelițe-n soare,
E nuntă de zei,
Cu salbe vechi la treer
Dragoste mare
Mi te-a adus pămîntul ca pe răsfăț la prunc,
Ei așa mă cunoaște
Devălmășie
Patimă și creer.
Și mult somn o să-mi fie
Tain întrezărit
Bătrînul pămîntul hainul
Hain mi l-a amintit,
Tîrzie îmi e lumea
Iubire nebăută
Nu mai pot să te-arunc.

insulă

Aer, foc, apă,
Surîsul tău,
Ochii tăi așteptați
Pînă la febră, pînă la mistuire,
O să-mi joc capul pe nenoroc,
Insulă oarbă
Printre ghețare
După tine alunec retezată în zodie rea,
Vom muri poate
Ca doi înecați
Îmbrățișați într-o stea.

ION BIȚAN: „Statui"

binevestitoare

Obrăzar din păsări mi-am făcut
Sudice, întoarse arc pe soare,
Mîinile vorbeau ca de-nceput,
Blîndă vară binevestitoare.

Bătea ploaia descojind a rugă
Mult frumos să îmi mai pierd odată
Gleznele în dragostea cu fugă
Îndelungă și nerepetată.

rememorez

Nepăsătoare pasărea-n salcîm...

Orbii frămîntă goliciune de femei,
Apa le bate, apa bate
Să nu se-audă vîrsta și ruina,
Picioare sîrîmbe amintiri în băi cu flori
Mai cresc iluzia de oase moarte,

Și pasărea, nepăsătoare, pasărea...

Melodios doar cerul în urma ta,
Rostești cuvinte aspre,
Sărăcele cuvinte,
Să-ți caut gura le rememorez mereu,
Îți desenez privirea ostenită
În carnea mea, pe aer
Cearcăne verzi, căpruie, verzi
Taci, o să mor nesăbuită.

fragil

Vis întîrziat cu mîna-n părul meu
Balansoar pe soare, aerul tăcere
M-ai dansat mătase, abur, fir de zmeu
Tras fragil cu ochii tăi a înviere.

Spațiul, pămînt avar trăit în parte,
Timpul, braconat cu lănci interioare
Purtau fructe sînii pedepsiți cu moarte
Pentru febră sudică în frunchiul soare.

N-aștept, umblă liniște, ai zăpada calmă
Sînt tîlhar cinstit, calc nu mai porți de suflet,
Te dezleg cu geana, nu te-nscriu în palmă,
Îmi întorc năuc meridionalul umblet.

regret

Cît de frumos trăiam,
Aveam mai multe inimi,
Și Dunărea
Și toate iezărele din Carpați,
Dormim împrăștiați acum,
Unul întors spre nord,
Unul la sud,
Nu pot realiza ce scufundare
Teribilă m-a smuls,
Trec printr-un rîs de-ntunecare lung,
Aș vrea să-ți scriu
Silaba moare de pustiu pe drum,
Sînt scuturată, pom
Cu frig electric zguduind tulpina,
Scufund mereu prezentul în trecut și viitor,
Văd ca suiți pe nor
Canalia și prostul
Dublînd sămînța de venin
Ar trebui să fie nimicită dintre noi,
Regret, o cum regret
Că fiecare por din mine e de genul feminin
Și răvășita mea celulă de poet.

în omenie

M-a căutat
Cu bufnițe care se zbat
Să-mpuțineze omul,
Mi-a retezat pe măduvă
Peteoavele norocului
Să-mi lingă seva sîngelui
Rugina.
Dintr-un ghețar în alt ghețar
M-a repezit...
Nu mă despart de mine
Urseaică suptă în lingoare
Gură măracine,
E umbra mea prea din demult revelia,
Ascut auzul ascuțit de ea,
Ascult,
Crapă în ziuă lună rea, cocoși în seară,
La poartă saci cu pietre.
Rotitoare
Cad din rustem.
Ucis în omenie
Un ochi se-nchide.
Nu mă tem.
Am aprins cu dragostea bolta.

misteriosul juhas roik

foileton polițist
de ȘT. BERCIU

Capitolul IX

In sfîrșit, o crimă!

— Să te ia toți dracii, bombăni Allan după ce Dolly îi comunicase că rezolvase ea situația. Plecă spre locul unde își parcase mașina. Ceva nu e-n regulă, își spuse el și își privi ceasul. Era ora 10 și 40 de minute. Apoi, se uită vreme de cîteva minute la plugurile care deszăpezeau străzile. La colțul unei case zări un telefon public. Trebuie să telefonez la Juhas Roik, își spuse el și se apropie de aparat. Se uită de jur împrejur așa cum fac oamenii care n-au nimic de ascuns și chemă casa Roik.

— Bună seara.
— Bună seara, răspunse persoana chemată.
— Gata ?
— Să zicem.
— Mai exact.
— N-am putut face internarea fetiței pentru că măsura asta a luat-o Dolly.
— Ai fost acolo ?
— Am dat telefon și Dolly mi-a spus — că nu putea face altfel.
— Altceva ?
— Mă tem de un eșec.
— Am spus că nu trebuie procedat brutal.
— Ea a forțat.
— Știu.
— Mi-a spus să-i telefonez acasă.
— Cînd ?
— Cred că mai am 10—15 minute.
— Vino urgent la mine, spuse vocea de la firul celălalt și întrerupse convorbirea.

*

Lucia Pantazescu ieși din casa profesorului cu senzația că la fiecare pas o așteaptă o zăpadă. Merse o vreme cu pas liniștit și apoi se opri. Întoarse brusc capul înapoi ; nimeni. Alergă cam două sute de metri și iar se opri. Își frecă obrajii cu zăpadă, inspiră adînc aerul rece al nopții și parcă se simți mai liniștită. Pînă la ea acasă mai avea de mers vreo doi kilometri.

Își aduse aminte că Allan o va chema la telefon și grăbi pasul. Cînd ajunse aproape de casă examină atent strada : nimic altceva decît automobilul gazdei sale, o femeie între două vîrste care spunea că a fost profesoară de lucru manual și își petrecea timpul mai mult în casă. Era foarte neprietenoasă, nu primea vizite, nu primea — decît foarte rar — cîte un telefon, trăia modest și onorabil.

Juhas Roik, șeful pe care Dolly nu-l cunoștea, îi procurase această locuință. Doamna Pretorian, cum se numea gazda, nu-și deranja niciodată chiriașa iar Dolly o respecta foarte mult pentru discreția ei.

Doamna Pretorian a invitat-o de două ori la cafea și apoi a plimbat-o cu mașina prin împrejurimile Bucureștiului. Conducea foarte frumos și sigur mașina, era o femeie cultă, foarte plăcută cînd voia să cucerească pe cineva, dar atît.

Și gîndurile astea și multe altele se perindară prin mintea Luciei Pantazescu înainte de a intra în casă. Mai zăbovi cîteva clipe cu privirea pierdută spre lumina unui bec de neon, în jurul căruia se jucau leneși cîțiva fulgi de zăpadă. Începuse să ningă liniștit.

*

Intrînd în camera ei, Dolly se simți prinsă zdravăn de o mînă și vocea doctorului Jippa se făcu auzită.

— Nici o vorbă ; aprinde o lumină mică și treci la masă. Dolly execută dispoziția doctorului și se așeză buimăcită pe scaun. Dă-mi pistolul și actele, continuă el.

— N-am... nu le mai am, spuse cu glas tremurat Dolly.

— Dă-mi poșeta ! tună Allan ațintind asupra ei pistolul.

— Poftim, înșfă Dolly oferindu-i-o. Allan deschise poșeta și răsturnă conținutul pe parchet, dar în afară de o batistă și o pudrieră nu mai găsi nimic altceva.

— Unde ți-e arma ?
— Mi-a luat-o.
— Cine ?
— Adriana, legătura lui Andreescu. —
— De ce mi-ai spus să nu vin acolo ?
— Eram dezarmată și sub amenințarea pistolului.
— Ți-am spus că Juhas Roik a dat dispoziție să acționezi singură, dar ai făcut după capul tău.
— Pentru ca să-ți fie dumitale mai ușor să-l înlături pe „Ursu".
— Ești o idioată. Treaba s-a soldat cu o crimă.
— Cine ?
— Repan l-a împușcat pe Teodor.
— Și d-ta ai greșit.
— Poate. Unde-i Maria ?
— Am lăsat-o în casă.
— Cum ai reușit să scapi ?

— După ce ți-am comunicat dumitale să nu mai vii, cineva a sunat la ușa de serviciu. Adriana m-a somat să intru în baie, m-a încuiat și după cîteva minute am strigat. „Mama Tinca" mi-a dat drumul.

— Te-ntreb unde este Maria ?
— Eu și cu Adriana am dus-o în camera ei, după ce am narcotizat-o.
— Ai verificat — la plecare — dacă mai era acolo ?
— Nu.
— Ești o catastrofă... o imbecilă... urlă Jippa și scoțînd o foaie de hîrtie albă și imaculată din buzunarul interior al hainei sale bine croite, mai spuse pe același ton care nu prevedea nimic bun : „Scrie !" Dolly se apleacă deasupra hîrtiei luînd un stilou care se afla lîngă o revistă „Rebus", unicul ei mijloc de gimnastică intelectuală cu profil perspicaco-medicinal, recomandat de un fost colaborator al ei care urmase doi ani, patru luni, opt zile și două ore cursurile facultății de medicină veterinară conduse de un cow-boy care fusese distins cu ordinul „Lasoul Prieriei".

— Văd că ai preocupări intelectuale, observă doctorul.
— Cît pot... se scuză Dolly.
— Scrie, porunci Jippa încîntat de propriul său spirit de observație.
— Ce ? întrebă Dolly și doctorul începu să-i dicteze :
„Domnule Procuror",
„Mă numesc Lucia Pantazescu. În aceste ultime clipe ale vieții mele, trebuie să vă dezvălui o existență dintre cele mai infame, care spre rușinea mea, îmi aparține".

— Ce vrea să însemne asta ? întrerupse Dolly a cărei față se schimonosi într-un rictus ce trăda groaza.

— Asta înseamnă că după ce vei termina scrisoarea vei dispare din România. Cum ? Ne privește pe noi, își răspunse singur Allan propriei sale întrebări ce depășea limitele psihologice ale oricărui mister. Ai făcut destule pentru noi și cu toată nesocotința de care ai dat dovadă, Junas Roik vrea să te pună la adăpost. Continuă, spuse doctorul și reîncepu să-i dicteze :

„Am fost o spioană. M-a recrutat doctorul Sorin Predescu, fiul savantului Damian Predescu, care m-a introdus în casa tatălui său cu ajutorul unei femei imorale, spioană și ea, anume Adriana Martinescu, logodnica unui om cinstit și cumsecade, colegul lui Sorin Predescu, inginerul Mircea Silvești".

— Repan trebuie să scape ? întrebă Dolly.

— Așa a apreciat șeful. Pe el nu-l „putem salva altfel", mai spuse Jippa și dictă în continuare.

„La început nici nu mi-am dat seama, dar Sorin Predescu a știut să mă cîștige și cu abilitatea marilor cunoscători de oameni, m-a robit voinței lui datorită cultivării în adîncul firii mele slabe, a unor patimi ca jocurile de noroc, toxicomania și aerofagia. Pentru cele întîmplate în seara aceasta la locuința profesorului Predescu, îmi asum o mare parte de vină. Restul membrilor componenți ai grupului nostru de spioni îl puteți afla de la fiul profesorului ori de la complicea lui, Adriana Martinescu.

— Despre Teodor... nimic ? întreabă Dolly.

— Ești nebună, miss ! exclamă plin de mirare Jippa. Ți-am spus doar, Teodor e mort. Scrie ! porunci din nou Jippa și Dolly se apleacă iar asupra hîrtiei.

„Adio, stimate domnule procuror".

Cînd termină acestă ultimă frază, Dolly puse tocul pe masă și se uită îndelung la doctor. Un val de frig i se cuibărise în suflet și se cutremură.

— Ce dracu ai ? se răsti Jippa.

— Nimic, spuse Dolly. Buzele-i tremurau, obrajii îi deveniră livizi, privirea îi era fixă ; toată făptura ei trăda o cumplită spaimă.

— Semnează o dată ! Trebuie să ne grăbim.

— Nu semnez nimic, urlă cît putu de tare Dolly.

— Dacă zbieri, trag. Am o surdină bună, spuse doctorul. Ai făcut destule după capul tău... O fi timpul să faci și ce vrea șeful.

— Șeful vrea să mor, șopti îngrozită Dolly.

— Șeful vrea să scapi.

— Dacă-i așa, semnez dar numai în fața lui. Vreau să-i văd fața. Am lucrat pentru el ; am riscat pentru el ; am acest drept.

— Ai să i-o vezi la plecare.

— Fie, spuse Dolly și cu inspirația pe care cei aflați în mare primejdie o au în momentele cruciale ale vieții lor, spioana se repezi fulgerător asupra agresorului ei împingînd cu o mînă teava revolverului înspre fereastră iar cu „arătătorul" și „mijlociul" celelalte mîini, îi împunse ochii provocîndu-i o asemenea durere încît acesta scăpă pistolul. Dolly luă imediat arma și-l împușcă, iar după aceea, în timp ce doctorul agoniza patetic, ea, cu cinismul marilor criminali — ale căror dimensiuni faciale și trupești se înscriu perfect în vederile lui Lombroso, se așază la masă și continuă scrisoarea :

„Domnule Procuror, tot ce am scris pînă acum a fost minciună și mi-a fost dictat de...".

Dar, în acel moment, Dolly își întrerupse scrisoarea întrucît a fost deranjată de pocnetul produs în spatele ei de un pistol ce percutase un cartuș destinat ei de Juhas Roik.

Dolly recepționă proiectilul în occipital și se prăbuși moartă, cu frontalul pe dușumea.

Va urma.

trei poeți turci

Printre cei ce și-au înmiresmat lira cu aromele poeziei lui Nazim Hikmet și și-au îndreptat privirile înspre mulțimi, cunoscîndu-le viața și făcîndu-se interpreți ai suferințelor și năzuințelor lor, au fost și trei tineri poeți care, o dată cu scurgerea anilor, au devenit renumiți: ORHAN VELI KANIK, MELIH CEVDET ANDAY și OKTAY RIFAT. Cei trei poeți au intrat în literatura turcă activînd într-o strînsă comuniune. În anul 1941, grupul celor trei a publicat un volum de poeme intitulat GARIP (Obidit), un adevărat manifest al noului curent ce se orienta înspre surse folclorice. Apariția volumului venea să aducă, la rîndul său, o boare proaspătă în atmosfera stătută a poeziei predominate încă de vestigiile literaturii „Osmanli" din epoca imperiului.

Poezia în slujba căreia și-au pus condeiul cei trei poeți a înbrățișat viguros arborele vieții, preocupările cotidiene ale oamenilor simpli, vehiculînd cu mult talent, prin intermediul versului alb, limba vorbită de popor. Poezia celor trei a avut de înfruntat puternice reacții potrivnice. Dar ceea ce este cu adevărat valoros izbîndește.

Orhan Veli Kanîk, deși a trăit o viață destul de scurtă (1914—1950), a reușit să se impună în literatura turcă, devenind cunoscut atît prin poeziile sale cît și prin adaptări și traduceri din literatura universală.

Melih Cevdet Anday a publicat numeroase volume de versuri: **Arborele care și-a pierdut liniștea** (1946), **Telegraful** (1952), **Umăr la umăr** (1956) iar în ultima vreme ziarul **Cumhuriyet** din Istanbul a publicat în foileton romanul său **Aylaklar** (Paraziții), care descrie destrămarea unei familii aristocrate. Anday mai este apreciat și pentru o susținută activitate de critic literar, precum și pentru traducerile din literatura universală.

Oktay Rifat este cunoscut atît ca poet cît și ca dramaturg. Printre ciclurile sale de poezii, cele mai valoroase sînt **Cioara și vulpea** și **Pe aproape.** Pe scena Teatrului Mic din Istanbul i-a fost montată în acest an piesa **Cocoșul băiat.**

M. R.

gratis

Gratis trăim, pe gratis;
Aeru-i pe gratis, norii pe gratis;
Rîurile, dealurile pe gratis;
Ploaia, noroiul pe gratis;
Luciul mașinilor,
Ușile cinematografelor,
Vitrinele pe gratis;
Dar nu pîinea și brînza;
Apa amară pe gratis;
Libertatea, cu prețul capului;
Robia, pe gratis;
Gratis trăim, pe gratis.

poezie cu coadă

Drumurile noastre nu se-mpacă;
Tu ești pisica măcelarului, eu sînt o pisică a străzii;

Mîncarea ta e într-un vas de aramă;
Mîncarea mea e în gura leului;
Tu visezi la dragoste, eu la un os.

Dar nu e ușoară treaba ta, măi frate;
Nu e ușor deloc
Să dai așa din coadă, în fiecare zi a Domnului.

ORHAN VELI KANIK

minciuna

Eu sînt poetul zilelor frumoase,
Mă inspir din fericire,
Fetelor le vorbesc de zestre,
Deținuților de amnistie generală...
Eu aduc vești copiilor
Ai căror tați au căzut în luptă...
De-ați ști cît de grele-s asemenea treburi!
E greu e tare greu să spui minciuni.

bietul etem

Bietul Etem,
Cîte a-ndurat iarna trecută,
O iarnă-ntreagă petrecută-n parcuri.
Acum îi e ceva mai bine:
E-n sanatoriu —
Tuberculos.

MELIH CEVDET ANDAY

pîine și stele

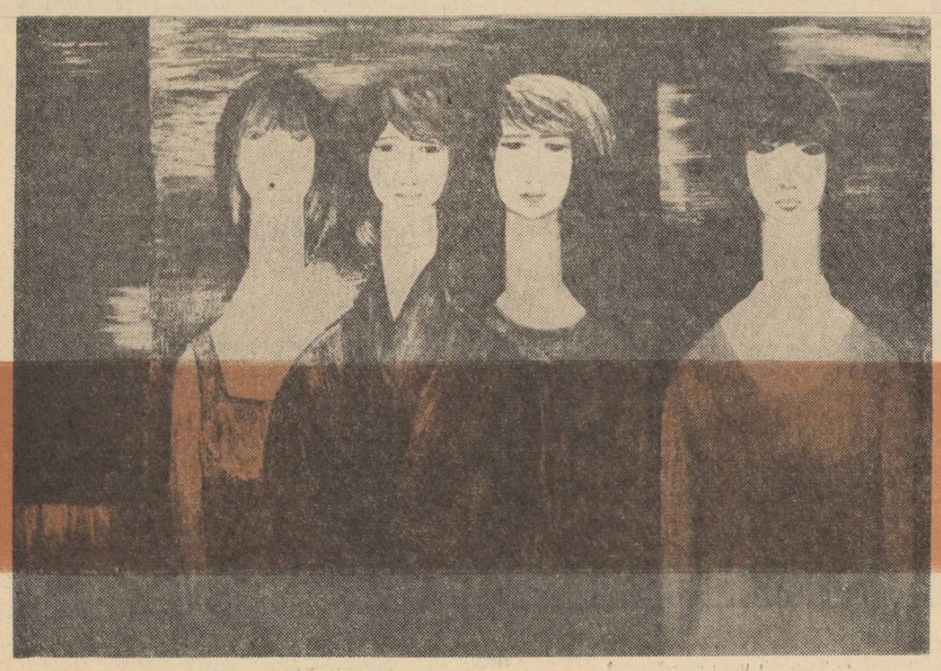
Pîinea mi-e pe genunchi,
Stelele sînt departe, departe.
Nu mă întrebați cît sînt de îngîndurat,
Mănînc pîine și privesc către stele.
Citeodată, fistichindu-mă, mănînc stele
În loc de pîine.

libertate

Fugi de-aici,
Trădătorule de țară,
Mucosule:
Țara e plină de libertate,
Și în orașul Yenișehir,
Înăuntru, în afară
Libertatea să vină, să plece.
Libertatea-i în ochii căprui de pe strada Mis.
De tai un pepene,
Libertatea țîșnește dinăuntru.
Dacă muști din merele din Gümüșhane,
Ai libertatea pe limbă,
Ai libertatea sub nas.
Nu-ți sînt libere pînă și urechile?
Libertate pentru păsărele, găini și muște.
Da, muștele acestei țări sînt libere.
Intelectualii acestei țări
Și ei sînt liberi.
Uite la domnul Ali,
Intră în orice frizerie are chef,
Se bărbierește frumos.
Cine-ndrăznește să se-amestece?
Domnul e liber.
Dar să ne întoarcem la Nemiș cel pîrlit —
Nu pomeni de el,
Și el e liber.
Uite, și el e liber,
Cu păduchii săi,
Cu malaria sa.
Înjugînd tînăra mireasă.
E liber pe pămîntul crăpat,
E liber sub cerul albastru,
Dragă cer albastru,
Libertatea asta ne copleșește;
Trimite-ne, o dată cu ploile tale
O altă libertate,
Fără malarie și fără păduchi,
Grasă ca vitele boierului,
Plină ca sînii miresei.
O libertate
Care ne trebuie,
Demnă de noi.

OKTAY RIFAT

În românește de MELIKE ROMAN



KRZESLAWA MALISZEWSKA: „Școlărițe" — (ulei)

meridiane

Două orchestre radiofonice, corul Radiodifuziunii din Wroclaw, soliști ai Marelui Teatru din Varșovia, ansambluri de muzică ușoară și circa șaizeci de cîntăreți, au luat parte la cel de al IV-lea Festival al cîntecului polonez de la Opole. Această manifestație a devenit deja un eveniment cultural în Polonia, bucurîndu-se de o mare popularizare datorită televiziunii și radiodifuziunii.

S-a deschis în Franța a treia Expoziție internațională de sculptură contemporană. Comentariile presei sînt, dezolate, singura atitudine posibilă, se motivează (LETTRES FRANCAISES), față de un peisaj dezolant. Din cele aproape două sute cinci zeci de exponate, zece numai merită a fi luate în considerație, aparținînd unor nume deja cunoscute pe plan internațional: Martha Colvin, Zwobada, Dodeigne, Zadkine, Couturier, Sklavos, Berrocal, Pomodoro, Giglioli și Ladera. Lista este eclectică, dar, desigur, mai puțin indulgentă decît organizatorii.

Omul de știință sovietic, Lev Landau este un fizician de clasă internațională, unul dintre cei mai mari fizicieni ai timpurilor noastre, Laureat al

mozaic

Premiului Nobel pe anul 1962. Dar tocmai în anul premiului, întorcîndu-se de la Dubna în mașina unuia dintre amicii săi, a fost victimă, pe zăpada înghețată, unui accident de mașină care l-ar fi putut costa viața. Din punct de vedere clinic Landau a și fost de fapt declarat „mort" de cîteva ori. Dar cei mai buni medici sovietici, francezi și canadieni (faimosul neuro-pshihologist Penfild) au făcut tot ce le-a stat în putință pentru a-l salva. Aceste tragice peripeții sînt obiectul unei foarte interesante cărți semnată de A. Doroșinski — „Landau, omul care n-a fost lăsat să moară".

Sînt două milioane de femei în lume singure, șefe de familie, și patru milioane de copii. Pentru prima oară în Franța un sindicat al femeilor „șefe de familie" și-a prezentat revendicările: alocații și pensii substanțiale, creșe pentru copii și hoteluri maternele, severitatea legislatorului față de soțul care-și abandonează căminul, etc. Dar... Ministerul Afacerilor sociale a dat un răspuns negativ.

Experiențele artei moderne nu cunosc granițe, dar, pare-se își menține culoarea locală. Pictorul japonez Ashiba, cunoscut deja dincolo de granițele țării, încearcă de pildă în arta sa o convertire a spiritului samurai. Adică? Mînia cumplită, semn al demnității ultragiate, așternută pe pînză. Roșu.

critica structuralistă

Problemele criticii literare și artistice preocupă tot mai mult pe oamenii de specialitate din lumea întreagă. Se caută formule noi, modalități de expresie mai adecvate, un suport științific mai solid. În acest context, a avut loc nu de mult în Italia un larg schimb de opinii între specialiști. Publicînd catalogul general al apariților pe 1958—1965, cunoscuta editură *Il Saggiatore* îl însoțește cu o interesantă anchetă asupra raportului dintre structuralism și critică, realizată de Cesare Segre. La discuție au luat parte personalități de prestigiu ale culturii italiene: Maria Corti, Samuel R. Levin, Aurelio Roncaglia, și Enzo Paci. Premizele discuției au fost enunțate de Cesare Segre, care de altfel, formulează și concluziile din care spicuim pentru cititorii revistei noastre fragmentul de mai jos în traducerea lectorului universitar AL. MIRCAN.

Intenția noastră era, întrucît nu puteam să scoatem ca prin minune acele aplicații critice al căror număr redus îl deplîngem, să aducem o clarificare cel puțin în domeniul definițiilor, al programelor, al judecăților, recurgînd la lingviști și la critici care au lucrat sau au arătat interes, nu din întîmplare, pentru structuralism în sectorul criticii. Pe lîngă înaltul nivel al răspunsurilor, mi se pare că rezultatele obținute aduc multă lumină în definirea diferitelor metode structuraliste și asupra ariilor lor de utilizare, a posibilităților lor de raport și al eventualelor lor perspective de luciu.

Primul rezultat al anchetei este confirmarea, foarte motivată, a unei impresii de la care nu era greu să te sustragi citind unele contribuții structuraliste: că noțiunea de structură (și, respectiv, structuralism) a devenit generică, ba chiar echivocă. Există o mare împărțire în: structura pusă în lumină de lingviști și cea pusă în lumină de filozofi. Fiecare din cele două grupuri este apoi împărțit în grupuri mărunte, și interferențele între unul și altul sînt dese. În răspunsuri, reunește un număr mai mare de sufragii structuralismul „lingvistic", și asta nu ne miră întrucît opera literară este în primul rînd un mod de expresie prin intermediul limbajului.

Conceptul de structură (dar numai acela!) este mai univoc în tratările de tip lingvistic, care au toate în comun programul de a considera opera literară ca pe un context de cuvinte „armonizate prin legături de mozaic". Analiza la care sînt supuse aceste cuvinte este o analiză diferențială. A te întreba „de ce scriitorul s-a exprimat astfel?" e adesea același lucru cu a te întreba „de ce nu s-a exprimat altfel?" Pe această bază comună se multiplică de îndată divergențele, depinzînd fie de diferita definire a ariei de posibilități, de care se leagă înclinațiile lingvistice ale scriitorului, fie de preferința pentru diversele tipuri de constatări în contextul dat.

Cu un aparat din punct de vedere metodologic mai rigid, aceste analize structuraliste, la fel cu cele stilistice, tind să caracterizeze și să pună în lumină, în toate implicațiile sale, mesajul poetic. Folosirea termenului mesaj, împrumutat din știința comunicațiilor, nu este însă lipsit de echivocuri. Nimeni nu va crede că mesajul unei opere literare este epuizat de suma de comunicări „codificate" în frazele care compun opera și nici chiar de suma elementelor distinctive, cu care scriitorul a știut să încarce fiecare punct al mesajului său. Vom aminti în legătură cu aceasta, sugestiva aplicare a celui de al doilea principiu al termodinamicii la comunicațiile umane (Wiener), oportună mai ales pentru mesajul poetic. Criticul poate apărea pornit să recupereze cu disperare, din căldura operei de poezie, energia pe care a introdus-o în ea poetul; un critic bun va ști să reducă pierderile la maximum, dar energia recuperată nu va fi niciodată egală cu cea cheltuită, cu alte cuvinte, magia netransmisibilului.

Din cele spuse mai sus, rezultă poate o posibilitate de împărțire teritorială între studiul lingvisticii stilistice și cel funcțional al contextelor, între folosirea proprie și cea metaforică a metodei structuraliste. Dar între termenii primi și cei secunzi din aceste două cupluri există un spațiu mintal, care trebuie să fie bine explorat. Acest spațiu este ocupat de încrederea sau de mitajul unei fundamentări științifice a criticii literare, vis pe care îl întîlnim încă din epoci îndepărtate, dar devenit obsesiv astăzi, cînd știința a dovedit că știe să-și apropie regiuni de la care era exclusă mai înainte.

Starobinski descrie foarte bine, după părerea noastră, natura și modul de a fi al structurilor operei de artă, cînd spune că nu stau acolo, nemișcate în miezul ei, și fiind gata să-și facă apariția pe ecranul unor anumite sonde acustice și nici nu sînt o construcție a criticului, utile în a alinia în ordine masa probelor luate de ei, ce fug printre degete. Structurile operei de artă sînt liniile de contact între un anumit tip de apropiere și o anumită operă de artă. Cu cît este mai fină capacitatea de lectură a criticului, cu atît sînt mai cuprinzătoare și mai revelatoare structurile descoperite (Observații analoage a făcut și Hofmann).

Dar atunci structuralismul nu deschide nici un sesam. Și atunci se cade din nou în disprețuitul subiectivism critic! Nu ni se pare că ar trebui să ne plîngem din cauza acestei a doua propoziții, care recunoaște cum se cuvine libertatea scriitorului și a cititorului. (Și de fapt, procesul de descoperire a structurilor, descris mai sus, este cuprins foarte bine în fenomenologia sintonizării critice definită încă de estetica romantică). Cu o operă de artă care nu lasă deschise uși către mister, care și-ar găsi echivalentul exact într-o formulă, nu avem ce să facem, ne mulțumim mai bine cu formula.

Istoria limbii oglindește la rîndul său istoria societății și a culturii. În momentul în care scriitorul devine altoi pe trunchiul istoriei limbii, el acceptă desigur tendințele colective pe care ea le exprimă, dar le selecționează, accentuînd sau respingînd (a se vedea analiza vioaie a acestui proces, făcută de Argan). Scriitorul acționează de aceea asupra tendințelor comune ca o lentilă, care amplifică detaliile. În dialectica operă — limbă, el introduce elemente noi, atrase în folosul său lingvistic de atitudinea sa de persoană istorică. Analiza lingvistică (structurală sau nu) trimite deci la două tipuri de istoricitate: cea colectivă și deja automatizată a limbii naționale și sectoriale, de care se servește scriitorul, și cea individuală și conștientă, care apare în folosirea de către el a limbii. Este evident că dacă am vrea să considerăm opera de artă în sine, ignorîndu-l pe cel ce a creat-o, aceste recunoașteri acordate unei istoricități care este parte sau formă a spiritului și a inspirației scriitorului (cuvinte tabu pentru cei păliți din cauza științificității pure) ar constitui o capitulare fără condiții în fața elementelor alotrii — pentru care ne-am mărturisit lipsa de prevenții. Dar vom cita autoritatea lui Roncaglia: „nu văd cum o metodologie pur structuralistă ar putea substitui categoriile estetice și etice ale judecății, de care o angajare critică serioasă nu se poate lipsi. Cu astfel de categorii, dincolo de aspectul condiționat (dar nu determinant) al structurilor, este atins momentul decisiv al intuiției și al libertății de creație. Se trece deci de la structuralism la istorism".

Să admitem că ar exista o structură diacronică a romanului, sau a liricii, și așa mai departe (ipoteză care poate fi rentabilă, probabil, pentru studiul genurilor). Istoricul ar trebui să determine în acest moment — depășind tipul diferit, funcțiile diferite, dezvoltarea diferită, condiționările diferite, legile diferite ale oricărei structuri exprimate de mințile umane — structuri diacronice de o tot mai mare capacitate de cuprindere: structura diacronică „gen: literatură", și apoi să zicem „gen: artă" și „gen: activități spirituale", etc.; o construcție în formă de piramidă demnă de un mistic medieval, și în a cărei posibilitate vom crede numai cînd îi vom vedea o primă schiță de execuție.

E mult mai bine (și cu asta încheiem), să recurgem la un început de metaforă luat din geometrie. Închipuindu-ne opera de artă ca pe un spațiu cu trei dimensiuni, am putea spune că diferitele metodologii critice au preferat să parcurgă, din timp în timp, o singură dimensiune, culegînd din operă suprafețe sau linii printr-un act de alegere cu totul legitim. Structuralismul, datorită organicității mai mari a reprezentărilor sale, poate să tindă spre o analiză tridimensională, sau în sfîrșit să prindă în vreun fel volumul operei. Teoria relativității a integrat însă o a patra dimensiune, timpul, celor trei ale geografiei euclidiene. Or, s-ar putea foarte bine cere (și, la acest punct, critica istoristă se bucură de referințe indiscutabile) o descriere critică a operei, care să integreze noua dimensiune a celorlalte trei tradiționale. Aceasta înseamnă a ține cont de timp (de istorie), dar sub aspectul său de dimensiune a operei. A înțelege deci, opera de artă ca pe un cronotop. Nu este o propunere de conciliere. Analiza sincronică, deși îmbogățită cu dimensiunea timp, nu poate, probabil, să nu se opună celei diacronice, chiar îmbogățită cu dimensiunea spațiu — și care din cînd în cînd, trebuie subsumat spațiului, spațiul timpului.

conștiința artistică modernă

Interviu cu prozatorul polonez Józef Lenart, cunoscut reporter și romancier din Varșovia, redactor șef al unei publicații de prestigiu și vechi colaborator al radiodifuziunii și televiziunii poloneze, recent oaspete al țării noastre.

Al. I. Ghilia: *Cum apreciați dvs. tendințele ce caracterizează proza contemporană?*

Józef Lenart: Nu știu dacă vreun critic — eu personal nu sînt critic literar — s-ar încumeta să dea un răspuns care să epuizeze această întrebare pe o temă atît de vastă. Creația literară pe plan mondial este foarte bogată și diversă și ea este greu de cuprins într-o sinteză laconică, chiar de cele mai mari personalități critice. Domenii întregi ale literaturii universale rămîn în afara atenției noastre. Ce știm de pildă, despre literatura tinerelor popoare africane și despre tendințele înnoitoare ale vechilor literaturi asiatice? Desigur, există așa numite cercuri de specialiști, dar cunoștințele lor nu constituie întotdeauna un factor activ al conștiinței culturale, atît în sensul restrîns referindu-ne la mediul literar al unor țări cît și pe plan social general. În epoca noastră, cînd lumea a devenit atît de mică, și aceasta datorită cuceririlor tehnicii, conștiința noastră literară continuă să se limiteze la teritoriul Europei.

Al. I. Ghilia: *Dar literatura altor continente? Oare literatura americană, de exemplu, rămîne și ea în afara acestei conștiințe?*

J. L. Nu, în nici un caz. Cultura americană se dezvoltă dintr-o rădăcină europeană. Dar acel ceva din această literatură, care nu este european și care își trage rădăcinile din civilizațiile precolumbiene complet distruse, ni se pare nouă exotică, ciudată, de neînțeles, deci greu de acceptat cu toate că deja putem spune că din fericire începe să fie acceptată, dar în limitele toleranței unui european cu un nivel cultural mediu. Revenind la problema abordată și avînd în vedere formularea întrebării, consider necesar să vin cu o precizare: la ce proză vă gîndiți?

Al. I. G. *Să acceptăm că este vorba de proza europeană.*

J. L. Bine, așadar nu e vorba de proza universală... În conștiința noastră deseori am fost tentați să confundăm spiritualitatea europeano-americană cu cea mondială, iar aceasta astăzi ni se pare ceva învechit. Problema pusă astfel scoate la lumină multe lipsuri esențiale ale conștiinței noastre culturale și implică sarcini noi în procesul de cunoaștere. E important să reflectăm asupra acestui aspect. Pentru că, cine știe, poate că tocmai în afara cercului nostru cultural se nasc astăzi tendințe de viitor pe care datorită neștiinței sau neatenției noastre nu ajungem să le observăm.

Al. I. G.: *Timpul va dovedi.*

J. L. Exact. Să lăsăm aceasta pe seama timpului... În ceea ce privește proza, există teoria conform căreia literatura trebuie considerată ceva în genul unui „șuvoi unitar". Nu sînt un adept al acestei teorii. În cadrul cercului cultural de care vorbesc, există în literatură tendințe care se opun în așa măsură încît nu poate fi vorba de o unitate, ceea ce în general în concepția tradițională a umanismului mic burghez — privit prin prisma marxismului — se adevărește anacronic și plat. În literatura statelor burgheze de mult timp a început compromisul iluziilor legate de acest gen de umanism care a atins apogeul în marile opere ale realismului din secolul XIX. Consider că la baza apariției tuturor tendințelor moderne sau considerate ca tendințe moderne în literatura europeană, stă dezagregarea concepției mic burgheze asupra vieții armonioase și optimiste.

Procesul și *Castelul* ale lui Franz Kafka, numeroase opere ale lui Robert Musil, *Beciurile Vaticanului* al lui André Gide, acestea sînt numai cîteva exemple care sînt în stare să ne prezinte o documentație literară convingătoare asupra acestei descompuneri. Este o literatură abundînd în personaje sufletește dezechilibrate, neadaptate la viața socială, incapabile de orice acțiune utilă pe plan social, întîlnim deseori degenerați, această literatură neputîndu-se legitima așadar pe plan moral. „Burghezul de treabă" în cea mai valoroasă parte a acestei literaturi este dezbrăcat de orice scrupule, rămînînd un neputincios atît față de lumea socială cît și de lumea sa interioară. Nimeni din literatura europeană contemporană n-a făcut aceasta mai bine decît Albert Camus în *Decădere* și nimeni nu a făcut o analiză mai adîncă a consecințelor acestei decăderi decît Thomas Mann în *Doctorul Faust*. Față de morala nobilă și severă ce străbate analiza pe care o face Mann omului prins în mecanismul social și ideologic al lumii burgheze, această literatură se caracterizează printr-o lipsă a moralisticei, și care, în convingerea mea, determină o atitudine de revoltă față de lume. Constatarea decăderii umanismului tradițional mic-burghez împreună cu concepția lui despre libertate, cu convingerea asupra integrității personalității umane, cu credința în rațiune și în rostul culturii — nu vine în apărarea acestor valori așa cum se întîmplă la autorul *Muntelui vrăjit* sau la cel al *Ciumei*. Această constatare dă naștere la disperare, generalizează sentimentul neputinței și pesimismului. Constatarea decăderii tradiționalei ierarhii a valorilor, apărarea acestor valori și împăcarea neputincioasă cu această descompunere sînt trei lucruri diferite. Sînt diferite și des opuse în consecințele literare.

Al. I. G.: *Ce exemplu ar caracteriza, după părerea dvs. cel mai bine aceste diferențe?*

J. L. Doctorul Faust a lui Mann și creația cîtorva autori de seamă francezi ai „antiromanului". Exemplu care demonstrează că atît capodopera lui Mann cît și cărțile inovatorilor francezi ai romanului sînt de necitit.

Al. I. G.: *Nu e prea clar.*

J. L. Voi încerca să clarific. Mann analizînd ceva ce ar putea defini „sufletul nemțesc" în persoana lui Leverkühn a sfărîmat cadrul prozei tradiționale pe care a folosit-o în *Buddenbroocks*, aceasta fiind cerută de cunoștințele vaste legate de interdependența și complexitatea cauzelor care au condiționat personaje germane negative din punct de vedere moral în perioada celui de-al doilea război. Cuprinzînd un orizont larg de probleme naționale, culturale, filozofice care din punct de vedere psihic se supun fabulei tradiționale și mijloacelor de expresie, romanul este nu numai roman ci și eseu muzicologic și tratat filozofic. În „antiromanul" francez acest orizont este incomparabil mai îngust — lumea dacă există este o lume interioară a individului privită la microscop, așadar este vorba de încălcarea unor proporții reale. Analiza amănunțită a portretelor interioare de înstrăinați sociali, a neurastenicilor, fac ca această proză să nu mai fie greoaie ca la Mann, ci pur și simplu mistificată, plicticoasă și stearpă din punct de vedere al cunoașterii. Modernismul acestei proze — aceasta este părerea mea, opusă multor critici — este pur și simplu aparent. Autorii „antiromanului" nu au depășit limitele stabilite încă de mult de Proust.

Al. I. G.: *Noțiunea de „modernism" în proză este acceptată în diferite sensuri, adeseori chiar contradictorii, dînd naștere la discuții.*

J. L. După părerea mea aceste discuții sînt de cele mai multe ori sterpe și ele. Să ducem discuții asupra conținutului, asupra introducerii în proza contemporană a unor mijloace de expresie proprii, apoi eventual să ne permitem luxul să denumim ceva cu un cuvînt care în sine nu înseamnă nimic. Concepția de modernism fără precizări concrete este ca un sac fără fund. Poți să arunci de toate în el și totdeauna va fi gol. Dacă opera literară se găsește la nivelul unei înalte conștiințe a angajării omului contemporan în lumea noastră plină de conflicte, aceasta este pur și simplu o operă bună, inteligentă. Modernă sau înapoiată poate să fie înainte de toate conștiința scriitorului, iar aceasta este o chestiune de conținut. În acest sens nu este modernă după părerea mea conștiința creatorilor „antiromanului", iar modernă este conștiința lui Konstantin Simonov, Ehrenburg, Tadeusz Breza sau Wilhelm Mach — ca să facem apel și la scriitorii noștri polonezi.

Al. I. G.: *Este totuși vorba despre o conștiință artistică modernă, care nu coincide totdeauna sau obligatoriu cu conștiința socială și ideologică.*

J. L. Desigur. Dacă tendința de modernism fără o delimitare concretă este pentru mine de neconceput, aceasta tocmai pentru că în sfera ideologică ea este plină de contradicții. Cercetez în primul rînd conținutul existențialismului lui Sartre, contextul lui social și funcția ideologică, abia apoi mă opresc asupra modernismului literar a lui Sartre sau eventual recurg la o selecție. Alegerea cade nu atît pe conținutul interior, cît pe fenomenul însuși al intelectualizării prozei romanului. În acest sens Sartre poate sta alături de scriitori ca Thomas Mann pe care nu-l poate egala în multe privințe, sau Aragon — autorul *Săptămînii mari*; între scriitorii care degradează fabula tradițională în numele lărgirii și adîncirii posibilităților de cunoaștere ale romanului care să asigure scriitorului transmiterea cît mai deplină a cunoștințelor sale legate de lumea contemporană.

Al. I. G.: *În literatura polonă contemporană asemenea tendințe sînt rodnice?*

J. L. Tendințele sînt cît se poate de vii; în ceea ce privește roadele ele sînt însă diferite. Una din cele mai interesante apariții din ultimii ani în această privință este cartea lui Tadeusz Breza, *Porțile de bronz* și romanul *Munții de lîngă Marea Neagră* a scriitorului Wilhelm Mach, decedat prea devreme, — roman a cărui compoziție interioară este foarte complexă, scris într-o limbă polonă aleasă, conținînd un tratat despre necesitatea și imposibilitatea învingerii „minciunii literare" față de realitate — a unei minciuni deschise, dar care în mod permanent tulbură conștiința și gîndurile scriitorului, care întrevede izvorul și sensul literaturii în scopul transformării realității în conștiința umană.

Interviu realizat de
AL. I. GHILIA

universalitatea poeziei lui lucian blaga (I)

Pentru ca o operă de artă să devină universală, ea trebuie să fie cît mai deplin particularizată, să închidă în sine o experiență spirituală originală, ireductibilă la antecedentele ei, manifestată în forme apropiate. Dar cum orice experiență subiectivă este întotdeauna condiționată de factori obiectivi — particularitățile legate de apartenența la un popor, la o clasă socială, la climatul general al epocii devin elemente structuratoare ale psihologiei artistului. Desigur, între aceste multiple componente se stabilesc raporturi specifice în funcție de un coeficient personal, de un dat structural originar, astfel că fiecare experiență spirituală are o configurație singulară ; este identică exclusiv cu sine. Investirea cu virtuți explicative absolute, a unor asemenea factori generează erori sociologiste sau etniciste care, ascunzînd ceea ce este ireductibil într-o experiență spirituală, scot în evidență ceea ce unifică pe scriitorii unei epoci, nu ceea ce îi singularizează. Ori, numai prin intermediul elementelor diferențiale, notele comune mai multor scriitori dobîndesc, la rîndul lor, valoare universală. Eminescu, Arghezi, Blaga sînt universali prin modul lor personal de a fi specifici. O dată cu opera lor, specificul național iese din zona etnograficului, obținînd valoare universală. Temeiul universalității unei opere de artă rămîne însă experiența subiectivă a artistului colorată într-un anumit fel de specificul național care este unul, dar nu unicul, dintre factorii ei determinanți.

Problema aceasta se impune îndeosebi în discutarea universalității poeziei lui Blaga, fiindcă scriitorul a încercat să dea o legitimare în absolut ideii specificului național, imaginînd un fel de categorii de transcendență etnică — categoriile stilistice care ar structura din străfunduri ancestrale destinul unei culturi. Orice creație individuală presupune — după Blaga — pe lîngă intenționalitățile ei conștiente, prezența în subconștientul abisal a unor tipare apriorice, care alcătuiesc matricea stilistică a unei culturi. Indiferent de justețea lor, aceste generalizări teoretice, blagiene, desigur unilaterale și excesive, definesc poziția scriitorului în polemica dintre tradiționaliști și moderniști : el respinge atît programatismul semănătorist și poporanist și orice formă de tradiționalism „doctrinar", cît și voința obstinată de dezrădăcinare a unor moderniști care identificau abuziv universalitatea cu cosmopolitismul.

Marile sisteme de gîndire (platonic, aristotelic, cartesian, kantian, etc.) trebuiesc privite din două perspective : ca opere strict filozofice, valorificînd adevărurile lor parțiale care au determinat la timpul respectiv un progres al gîndirii filozofice, și ca creații autonome, ca depozitare ale unei experiențe spirituale, ca încercări de a da o legitimare obiectivă năzuințelor subiective ale filozofilor respectivi. Blaga a insistat deseori asupra aspectului de „creație" al diferitelor construcții filozofice, poate tocmai fiindcă avea sentimentul că, din această perspectivă, și opera lui filozofică poate fi mai deplin valorificată.

Fără să credem ca G. Călinescu că filozofia lui Blaga este opera unui poet liric „lipsit de idei generale", considerăm sistemul filozofic blagian ca dezvoltarea teoretică a unor intuiții fundamentale în care poetul și filozoful se prezintă într-o unitate indisolubilă. Așa se explică faptul că anumite teze filozofice — de pildă, cea despre intelectul enstatic și intelectul ecstatic — înainte de a fi dezvoltate teoretic, au fost enunțate poetic. Șerban Cioculescu a sesizat faptul că înțelegerea poeziei lui Blaga necesită stabilirea unor corespondențe între diversele compartimente (poezie, filozofie, teatru) — născute dintr-un nucleu comun — în care s-a manifestat geniul său creator *(Aspecte lirice contemporane)*. Fără o asemenea viziune, să-i zicem „integralistă", opera lui Blaga părea a fi sortită să deruteze prin complexitatea ei pe cei mai avertizați critici ai vremii. Astfel Eugen Lovinescu reducea poezia blagiană la „factorul elementar al senzației" și la o imagistică risipită într-o „cale lactee de pulbere poetică" lipsită de un principiu organizatoric. În schimb, lui Mihai Ralea ea îi apărea ca o derivație a concepțiilor filozofice ale unui temperament mistic. Pentru G. Călinescu, ea era opera unui temperament panic, care se identifică orgiastic cu multiplele aspecte ale naturii. Observația, valabilă pentru primele și ultimele volume, nu-și găsește aplicarea la restul poeziei lui Blaga, apreciată de Călinescu mai mult pe latura picturii stilistice. Pompiliu Constantinescu vedea în poezia lui Blaga o „filozofie plasticizată" a cărei valoare ar proveni din faptul că poetul își „trăiește cu febra simțirii problemele abstracte". Toate aceste formulări ni se par unilaterale și simplificatoare, ele manifestă tendința de a atribui unor aspecte parțiale rolul de factori explicatori ai operei poetice blagiene luate în întregimea ei.

O altă tendință simplificatoare, de data aceasta de nuanță sociologizantă, o întîlnim în micromonografia lui Ov. S. Crohmălniceanu și în studiul lui N. Tertulian, apărut în *Viața românească* 1963. Se încearcă astfel o justificare a laturilor negative ale gîndirii și filozofiei lui Blaga prin contradicțiile caracteristice epocii de criză a capitalismului modern. În felul acesta, opera lui Blaga pare a fi în primul rînd produsul reacțiilor unei conștiințe derutate în fața realităților istorice, al căror mecanism economic nu-l putem explica și mai puțin a unei experiențe spirituale specifice și ireductibile. Această poziție lămurește aspectele comune lui Blaga și altor poeți români și europeni din epoca postbelică, dar își închide singură calea către înțelegerea fenomenului poetic blagian în unicitatea sa. Goana după identificarea surselor, mai ales germane, ale poeziei și filozofiei lui Blaga (N. Tertulian) poate lăsa falsa impresie că opera blagiană nu este decît o variantă românească a orientărilor precumpănitoare în filozofia și poezia germană a veacului nostru. Vorbind despre excesele criticii sursieriste, în legătură cu explicarea operei lui Eminescu, Blaga însuși spunea următoarele : „istoria și critica noastră literară au făcut după cum se știe o adevărată vînătoare după ideile de împrumut ale lui Eminescu. Satisfacția gonacilor de a fi făcut o descoperire, reală sau fictivă, a cam împiedicat pe istoricii și criticii noștri să se aplece mai de aproape peste *configurația nativă* (s.n) a poetului. Figura poetului a fost reconstituită, stîngaci și nedemn, mai mult printr-o tehnică de mozaic". Evitarea acestei „tehnici de mozaic" și înțelegerea configurației native a lui Lucian Blaga este mult facilitată de apariția între timp a autobiografiei sale „Hronicul și cîntecul vîrstelor" care ne furnizează date prețioase asupra primelor experiențe ale vieții sale, desfășurată pe un picior de plai, la marginea visului și a legendei. „Satul era pentru mine o zonă de minunate interferențe : aici realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întîlnea cu povestea și mitologia biblică ce-și aveau și ele certitudinile lor. Îngerii și tartarul dracilor, cu pui săi negri, erau pentru mine ființe ce populau însăși lumea sa. Trăiam palpitînd, și cu răsuflarea oprită cînd de mirare, cînd de spaimă, în mijlocul acestei lumi". Credem că este mai veridic să căutăm rădăcinile gîndirii mitice a lui Blaga în această experiență originară decît în refuzul său de a accepta certitudinile capitalismului modern. Copil precoce, de o pretimpurie maturitate, aplecat meditativ înspre meandrele lumii sale interioare, Blaga va manifesta încă de pe băncile școlii înclinații speculative. Eclectismul lecturilor sale filozofice este revelator pentru setea de cunoaștere și, în același timp, de certitudine a unei conștiințe în care miturile și poveștile copilăriei au sădit sentimentul unității fundamentale a lumii.

MIHAI SANZIANU: „PAN" – (tuș)

Întreaga sa operă este documentul de mare expresivitate a încercărilor sale de a descoperi această unitate sub diversitatea haotică a devenirii. Studiile de la Viena îl pun în contact direct cu diversitatea contradictorie a tendințelor culturale și artistice ale epocii. Influențat de perspectiva istoricistă hegeliană, care domina filozofia vremii, Lucian Blaga are, odată cu revelația multiplicității formelor de cultură, și pe aceea a relativității lor. Conștiința unei rupturi interioare, echivalentă într-un fel cu constiința nefericită a lui Hegel, care a urmat acestei descoperiri, îl va face să poarte veșnic în suflet nostalgia sentimentului unității lumii pierdut undeva în zarea copilăriei.

Pentru a aprecia ponderea influențelor suferite de Blaga în această perioadă, este necesară o prealabilă incursiune în orientările literare și artistice ale vremii. Literatura și arta de dinaintea primului război mondial era încă dominată de naturalism și impresionism. Prima din aceste orientări a intenționat să frîngă barierele care separau arta de știință. Pentru Zola, rostul scriitorului era de a furniza omului de știință (în speță sociologului și psihologului) documentele brute necesare generalizărilor sale teoretice. Dar naturalismul se revendica de la o concepție îngustă despre știință — pozitivismul lui Auguste Comte — care considera știința ca o simplă descriere, o consemnare de fapte, abținîndu-se programatic de la orice interpretare a lor, precum și de la corolarul estetic al acestei concepții — teoria artei ca imitație a naturii (Taine). Vroind să se elibereze de servitutea față de natură a predecesorilor, pictorii impresioniști și pe urma lor ceilalți artiști, vor dizolva obiectele într-un complex de impresii, selectînd din mulțimea detaliilor concrete ale realității, înregistrate de naturaliști cu o conștiință neutrală, pe acelea care le permiteau variațiuni cromatice mai sugestive și mai nuanțate. Ambiția naturalistă de a inventaria realitatea în totalitatea ei a generat reacția impresionistă, care a adus la dezintegrarea acestei realități. Ambele curente, de proveniență franceză, au fost asimilate de spiritul german în forme atît de îndepărtate de obîrșia lor, încît se poate vorbi de o adevărată restructurare constructivistă a esteticii impresioniste, care a dus în cele din urmă la negația acesteia, prin apariția expresionismului. Nici un curent din vremea noastră nu a prezentat atîtea substructuri teoretice ca expresionismul, cel mai bogat în valențe speculative, dar în același timp cel mai haotic și mai divergent în reprezentările lui asupra artei. Factorul unificator al acestor diverse tendințe era setea de unitate, căutarea esenței realității dincolo de „pulverizarea ei fenomenală". Rămîne, ca un element comun expresioniștilor, această năzuință de reintegrare ; spre deosebire de suprarealiști, care — continuînd pe impresioniști și pe simboliști — au ajuns la dezintegrarea limbajului artistic și la dizolvarea obiectului estetic. Încercînd să revalorifice în spirit modern anumite „intuiții primordiale" ale marilor romantici (Schelling, Novalis, Hölderlin) expresioniștii preconizează o artă orientată spre metafizic, descoperă valorile artei primitive, simbolismul artei asiatice, propunînd îndepărtarea de concret și regăsirea semnificațiilor ascunse ale lucrurilor și a principiilor fundamentale ale lumii. Sentimentul înstrăinării într-o lume dezumanizată prin tabuizarea obiectelor, atribuirea eronată a acestei tabuizări, — datorită neînțelegerii resorturilor interne ale dezvoltării sociale, — progreselor tehnice, toate acestea au generat în sufletul celor mai mari poeți ai vremii conștiința singurătății insului în fața istoriei și sentimentul tragic al existenței. Georg Trakl, de pildă, cel mai mare dintre toți, se va rătăci, asemeni lui Hölderlin, în labirintul vieții sale interioare, într-un univers himeric, pe muchia instabilă dintre existență și neant. Th. Däubler va căuta extatic obîrșiile, elaborînd o adevărată mistică a luminii primordiale. Franz Werfel, după o perioadă de iluzionare în posibilitatea restaurării ecumenice a unei lumi măcinate de război, va privi cu simpatie revoluția socialistă ; Fritz von Unruh și Ernst Toller — apropiați de stînga germană a epocii — își vor converti patosul dionisiac al începuturilor poetice în profetism social-politic, în timp ce disperarea existențială a lui Gottfried Benn se va conjuga cu o atitudine politică reacționară. Astfel, fărîmițat într-o multiplicitate de atitudini contradictorii expresionismul se dovedește a fi mai mult produsul unor stări de spirit decît un curent unitar și coerent. Pentru a stabili funcția expresionismului în formarea personalității lui Blaga, este necesar să vedem cum a apărut conștiința/ sale acest curent : „De cîte ori un lucru este astfel redat, încît puterea, tensiunea sa interioară îl transcendează, trădînd relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist" (L. Blaga, Filosofia stilului). Avem sentimentul că, prin această formulare Blaga și-a definit propriul său ideal artistic, de aceea, nu credem oricîte motive comune s-ar descoperi între poezia blagiană și poezia expresioniștilor, că primele sale volume de versuri ar fi un ecou românesc al literaturii germane și că abia cu *„În mare trecere"* poetul român s-ar apropia de spiritul autohton. Desigur, descoperirea expresionismului a fost o întîlnire fericită care a prilejuit poetului român actualizarea unor latențe poetice și a unor înclinații speculative preexistente : există elemente comune poeziei lui și poeziei expresioniste. Dar nu în acestea rezidă unicitatea și, implicit, valoarea operei sale. Ca și Trakl, Blaga rătăcește pe marginea abisului, copleșit de tristeți metafizice, de un alean ce nu-și găsește odihna decît într-o însingurare voită ; dacă la Däubler „sufletele se nasc dintr-o cîntare", lui Blaga i se pare că sufletul i se naște pe buzele unei fete care cîntă într-un lan ; Toller dansa dionisiac „în mijlocul miracolelor" lumii, Blaga se dezlănțuise într-un „joc" orgiastic pentru că principiul divin din interiorul „său să nu se simtă încătușat". În afara acestor influențe și similitudini, se pot semnala multe altele. Prin îndrăzneala imaginilor și prin sensibilitatea sa metafizică, Blaga poate fi apropiat de marele poet morav Ottokar Brezina, foarte apreciat de expresioniști (Zweig, Werfel îl socoteau drept unul dintre cei mai mari poeți ai secolului). Dar lui Blaga îi lipsește patosul discursiv, marea cadență imnică, specifică poetului morav, care continua tradițiile spirituale ale reformei husite, trăsături care-l apropie pe Brezina de amploarea oceanică și de instrumentația versului claudelian. Singura influență străină care l-a fecundat cu adevărat, limpezindu-i începuturile poetice de impurități, este poezia marelui precursor și, într-un fel, mentor neangajat al expresionismului, Rainer Maria Rilke, considerat de Blaga drept „poetul prin excelență", sensibilitatea artistică cea mai completă a vremii noastre. Numeroasele influențe filozofice (Nietzsche, Klages, Jung, Spengler, Frobenius, Keyserling etc.) au fost asimilate de poetul român și integrate într-o viziune personală asupra lumii, care — oricît de discutabilă din punct de vedere strict filozofic — rămîne documentul prețios al unei experiențe spirituale de mare bogăție și complexitate.

Deși au surprins prin ineditul expresiei, prin îndrăzneala imagisticei și prin tehnica vers-liberistă, *Poemele luminii* (1919) au fost primite cu entuziasm la apariția lor. Cronicile elogioase ale lui Sextil Pușcariu și Nicolae Iorga (în mod paradoxal, marele istoric, devenit ulterior un detractor constant al poeziei blagiene, a sesizat printr-o fericită intuiție, că se află în fața operei unui „tînăr care întinde brațe de energie către tainele lumii") au creat un climat favorabil receptionării inovațiilor moderne ale poetului ardelean. Complet deosebită de retorismul de idei al poeziei unui Vlahuță, de pildă, ca și de „poezia de concepție" cultivată la *Convorbiri critice*, reflexivitatea poeziei lui Blaga se exprimă printr-o suită de imagini de o concreteță aproape materială (de unde așa zisul său elementarism emoțional) organizate însă întotdeauna în jurul unei idei poetice unitare. Abstracțiunea nu este niciodată înfățișată ca atare, ci sugerată, în afară de materialitatea imaginilor, (precumpănitor vizuale și tactile), de alunecarea ineată a versurilor care prin pauzele ce le separă stîrnesc ecourile unei muzici infuze, creînd atmosfera de vrajă și mister specifică poeziei blagiene. Prima poezie, cu caracterul ei programatic, anticipează teoria opoziției dintre intelectul enstatic și cel ecstatic, dar ideea potențării misterului este sensibilizată prin imaginea concretă a lunii care, cu razele ei albe, „nu micșorează, ci tremurătoare, mărește și mai tare taina nopții" deci prin găsirea unei echivalențe plastice și muzicale, cu prelungiri nedefinite dincolo de aria propriu zisă a poeziei. Tonul acesta de mărturisire reținută și subtil nuanțată ține de filonul cel mai prețios al lirismului blagian, în timp ce tonalitatea retoric-discursivă contrastează cu fizionomia spirituală a acestui „prieten al adîncului, tovarăș al liniștei". Deși încearcă voluptatea comuniunii cu natura în toate ipostazele ei, trîntit pe iarbă sub „un văzduh topit ca ceara-n arșița de soare", pe tărmuri de ape sau sub umbra binefăcătoare a copacilor — de unde virgilianismul său — Blaga simte că natura îi strecoară insidios în suflet, ca un zvon abia deslușit, presentimentul morții. Asemenea lui Heidegger existența umană îi apare ca o „existență înspre moarte" ; dar conștiința lui Blaga nu este despicată într-o dualitate tragică ; moartea este întîmpinată cu o liniște mioritică, „picură încet în suflet de frunza copacilor", de clipocitul „picurilor de ploaie", de „picurii de lumină și stropii de pace" care „cad necontenit din cer". Semnificativă pentru temperamentul molcom al lui Blaga este frecvența imaginilor *picurilor* și a verbului *a picura* în primele sale volume de versuri. Iubita îi tremură în brațe ca „un picur de rouă-mbrățișat de raze de lumină". Primul volum al lui Blaga este scris sub semnul luminii și al liniștei : al luminii solare dar și al celei selenare, al luminii gîtuite a crepusculului dar și al luminii firave a aurorei. Liniștea care i-a prilejuit una din cele mai profund muzicale imagini din poezia românească, este pe de o parte prezentită), Blaga a avut de la început o reprezentare metafizic-simbolică despre realitate, considerată ca semnul văzut al unei realități ascunse care nu poate fi intuită decît printr-un act de inițiere magică în arcanele existenței.

În *Pașii profetului* se accentuează elementul dionisiac, iar atmosfera de liniște, caracteristică volumului anterior, este tulburată de chiotul bachic al naturii dezlănțuite și de ostentația discursiv-retorică a unor afirmații nietzscheene. În centrul volumului stă figura lui Pan, simbol al jubilației vitaliste în fața naturii și evocarea declinului culturii grecești prin apariția creștinismului. Acum bucolica lui Blaga cîștigă consistență senzorială (universul i se revelează prin senzații precumpănitor tactile și olfactive), lirica sa dobîndește un pronunțat caracter cenestezic, magistral analizat de G. Călinescu. Dar, alături de voluptatea trăirilor imediate se face simțit un „taedium vitae". „Eram asa de obosit / si sufeream. / Eu cred că sufeream de prea mult suflet" *(Leagănul)* si se intensifică sentimentul nostalgiei după copilăria irremediabil pierdută. Elementul autohton apare în evocările peisagistice abia schițate *(În lan, Din copilăria mea* etc.) și chiar în conturarea cadrului în care se împlinește moartea lui Pan... „Si foile de ulm / răstălmăcesc o toacă. / Sub clopot de vecerne Pan e trist". Nu mi se pare lipsit de interes a semnala înrudirea organică dintre aceste două volume de versuri și primele piese de teatru ale lui Blaga *„Zamolxe"* și *„Turburarea apelor"*. În prima se exaltă fondul nostru tracic (se știe doar că Dionisos a fost de origină tracă), paralel cu elaborarea marilor sinteze pîrvaniene ; în a doua poetul își exprimă pentru prima dată viziunea sa asupra creștinismului autohton, prin opoziție cu spiritul iconoclast al Reformațiunii.

OVIDIU COTRUȘ

din ineditele „orale" ale lui g. călinescu

Mulți își amintesc, desigur, de marea satisfacție intelectuală pe care o produceau lecțiile de la facultate ale profesorului G. Călinescu. Închipuiți-vă săptămînă de săptămînă, aceste lecții la Institutul de istorie și teorie literară, vreme de ani în șir, și veți avea o imagine a tezaurului de idei risipit de marele dispărut, cu o vervă și o dăruire întotdeauna exemplară. Voi încerca să restitui, în cele ce urmează, după notele seci ale unor procese-verbale, cîteva din aceste idei, continuînd un articol publicat în urmă cu două săptămîni în „Luceafărul".

Era în 4 octombrie 1958, și un coleg de institut prezenta un capitol **(Nuvelistica)** dintr-o monografie despre Hortensia Papadat-Bengescu. Pe marginea celor citite, G. Călinescu a făcut o serie de observații, din care spicuim următoarele : **„Despre Hortensia Papadat-Bengescu, ca și despre orice scriitor, nu trebuie să scrii cu aparat critic. Stai numai cu opera în față, ca la chirurgie. Dacă stai să umbli după tomuri în bibliotecă, moare pacientul.**

Eroarea unora este că văd în Hortensia Papadat-Bengescu două-trei întruchipări : romancieră, poetă, nuvelistă ; ea, totuși, e una și aceeași peste tot. Hortensia Papadat-Bengescu nu s-a vindecat niciodată de modul ei de a se exprima din tinerețe. La început a fost vaporoasă, apoi prolixă, dar tot de domeniul norosului. La început era femeia neînțeleasă, apoi a trecut la o bîrfă genială. Și Balzac făcea la fel, însă avea idei.

Literatura Hortensiei Papadat-Bengescu este eminamente feminină. Duhamel e umanitarist prin idei, pe cînd scriitoarea noastră compătimește direct, privind totul ca mamă. Ce-i repugnă este distrugerea peste putințele ei de a reface.

Hortensia Papadat-Bengescu este fundamental prozaică, oricît s-ar exprima de poetic. Privește viața fără mitologie, ceea ce supără pe bărbați, cărora le place să se refugieze în idei. Hortensia Papadat-Bengescu rămîne o moașă genială".

Despre Liviu Rebreanu, G. Călinescu spunea, în ședințele din 22 și 29 noiembrie 1958 :

„Impresia mea este că nu există nici o deosebire între lumea golanilor și lumea țăranilor, reconstituite de Liviu Rebreanu".

După cîteva observații generale, cunoscute și din **ISTORIA LITERATURII ROMÂNE** și anume că **„Rebreanu nu este un artist de finețe, ci un vizionar"** și că principalele lui cărți despre țărani **„sînt niște poeme împărțite în cînturi, Rebreanu avînd nevoie de gesturi largi, el fiind un Homer al lumii satului"**, G. Călinescu a analizat pe text nuvela **Golanii**, trăgînd concluzii surprinzătoare :

„Avem de-a face aci cu o artă a plasticii, dar lui Rebreanu îi trebuie un material mult mai aspru ca să izbutească. Totuși, nu-i putem nega o anume sforțare de a găsi un limbaj adevărat. În nuvela Golanii, ca și în altele, de altfel, Rebreanu nu ia o atitudine directă. El nu e rus, ci scriitor latin și privește totul rece. Desigur, o atitudine are și el, pentru că, așa cum spunea Lenin despre Tolstoi, oglindește. Este evidentă, la Liviu Rebreanu, intenția de a face un studiu de fiziologie și psihologie".

Trecînd la alte nuvele, G. Călinescu spunea despre **Răfuiala**, de pildă, că **„pare o nuvelă de Renaștere. Totul este un studiu de psihologie foarte adecvat"**. Profesorul a precizat că Liviu Rebreanu își etalează adevăratele calități de analist numai atunci cînd explorează sufletul țărănesc, urmînd pe Slavici, **„Tot ce nu privește satul pare mai șters, de altfel, iarăși, ca la Ion Slavici".**

Adeseori, în discuții avînd în centru alte domenii ale artei, de exemplu muzica sau pictura, G. Călinescu făcea unele asociații deconcertante, pentru noi care îl ascultam, tocmai datorită originalității lor stridente. Astfel, despre Tudor Arghezi ne spunea că **„nu poate vorbi despre muzică, fiind plastic prin excelență. Cînd totuși se exprimă despre muzică, o face într-un fel anume, ca o deplasare de molecule".**

„Calistrat Hogaș e exotic. Exotic e și Sadoveanu, de aceea trebuie comparat cu Chateaubriand" (6 mai 1961).

Discutînd despre biografii, G. Călinescu a făcut unele referințe și la opera sa de căpătîi în domeniul istoriei literaturii române :

„Viața lui Eminescu nu e o biografie, ci un poem, o operă de literatură. Nu e o biografie în sensul științific, cum vroia Torouțiu, pentru că viața lui Eminescu e curată mitologie".

„Sînt totuși scriitori a căror cercetare se pretează a fi concretizată în biografii. Dar și atunci trebuie avut în vedere cît de mare este personalitatea scriitorului respectiv. Unui mărunt, de pildă, ca Spiridon Popescu, avînd în vedere viața lui ștearsă — e unul dintre funcționarii lui Spiru Haret — nu-i putem face o biografie, ci doar o notă ca la enciclopedie" (12 noiembrie 1960).

În discuțiile de la institut, își găseau locul și scriitorii contemporani. Astfel, în decembrie 1958 și ianuarie 1959, directorul a organizat adevărate simpozioane de poezie contemporană. Se prezentau referate de către unii cercetători asupra unor volume recent apărute, profesorul se pregătea din vreme, și în ședință ne citea chiar el poeziile mai reprezentative pe care, apoi, le analiza magistral. În acest fel, au fost dezbătute versuri de Alexandru Andrițoiu, Ion Horea, Nicolae Labiș, Mihu Dragomir și alții.

Din Andrițoiu, de pildă, G. Călinescu aprecia poeziile **Icoane** și **Chinul căutării** (**„Poezia aceasta conține mult adevăr psihologic"**, spunea G. Călinescu). Citind **Setea de dăruire**, făcea rezerva că **„titlul a devenit prea comun"**. G. Călinescu a vorbit atunci mult și avîntat despre unele tendințe în poezia contemporană, socotind false încercările unora de a crea **„o mitologie nouă barocă"**. Toată discuția s-a încheiat cu lecturi din Eminescu.

Metoda punerii față-n față a poeziei contemporane cu creația clasică, română și universală, era des folosită în ședințele de la institut. De pildă, după ce am ascultat versuri de Ion Horea, cu tematică agrară, profesorul ne-a citit din Hesiod, Teocrit, André Chénier, Carducci, Ion Pillat.

G. Călinescu spunea că în poezia lui Ion Horea **„e o îndeminare ca la Alecsandri sau Vlahuță"** iar **„cînd citează din poezia populară e sublim".**

Într-o reuniune a fost abordată poezia lui Nicolae Labiș. Cineva a făcut unele apropieri între Arghezi și Labiș, încercînd să găsească anume imitații. G. Călinescu a intervenit, apărînd, cu o pasiune care ne-a uimit, originalitatea poeziei unui tînăr care nu intrase încă în conștiința publicului. **„N. Labiș — spunea G. Călinescu — este un poet al exuberanței și a tinereții". „Un artist începe, în mod fatal, nu prin a imita, ci prin a porni de la cineva. Copia lui Rafael după Perugino e deja Rafael. Pe Ciucurencu l-am pus eu să copieze din Tizian, dar ceea ce a rezultat e tot Ciucurencu".** Chiar dacă s-ar întîlni unele ecouri argheziene, N. Labiș are coarda lui proprie. **„Arghezi e eminamente calm și placid, N. Labiș e bucovinean".**

*

Ne oprim aici cu înșiruirea acestor fragmente de opinii despre unii scriitori români. Cu îngăduința redacției și a cititorilor, vom înfățișa, într-un articol viitor, o serie de păreri despre folclor și, în fine, opinii despre critică și despre artă în general.

STANCU ILIN

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

i. d. bălan

S-a născut în com. Vaidei, rn. Orăștie, reg. Hunedoara. A urmat cursurile secundare la liceul „Aurel Vlaicu" din Orăștie și la liceul „N. Bălcescu" din București. A absolvit Facultatea de filologie a Universității din București. A fost redactor la Viața românească. Actualmente este redactor la Luceafărul — și lector la catedra de literatură română a Facultății de limbă și literatură din București.

Mi se pare semnificativ faptul că prima carte a lui I. D. Bălan s-a intitulat *Influențe folclorice în poezia noastră actuală*, iar capitolul *Critica criticii* — din volumul în care își însumează etapele cele mai caracteristice ale cronicii sale literare — se așează pe tema *Actual și etern uman*. Ceea ce impresionează în primul rînd în scrisul lui I. D. Bălan este franchețea judecăților critice emise de pe pozițiile unei solide culturi și în spiritul unui fierbinte patriotism. În concepția sa, critica literară are datoria, în primul rînd să vegheze permanent ca literatura noastră să nu se îndepărteze de constantele ei majore. Între aceste constante, I. D. Bălan deosebește în primul rînd legătura intimă cu folclorul. În preliminariile la studiul *Influențe folclorice în poezia noastră actuală*, I. D. Bălan a ținut să-și marcheze această convingere încă de la începuturile activității sale critice : ...„literatura noastră populară a constituit un izvor de realism și frumusețe poetice pentru cei mai de seamă scriitori ai noștri. Opera tuturor marilor creatori ai literaturii române ne confirmă această idee". Pentru I. D. Bălan astfel de afirmații nu constituie doar un punct de vedere teoretic, doar aderarea la unul dintre adevărurile cele mai frecvent proclamate în decursul istoriei literaturii noastre moderne, ci sînt o expresie însăși a realității lui interioare.

A doua constantă a literaturii noastre o află I. D. Bălan în legătura cu trecutul, cu înaintașii în cultura românească. Aceasta e iarăși nu numai o constatare teoretică ci și o realitate în însăși activitatea publicistică a lui I. D. Bălan. O altă ipostază a criticului I. D. Bălan o constituie istoricul literar. Fenomenul e obișnuit și, de bună seamă, interdependența criticii și a istoriei literare constituie un adevăr de viață pe care nu se mai gîndește nimeni să-l nege. Dar ceea ce îl deosebește pe I. D. Bălan este faptul că el se apleacă asupra acestui trecut cu o emoționantă pietate. Sentimentul acesta de respect nu numai față de opera marilor predecesori ci și față de modestii truditori — care și-au împlinit, cît i-au ajutat puterile, rostul lor în cultura noastră la un moment dat — l-a îndreptat de timpuriu spre lectura cea mai plină de sacrificii din domeniul istoriei literare: aceea a alcătuirii de ediții pentru marele public. Colecții cu largă audiență în mase — ca „Miorița", „Biblioteca școlarului", și „Biblioteca pentru toți" — au găsit în I. D. Bălan un cald și înțelept sprijinitor în opera de actualizare a literaturii trecutului nostru. Aici se înscriu numeroasele ediții cu caracter antologic, îngrijite și prefațate de I. D. Bălan. Exemplul cel mai grăitor pentru acel respect față de trecut — de care vorbeam — îl constituie masiva ediție a *Teatrului* lui Ion Slavici și mai ales extinsa *Prefață* cu care o precede. I. D. Bălan n-a pregetat să dedice ani buni reconstituirii operei dramatice a lui Slavici și adunării ei pentru prima dată în întregime, într-un volum. Mai mult decît atîta : e impresionantă gingășia cu care I. D. Bălan îi mîngîie neajunsurile, în *Prefață*, pledînd pentru valoarea ei chiar acolo unde ea nu se arată. Departe de a condamna un asemenea gest, îl stimez. Fără de un asemenea cult eroic al personalităților trecutului, nici un popor nu-și poate afirma pe deplin conștiința înălțimii prezentului său. Dar cel mai însemnat merit și l-a cîștigat I. D. Bălan în încordarea plină de perseverență și îndrăzneală cu care s-a străduit pentru readucerea în actualitate a operei lui Octavian Goga. După prefața cu care Mihai Beniuc a deschis întîia reeditare a poeziei lui Goga, — I. D. Bălan este acela care s-a dedicat, cu un devotament memorabil, statornicirii operei poetului de la Răsinari în conștiința actualității noastre, prin ampla ediție de *Poezii* din 1963, ca și prin ediția populară din „Biblioteca pentru toți" (1961) și prin sprijinul pe care l-a dat reeditării traducerii lui Goga după *Tragedia omului* de Madách. Introducerea la volumul de *Poezii* — amplificată și întregită cu noi perspective în micromonografia *Octavian Goga*, apărută de curînd — însemnează întîia schiță de portret al poetului făcută cu pensula și culorile epocii noastre. Firește că ea nu a putut epuiza problematica vieții și operei furtunosului bard, atît de contradictoriu în însești esențele personalității sale. Ar însemna să-i cerem mult mai mult decît a intenționat autorul însuși. Dar nu-i poate nega nimeni faptul că a pus jaloanele fundamentale ale discuției asupra acestor complexități, dînd adesea soluții dintre cele mai nimerite. Aș cita ca exemplu curajul și claritatea cu care a atacat problema „elementului religios" — ca să întrebuințăm însăși termenii lui I. D. Bălan — în poezia lui Goga, demonstrînd că aici e o problemă de limbaj poetic și nu de „concepție metafizică" și nici de atitudine mistică, cu toate că explicația prin șirul de clasici din genealogia poetului stătea așa de ușor și de ispititor la îndemînă.

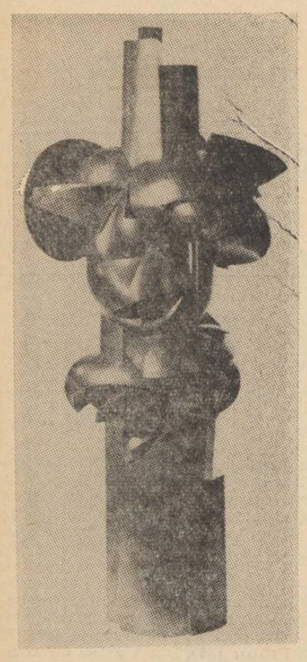
A treia constantă a literaturii noastre o vede I. D. Bălan în ceea ce Tudor Vianu numea „caracterul ei militant", — legătura ei indestructibilă cu viața și deci cu actualitatea, cu toate implicațiile obligatorii pe care le are ea atît pentru scriitorii cît și pentru criticii de astăzi. În peisajul actual al criticii noastre, I. D. Bălan slujește ferm crezul necesității aș zice chiar : al obligativității — unei critici militante, avînd permanent în fața ochilor „steaua polară" a ideologiei marxiste și judecînd în primul rînd operele literare după felul cum autorii lor se orientează după această stea sau o pierd din vedere. Volumul *Delimitări critice* reprezintă în deosebi acest crez al lui I. D. Bălan. Criticul cere în primul rînd scriitorilor de azi să-și suplinească datoria față de epoca lor, față de problemele și credințele ei, așa cum și-au făcut-o și înaintașii lor. În această perspectivă, postulatul „actualității" nu numai că nu îl contrazice pe acel al respectului față de trecutul nostru, dar dimpotrivă, îl întregește armonic. În slujirea acestui crez, I. D. Bălan aduce o înțelepciune cumpănită, un bun simț țărănesc, și toată dîrzenia truditorilor gliei, care au păstrat prin milenii ființa acestui popor tocmai pentru că nu au renunțat la felul lor de a înțelege lumea și viața. Se poate să nu fii de acord cu multe dintre verdictele critice ale lui I. D. Bălan asupra unor autori contemporani — aflîndu-le uneori prea entuziaste, alteori prea drastice — sau să nu fii mulțumit de demonstrațiile de valoare, aflîndu-le uneori limitate numai la sublinierea ideologiei scriitorilor. Dar cu greu poți nega spectacolul impresionant al manifestării unei reale energii tinerești, desfășurată în „schimbul de onoare" al criticii actuale, căreia îi incumbă dificila misiune de a orienta o literatură ca a noastră de astăzi, care-și caută drumul cu atîta febrilitate și cu atîtea elanuri generoase.

OVIDIU PAPADIMA

SCRIERI : Influențe folclorice în poezia noastră actuală, ESPLA, 1955, Mica bibliotecă critică ; Delimitări critice, EPL, 1964 ; Octavian Goga — micro-monografie, Edit. tineret, 1966 V. Alecsandri : Poezii populare. Ediție îngrijită și prefațată. Ed. Tineret., 1956, col. „Miorița" ; Eminescu : Literatură populară. Culegeri și prelucrări. Ed. Tineret, 1956, col. „Miorița" ; G. Coșbuc : Balade și idile. Antologie. Prefață și note. Ed. Tineret., ed. II, 1960 ; Biblioteca școlarului. Miorița. Balade populare, Ediție îngrijită și prefațată. Ed. Tineret, 1961, colecția „Miorița" ; Spiridon Popescu : Pagini alese. Ediție îngrijită și prefațată, ESPLA, 1959, „Biblioteca pentru toți" ; I. I. Mironescu : Furtuna Veteranul. Ediție îngrijită și prefațată. Ed. Tineret., 1961, Biblioteca școlarului ; Spiridon Popescu : Moș Gheorghe la expoziție. Ediție îngrijită și prefațată. Ed. Tineret, 1962, Biblioteca școlarului ; Ion Slavici : Teatru, Ediție și prefață, EPL, 1963 ; Octavian Goga : Poezii, Text ales și stabilit, prefață, note bibliografice. EPL, 1963 ; Madách Imre : Tragedia omului (Poem dramatic). Traducere de Oct. Goga. Prefață de I. D. Bălan. Ed. pt. lit. univ., 1964 ; Oct. Goga : Poezii, Ediție îngrijită și prefațată, în 2 vol. EPL, 1965, „Biblioteca pentru toți" ; Aurel Mihale : Nopți înfrigurate. Prefață de I. D. Bălan, EPL, 1962, „Biblioteca pentru toți" ; Mihu Dragomir : Inelul lui Saturn, Cuvînt înainte de I. D. Bălan, EPL, 1964.

însemnări la o bienală — veneţia

Se scriu recenzii şi cronici la filme şi cărţi pe care publicul nostru nu le vede şi nu le citeşte. Şi aceste texte cultivă detaliul, precizia unor date şi nume ce nu au nici o rezonanţă în memoria cititorului. E o voluptate, o magie a cuvîntului inedit, menit să dea condeiului care l-a scris, o aură intelectuală, de pionier al culturii, al avangardei, pe virginul nostru meridian. Dar cărţile mai circulă, filmele au o cinematecă... Ce se întîmplă însă cu plastica? Cu bienala veneţiană, de pildă? O asemenea expoziţie de artă la care participă zeci de ţări ale lumii şi care ocupă o parte ge-



G. F. RIS: Figură (bronz)

neroasă din trupul Veneţiei, este fatal rezervată specialiştilor (critici, colecţionari sau negustori) poporului Veneţiei, turiştilor (străini şi italieni). Pentru obişnuitul iubitor de artă al planetei, această expoziţie rămîne un eveniment oarecum abstract (nu numai în sens strict estetic) un mit al vieţii plastice actuale. Informaţia lui se reduce în genere la ceea ce scriu criticii; el pricepe cîte ceva din sensul acestor lucruri, atît cît poate deduce din textele şi fotografiile publicate. Practic el vede şi înţelege prin ochiul şi mintea mesagerului său, criticul, martorul ocular şi spiritual al evenimentului. M-am întrebat, cutreierînd pavilioanele şi sălile bienalei: Ce poţi comunica publicului de acasă, privitorului sensibil, din toată această lume neobişnuită de lucrări şi obiecte de pictură şi sculptură?

Cred, în primul rînd, a fi necesar, fructuos, să transmiţi ceea ce nici aparatul fotografic, nici descrierea (fie chiar cu condeiul muiat în apă tare) nu poate transmite: sensul lucrurilor, direcţia în care se mişcă sufletul şi creierul acestei arte contemporane. Lucru dificil, adesea greu de sesizat, dar care constituie, cred, principalul obiect de cercetare al criticului şi al scriitorului de artă.

Mişcarea cea mai vie a bienalei este concentrată în vernisaj şi în zilele care urmează pînă la decernarea premiilor. În acest timp, pavilioanele cunosc afluxul de vizitatori pe care insula Veneţiei cu vechile monumente îl are în permanenţă. Critici importanţi vin deobicei să remarce ceea ce au hotărît dinainte că trebuie remarcat; unii dintre ei sînt angajaţi în disputa premeditată care va duce la desemnarea „spontană" a premiilor. Această dispută nu se duce în genere pe planul unor opinii estetice, al unor curente (sînt de fapt foarte puţine în această expoziţie) ci mai ales pe planul zonelor mari de influenţă (de pildă, americanii pe de o parte, francezii şi italienii pe de altă parte). Negustorii — proprietarii de galerii — vin să recruteze opere şi artişti inediţi, din ţări încă neexplorate de agenţii lor. Se fac angajamente, din principiu avantajoase mai ales pentru negustor; se contractează operele cele mai „vandabile", de „efect", pe gustul unui anume public, al consumatorului snob de pînză pictată sau de sculptură-obiect.

Colecţionarii vin să-şi completeze locurile rezervate în colecţiile lor de argumentele senzaţionale ale criticilor şi ale crainicilor avangardei. În această tabelă Mendeleev a protipendadei plastice actuale, avangarda completează aproximativ la fiecare doi ani, cu reclamă, locul **inexorabil** al fiecărui nou element; pop'art, op'art, plastică funcţională etc. La aceste categorii de „specialişti" care animă debutul fiecărei bienale, se adaugă snobismul turistic al unei specii de vizitatori care vin să-şi depună dolarii în safé-urile romantice ale lagunelor, cumpărînd puţină cultură în costul biletului de avion, pensiune, gondolă (inclusiv tenorul) şi evident — bienala. Trecerea lor prin sălile bienalei, e onomatopeică, declicul aparatelor foto şi al flashurilor, interjecţia mecanică, traduce emoţia directă, rimînd perfect cu subiectele expuse: mobiluri (foarte multe mobiluri) de pe toate meridianele, mici sau mari, instalaţii care intră în vibraţie estetică prin lovire în locul indicat de autor: „loviţi aici!". Sau, găurile „funcţionale" pe traectul unor forme abstracte, colorate, în care degetul spectatorului (introdus la invitaţia artistului) declanşează sunete muzicale armonice sau concrete, zgomote metalice, sonerii etc. (Pavilionul Japoniei).

Locuitorii Veneţiei, atît de rar întîlnit în grădinile şi sălile bienalei), pare a prefera nestingherit farmecul cotidian şi etern al străvechilor sale îndeletniciri pe lagună...

HORST ANTES: Portret verde

Printre cele cîteva zeci de vizitatori răzleţi în vastul complex al bienalei, i-am întîlnit pe Ion Frunzetti şi Dan Hăulică. Primul visa comorile Veneţiei încă necercetate de el, al doilea scria despre Morandi. Pavilioanele, aproape pustii, cu lucrările lor stranii, îmi dădeau senzaţia unei antichităţi a viitorului. Păreau mai degrabă reconstituiri — într-un viitor îndepărtat — ale artei actuale, cu un puternic caracter de relicve şi nici decum contemporan. Aveam sentimentul bizar că am în faţă opere concepute şi executate în spirit arheologic, menite să vorbească viitorului despre un trecut, despre o etapă a gîndirii estetice. Nu sesizam în ele nici o urmă de adresă către contemporani, către existenţa actuală a lumii. Deşi, era imposibil să nu-mi vină în minte vasta literatură care se străduieşte să dea acestor producţii titluri de nobleţe estetică şi filozofică — sloganuri care leagă aceste opere de structura etică şi psihică a epocii, de aspiraţiile şi impulsurile „metafizice" ale spiritului contemporan.

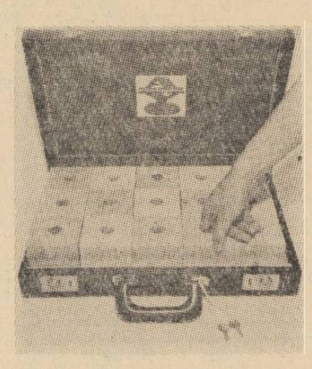
La cîteva mile, pe Canal grande, la Santa Maria dei Frari, e mormîntul lui Tizian. În jurul lui, viaţa pulsează intens de aproape patru secole. Gîndul acesta îmi accentua strania vecinătate a Bienalei. Am intrat din nou în pavilioane, încercînd încă o dată să le descifrez.

Prima impresie, dominantă, persistentă, cu care străbaţi lunga etalare de exponate şi care îţi ia treptat în stăpînire simţurile, odată cu oboseala, este monotonia. O obsedantă repetiţie şi reluare a căitorva soluţii lansate încă de la precedenta bienală: pop' şi op'art, perfecţionate, duse la extreme consecinţe, cu efecte optice surprinzătoare ţinînd de domeniul iluzionismului, truvaiul şoc utilizat şi exploatat pînă la epuizare. Obsesia mobilului (se pare, consacrat de Calder, de mai mulţi ani) contaminează cele mai multe săli şi pavilioane, definind una din principalele preocupări ale sculpturii. Formele brute (insecte mari kafkiene, rezultate din articularea prin sudură a unor piese mecanice), îşi împart supremaţia cu bizarele alcătuiri de obiecte (cutii de lemn, capete de manechin, săpunuri, trompete, faruri etc., etc.) combinate cu clasica (lipsă de) logică a suprarealismului: aşa-numitele opere „funcţionale". De la un capăt la altul al civilizaţiei, spiritul celor mai multe sectoare (cu excepţia R.A.U., a României, Spaniei, U.R.S.S. de pildă) gravitează în mod exasperant în jurul celor doi poli ai absurdului: teroarea (cu cele mai variate forme ale morbidului şi ale macabrului şi hipnoza sexuală, disimulate şi interpretate pînă la supremul echivoc, în care forma devine absconsă, dar sensul rămîne explicit, cu brutalitate uneori.

În toate aceste producţii, abstractul este demult depăşit. Legătura violentă cu realitatea (dar cu ce fel de realitate? e o întrebare deosebit de serioasă la care trebuie să reflectăm) este sloganul aşazisei reacţii la abstract, al necesităţii de a regăsi o punte între artă şi existenţă. Prezenţa figurativului însă — hibrid uneori pînă la monstruos — e paradoxal împărţită în actuala bienală, între suprarealism (cu formele sale cele mai recente depăşind soluţiile clasice realizate cu culori pe pînză, colaje, sau timide vitrine cu aparate de fizică, utilizînd astăzi complicate instalaţii) şi naturalismul aproape total (prin folosirea rasterului fotografic fie cu vîrful pensulei, fie prin mijloace mecanice). Depăşirea abstractului se rezumă în amîndouă aceste tendinţe la întrebuinţarea unor elemente sau detalii figurale în compoziţia plastică (prin compoziţie înţelegînd aici amplasarea în spaţiu a unor obiecte de uz curent sau industriale). Aceste elemente sau detalii figurale nu sînt asociate în spiritul unei metafore generoase, cu o înaltă rezonanţă etică şi estetică. În ciuda promisiunilor metafizice sau de satiră, consemnate în modul de întrebuinţare al operei, ele nu izbutesc să evoce decît inedite faţete ale absurdului şi ale decrepitudinii. Tablourile naturaliste, în care pasta de ulei concurează gelatina cu nitrat de argint — e drept, la un înalt nivel tehnic — frizează absurdul prin lipsa oricărei transfigurări poetice sau morale.

În fond, ceea ce te nelinişteşte şi te deprimă în cursul acestei defilări prin faţa acestor tribune ale absurdului, este nu atît lipsa unui figurativ evident, a unei pregnante realităţi fizice a omului şi naturii, ci mai ales absenţa unor realităţi spirituale conţinute în noţiunea de om şi natură. Denunţarea abstractului, prezent încă în unele săli (pînzele aproape goale, sau vopsite în cîte o singură culoare din pavilionul S.U.A.) este expresia insatisfacţiei pe care acest curent a produs-o pînă la urmă în lume. Întoarcerea din drum nu s-a putut însă produce, inerţia desprinderii de realitate, de realitatea unei gîndiri umaniste, este încă prea puternică. Revenirea la inteligibil şi comunicabil, prin părăsirea modalităţii abstracte de pură excitare a retinei şi a scoarţei, se face prin canalele suprarealismului, şi, deseori, ale unui expresionism disperat. Nu intrigă atît ieşirea din limitele clasice ale picturii şi sculpturii prin pulverizarea oricăror bariere sau convenţii estetice, cît exasperarea cu care sînt distruse aceste bariere. Rezultatul este fireşte de un grotesc iremediabil, calificativ care se verifică prin reacţia negativă a spectatorilor (deşi în genere obişnuiţi cu astfel de opere).

Semnificativă, în sensul elucidării unor aspecte latente ale expresionismului, mi s-a părut constatarea unei exacerbări expresioniste a nordicilor, în aceste ultime revelaţii plastice. În adevăr, sudicii păstrează adesea în lucrările lor ceva din echilibrul naturii: formele lor mi-au su-



AY—O: Valiză „tactilă"

gerat adesea structura materiei organice, aş îndrăzni să spun, prezenţa vieţii — carbonul — în timp ce disperatele maşini moarte venite mai ales din nord, exprimă, deşi contorsionat, condiţia minerală inertă, anorganică.

Urmărind cu ezitări aceste observaţii, am fost surprins de faptul că cele cîteva personalităţi pe care le-am remarcat la această bienală, pornesc din tulpina primei categorii, a sudicilor. Lăsînd la o parte unul din premiile pentru sculptură (francez) justificat în parte în ansamblul amintit, se remarcă cîteva nume de pictori din pavilionul R.A.U., spaniolul *Genovez* (cu subtilele sale proteste sociale) şi, bineînţeles, miraculoasa prezenţă în această seră grav anemiată de „subtilitate" — a lui *Tuculescu*: senzaţie efectivă a unor flori de cîmp, superbe bălării fierbinţi de soare şi de pasiune.

În această lume oxidată de o febră rece, „decantată" de orice căldură interioară, pictura lui Tuculescu pare opera ultimului supravieţuitor al unei rase de pictori a cărei existenţă a fost magistral ilustrată de Van Gogh şi Rouault. Prezenţa lui la acest colocviu al artei moderne este mărturia unui temperament plastic şi a unei gîndiri ce îşi vor aduce — sînt sigur — contribuţia (cu eventualul aport şi al altor artişti români) la o regenerare a mişcării plastice actuale. (Vreau să amintesc în treacăt, că întrucît valori ale artei româneşti, ca de pildă, Pallady şi Andreescu, sînt atît de puţin cunoscute în lume, criticii noştri au datoria imediată, bineînţeles cu concursul real şi pasionat al statului, de a le semnala şi a le impune circuitului universal. O amplă expoziţie Pallady organizată la Paris, ar constitui un act logic şi fără îndoială fructuos). Merită din plin a fi remarcată acţiunea criticului Petru Comarnescu — reprezentant al României la actuala Bienală, pentru înregistrarea şi aprecierea în cercurile de artă a retrospectivei veneţiene a lui *Tuculescu*.

În cadrul celorlalte manifestări ale bienalei, retrospectivele *Boccioni* şi *Victor Brauner*, aparent diferite de producţiile actuale, sînt de fapt martorii începutului acestei atît de neobişnuite aventuri în istoria gîndirii plastice. Ansamblul operei lui *Morandi*, de o neverosimilă modestie în faţa risipei de invenţie şi temeritate a celorlalţi, se impune ca un nobil avertisment adresat acestei posterităţi pe care bienala o reprezintă.

Dacă aş încerca să-mi rezum impresiile din această complexă expoziţie, la o idee principală, aş concentra-o în jurul senzaţiei iniţiale de uniformitate estetică, de monotonie în gîndire şi în exprimare. M-am gîndit în acest sens, că termenul *confruntare* — specific unei întîlniri internaţionale — este impropriu în genere acestei bienale. O identitate de gîndire, o orientare estetică comună celor mai multe pavilioane, în ciuda atît de diferitelor mijloace şi soluţii tehnice abordate, dau bienalei mai degrabă sensul unei concurenţe în cadrul aceleaşi producţii, şi mai puţin acela al unei confruntări de curente, de opinii artistice.

Cele cîteva atitudini de conştiinţă amintite sînt mai degrabă excepţii de la această strivitoare regulă, şi nu elemente de confruntare propriu-zisă. Pentru ca bienala să devină o arenă a unei efervescenţe creatoare autentice, o confruntare şi nu un tîrg de mostre pentru bursa tranzacţiilor comerciale, va fi necesară acea reacţie ale cărei semne sînt vii astăzi în lume şi ale cărei seve pornesc din izvoarele umanismului.

CAMILIAN DEMETRESCU

ARTE ✱ ARTE ✱ ARTE

telecronică

copiii plîng

Aş fi preferat să-mi consacru simbăta aceasta unor „diverse" cronice, dar de piatră ar trebui să fiu spre a nu vibra la număratele, nenumăratele sfori cu ajutorul cărora se degentlemanizează Willie. Campionatul mondial de fotbal, prin ediţia sa curentă, a devenit demn de cel mai clasic realism critic. Meritul demistificării aparţine televiziunii, şi nu la modul tehnic, ci unor operatori înzestraţi care extrag permanent din aparenta nevinovăţie a reclamelor fotbalistice înţelesuri etice, psihologice, pecuniare. Deseori crainicii români — arbitri de bună credinţă, dar prin condiţia lor, inofensivi — au facilitat prin decizii asincrone intuirea „legilor" exterioare fotbalului sub semnul cărora s-a desfăşurat recentul campionat. Fotbalul, dată fiind poate larga sa popularitate (nu poate determina decît afaceri în văzul lumii) rămăsese una dintre zonele extreme în care nu jubilase încă Mister Interes Financiar. Am reţinut cu amărăciune din cronica de luni a lui Eugen Barbu, văzît afectat de tot acest Texas, următoarea propoziţie: „Dacă nord-coreenii ar fi cîştigat, s-ar fi clătinat bursa fotbalului". Dar bine, Willie, fotbalul şi bursa sînt, pare-mi-se, două instituţii netangente!

Cupa Jules Rimet s-a compromis. Ea nu mai înseamnă glorie ci impostură, fiindcă — excelsior Hemingway — cîştigătorul nu ia nimic. Pelé, idolul, a devenit dintr-un iluzionist al tribunelor, un personaj literar virtual, circumscris (deocamdată) ariei camil-petresciene — Ladima. Declarînd că nu va participa la Mexic, Pelé se recunoaşte învins şi proclamă decesul fotbalului ideal, fotbalul fotbal. El va fi însă contrazis de milioanele de „miuţari" ai lumii care vor imprima în continuare mingii de fotbal cel mai pur peleism. Surorile mai culte, ştiinţa şi arta, au învins finanţele. Fotbalul a fost doar surprins, iar nu învins. Pe ruinele acestui insipid campionat, viitoarele confruntări vor coase buzunarele arbitrilor şi le vor distruge fluierele de aur prin fantezie, supleţe şi previziune.

Eram tentat să cred, răsfoind presa pariziană, că lucrurile merg pînă la o supremaţie furată (eu i-aş zice mai cuminte: cumpărată). Confraţii francezi în verva lor rănită ignoră însă consecinţele de principiu ale falsurilor comise în patria fotbalului, care nu se va reabilita fără a-şi resauma obiectivitatea. Atributul neutru începe să devină indispensabil, dar şi comic. Cert e că sistemul actual de desfăşurare e depăşit şi demonetizat. Televizoarele, sper, nu ne vor pretinde respect la un Mexic similar unde sud-americanii vor dori probabil să-şi răscumpere poliţele. E prea multă sete de fotbal, altiel televiziunea noastră s-ar fi putut dezice de pe acum fără pagubă de acest spectacol desuet. Am gustat lîngă diverse televizoare reveria programului românesc obişnuit, variat şi ca întotdeauna fără obstacole.

S-au făcut cu acest prilej sumedenie de filmări, care parvin, în parte, şi televiziunii române. Am dori post-campionat, cînd se va mai minca multă cerneală şi peliculă, cîteva probe (goluri anulate, decizii discutabile, fault-uri, etc.) spre a ne mai ostoi conştiinţa iritată. S-au întîmplat de asemenea şi unele pagini antologice (golurile lui Pelé şi Garincha, ale nord-coreenilor, dribblingurile lui Eusebio, Albert, Simoes, Iakimov ş.a.). N-ar fi numai o compensaţie demnă, ci şi o experienţă, un temei de lepădare definitivă din partea team-ului nostru de eternul complex de inferioritate. De altfel, mondo-titlul va trebui oarecum confirmat pe „23 August" unde Pîrcălab, Varga, Badea şi Nunweiler VI pot demonstra cît de puţin fotbal s-a consumat în Anglia. Nemaisocotind că Boby-i vor trece pe la Ploieşti.

Am convenit în numărul trecut pe „umerii" lui Claude Henri, că televiziunea face artă. Asistăm aşadar — socotesc cortina trasă — la o dramoletă clasicizantă, fără umor, fără glorie, fără ideal. Cele 16 personaje şi-au jucat corect şi amabil destinul.

Elveţienii: voiaj, aventuri, toate cu preţul revederii consoartelor.

Uruguaienii: cei care au dat mîna cu Bettv.

Argentinienii: temperament, clasă; au vrut să bată cu orice. Păcat, aveau dreptate.

Italienii: o singură dorinţă: să-i consacre pe nord-coreeni.

Acelaşi ideal, portughezii. I-a răzgîndit bursa.

Sovieticii: toate forţele consacrate spre a pierde în finală cu Brazilia. Aceasta nu era acolo.

Francezii, spaniolii, mexicanii, chilienii, bulgarii.

Ungurii, amintiri din '54, cît de cît. Revanşa cu R.F.G. ratată de puţin.

Îmi lipseşte acel calcul estimativ al tele-spectatorilor spre a consemna fără greşeală indignarea ce s-a trimis la Londra pentru ratarea celor mai frumoase zile de vacanţă; (ce-a mai rămas nu prea contează, că vine muzica uşoară).

Chiar şi după atîta tevatură pentru un rege mort şi o B.B. de trei ori fericită, nu s-ar spune că balonul rotund a devenit pătrat dar ce altceva poţi crede, auzind că Artime, cel mai bun argentinian este solicitat de italieni „pe zece vagoane / cu macaroane"...

ION NICOLESCU

film

actualitatea

Cu o pagină de arte din ce în ce mai vie, **„Gazeta literară"** a deschis, acum trei săptămîni, o utilă, necesară dezbatere în legătură cu cea mai importantă chestiune a cinematografiei noastre: actualitatea. Cinstea de a lansa primele **„puncte de vedere"** a fost acordată lui Gh. Tomozei şi lui Nicolae Ţic, doi literaţi care — după cîte ştiu — se ocupă ori s-au ocupat, nemijlocit, de scenariile şi de scenariştii multor filme autohtone. (De fapt, în calitatea lor oficială, decît **să şi să se întrebe — „de ce filmul de actualitate nu e decît o eternă promisiune?"**, cum face Tomozei — s-ar fi cuvenit mai curînd să **răspundă**, dar poate că aceste **„puncte de vedere"** constituie tocmai nişte... **„răspunderi"!**) Ce aflăm, aşadar, din începutul de discuţie? **„A întîrzia realizarea unor filme de tematică actual-modernă** — scrie Tomozei — **înseamnă a menţine cinematograţia noastră într-o atmosferă de apatie colorată"**. Perfect de acord cu o asemenea idee. Dar ce se propune? **„Ar trebui** — precizează autorul citat — **ca un proces de organizare tematică mai riguros să realizeze o echitate între filmele de coloratură istorică şi cele actuale,** *stringent actuale*" (sublinierea, ca şi termenii şi formularea, aparţin autorului citat). Deci, asta era!? Ne învîrteam în jurul caşcavalului şi nu reuşeam să pricepem de unde-i vin găurile: forurilor de resort le lipseşte organizarea mai riguroasă şi, lipsind organizarea, nu se realizează echitatea între coloratură şi stringenţă! (Ce-i drept, Tomozei pomeneşte de proces — **„proces de organizare tematică"** — dar cum e repede la terminologie, ar fi de preferat să trecem mai departe...)

La rîndul lui, Nicolae Ţic face un pas înainte şi arată cu degetul într-o direcţie cu totul alta decît aceea a organizării: **„...aş vedea slăbiciunea principală a filmelor noastre, şi îndeosebi a celor de actualitate, în felul defectuos de a povesti".** Mai exact: nu ştim să **povestim,** adică să ne **exprimăm cinematografic.** Cine nu ştie? Presupun, scenaristul şi, după el sau odată cu el, regizorul. Se prea poate. Scenariştii, în primul rînd, nu au găsit cheia, cifrul, tonul, timbrul specific — sau cum să-i mai spun — al expresiei cinematografice. Care nu e o expresie literară: „Da, — recunoaşte Ţic — **admitem cu toţii că a povesti cu aparatul de filmat este altceva decît a povesti... pe hîrtie"** (mai pe şleau: scriitorul nu e în mod automat şi scenarist, modalităţile lor artistice neechivalîndu-se, necoincizînd); numai că, imediat, Ţic renunţă la jumătate din adevărul rostit: **„...şi totuşi, povestea de pe hîrtie are un rol covîrşitor, de la ea pornesc emoţiile...".** Nu e cazul să reînviem, acum şi aici, termenii unei discuţii pe care presa de specialitate a purtat-o — inutil pînă la urmă — încă acum doi-trei ani. Învăţăturile trase pe temeiul practicii au fost sintetizate de mult şi pe toate meridianele cinematografice: marii poeţi şi prozatori n-au produs scenarii de valoare; capodoperele literare — aproape fără excepţie — n-au mijlocit capodopere filmice; în schimb, cărţi mediocre sau scenarii cu totul modeste sau nesemnificative din punct de vedere literar au stat la baza unor capodopere în film. În ciuda acestor experienţe şi a acestor adevăruri (am putea spune) axiomatice, de ani de zile ne încăpăţînăm să vedem în Uniunea Scriitorilor o pepinieră virtuală de scenarişti. Eroare! Scenaristul nu e un scriitor (altminteri s-ar exprima nu cinematografic, ci în proză, poezie sau eseu); scenaristul e un tip special de intelectual (care poate fi şi scriitor, dar această din urmă calitate nu e nici necesară, nici suficientă), iar arta lui sau, mai modest, îndeletnicirea lui e o îndeletnicire nouă, necunoscută pînă în secolul nostru, ca şi cinematografia. Asta nu înseamnă — şi aproape mă repet — că între scenarist şi scriitor nu pot să existe afinităţi, uneori pînă la contopirea într-o singură persoană. După cum nu înseamnă, cîtuşi de puţin, că din nuvelele sau romanele (de actualitate) ale scriitorilor noştri nu se pot deduce scenarii de film; dimpotrivă, se pot, dar cu **condiţia** ca **„reducţia"** sau **„ecranizarea"** să fie operată de un... scenarist, adică de o persoană care gîndeşte, care vede şi care simte cinematografic. Nu avem, deocamdată, multiplicat la nivel de categorie, acest nou şi specific tip de intelectual sau, dacă vreţi, de artist. În schimb, există, cred, destui scriitori, critici, regizori, pictori, muzicieni, arhitecţi, actori etc. etc. care să compună şi să acopere **colectiv,** suprafaţa de acţiune a unui scenarist. (Cu convingerea, desigur, că nu va trece multă vreme şi va apărea şi la noi profilul clarificat şi calificat al scenaristului). Pentru moment, însă, cred că scenariile filmelor noastre e bine să fie opere colective, cu lărgirea colaborării spre zone de înaltă intelectualitate. (Vor obiecta unii: cum facem cu onorariul? Să-l fărîmiţăm pînă-ntr-atîta? Deşi există numeroase alte soluţii, am să fac o propunere înfiorător de simplă: să nu se plătească scenariul decît după realizarea filmului. Argumentele sînt şi de bun simţ. Nici o muncă nu se plăteşte decît după terminarea ei, adică atunci cînd devine **operă finită:** or, scenariul nu este o asemenea operă; el nu este decît o etapă, un moment al unei activităţi care nu se încheie decît după ce se trage copia-standard a filmului. Mai mult: contribuţia scenaristului nu încetează odată cu predarea scenariului redactat, acest scenariu putînd şi uneori chiar trebuind să sufere numeroase modificări, cu concursul scenaristului desigur, pînă la ultimul tur de manivelă. Prin urmare, dacă opera finită este filmul, să se plătească şi scenariul după terminarea filmului. Elementar! Iar dacă filmul e reuşit, se vor găsi destule modalităţi de a mulţumi pe toţi colaboratorii...)

Constatarea lui Nicolae Ţic e preţioasă, cred eu, mai ales prin rădăcinile adînci (şi amare) la care trimite. Afirmînd că nu ştim povesti cinematografic, vizăm poate mai curînd şi mai insistent aspectul formal al expresiei de artă (care ştim cît e de greu să fie desăvîrşită în componentele ei). Important e însă faptul că acest aspect e intim derivat dintr-o condiţie de fond. Mă gîndesc că — fiind de acord cu aserţiunea lui Ţic asupra felului de a povesti al cineaştilor noştri — se poate afirma şi că mulţi dintre realizatorii de filme nu au **ce** să spună, sau, în orice caz, nu se grăbesc s-o facă. Şi nu pentru că realitatea, viaţa, actualitatea, nu li s-ar oferi cu o infinitate de teme şi de motive. Dimpotrivă, actualitatea comunică sau sugerează în fiecare clipă, pretutindeni, tot felul de idei, tot felul de întîmplări, tot felul de fenomene apte şi coapte pentru o transformare a lor în opere de artă. Dar cineaştii noştri nu prea au ochi să vadă şi nu prea au urechi să audă. Ei îşi concentrează cu anxietate atenţia spre serviciul de scenarii din Consiliul cinematografiei, aşteptînd să pice textul cu subiectul (era să zic: mălăieţ). Ca nişte călători înşetaţi pe meleaguri puţin cunoscute, cineaştii noştri se îngrămădesc în jurul unui robinet cu 15 picături pe an (atîtea filme se produc, în medie anuală, la Buftea), ignorînd că la cîţiva paşi doar, în plină natură, se află un izvor cu apă proaspătă şi cristalină.

De ce au nevoie cineaştii noştri — şi mă refer de data asta la regizori, în special — de atîtea **mijlociri** între viaţă şi arta lor? De ce, aşteaptă neapărat de la scriitori soluţiile pentru propriile lor filme? De la scriitori, care, în general, nu ştiu să elaboreze scenarii bune şi care, au datoria înainte de toate, şi chemarea, **de a da opere literare?!** Cine şi ce anume îi împiedică pe cineaşti să ia contact **direct** cu realitatea, cu actualitatea? Să intervină ei înşişi în actualitate, în problemele ei: optînd, pledînd, militînd, prin film, bineînţeles, prin arta filmului? Ce gîndesc despre actualitate şi cum o reflectă Eugen Barbu, Marin Preda, Fănuş Neagu, D. R. Popescu, Nicolae Breban, Velea şi pînă la mai tinerii Sînziana Pop, Vasile Băran sau Iulian Neacşu — aflăm şi ştim din schiţele, nuvelele şi romanele lor. Vorbind însă de cinematografie, ne interesează infinit mai mult să aflăm ce gîndesc şi cum se exprimă, în sensul amintit, un Liviu Ciulei, un Gopo, un Iliu, un Lucian Pintilie, un Mircea Mureşan, un Iacob, un Horea Popescu ş.a. (omisiunile, atît în prima enumerare, cît şi în cea de a doua, sînt absolut întîmplătoare, interesînd, aici, fenomenul, iar nu persoanele). **Filmele de actualitate** nu pot să rămînă la infinit **doar** „ecranizări", transpuneri mai mult sau mai puţin adecvate şi abile, ale unor **schiţe** sau **romane** de actualitate (deşi nu e rău să se facă **şi** acest lucru). Printr-un efort — repet — deocamdată colectiv, trebuie să obţinem şi **scenariul de actualitate,** adică acea lucrare originală menită să devină mai ales, dacă nu exclusiv, film.

E foarte comod — cum, pînă una alta, e obiceiul în lumea cineaştilor — să se spună: n-avem scenarii pe potriva resurselor şi capacităţii noastre, scriitorii se lasă rugaţi, sînt neproductivi! Dar care sînt resursele şi capacităţile cineastului, dacă nu acelea ale unui artist adevărat, care — ca orice artist adevărat — e capabil să intervină în problemele cele mai importante, în cele „centrale", ale actualităţii, ale zilei chiar? Cineaştii, regizorii mai cu seamă, trebuie să se decidă, în sfîrşit: ori sînt simpli interpreţi ai altor creatori şi atunci rămîn la remorca literaturii, negînd practic filmul ca artă de sine stătătoare; ori sînt artişti în stare să conceapă şi să exprime autonom un propriu mesaj de idei şi sentimente!?

Iată de ce am semnalat şi am lăudat iniţiativa lui Mihai Iacob cu **Poliţete,** ca pe o intervenţie activă a unui artist în actualitate; iată de ce am pledat pentru „autobiografism" (în sensul cel mai larg), ca pentru o sferă întinsă şi adîncă de manifestare a personalităţii artistice; iată de ce am relansat ideea lui D. I. Suchianu şi apelul său implicit la colaborare, la conlucrare pasionată şi solidară, în creaţia de filme.

Ştiu că situaţia e mult mai complexă şi că simplificările — ca întotdeauna — pot fi dăunătoare. Dar mai ştiu că ideile eficace sînt limpezi şi că drumul cel mai scurt între două puncte e linia dreaptă, oricît am vrea să fim de subtili. În cazul nostru, drumul între cineaşti şi actualitate trece îndeobşte, prin literatură, se curbează după hatîrul făcut, sau nu, de către scriitori. Să scurtăm, aş zice, acest drum şi să-i aşezăm pe cineaşti, de-a dreptul, în faţa actualităţii: fără intermediari. Sau, mai precis, cu ei, dar cu ei alături, cot la cot, umăr la umăr, nu de-a curmezişul, cu literatura barînd contactele directe.

Truism, pînă la urmă: una din condiţiile (de bază) ale realizării filmelor de actualitate este ca oamenii de cinema (regizorii şi scenariştii, în primul rînd) să se situeze, **ei înşişi,** în actualitate, să ia atitudine în faţa ei, să-şi formeze o opinie despre ea şi să şi-o exprime. În opere de artă cinematografică. Îndeplinind această condiţie, ei vor ajunge, ca prin farmec, să „povestească" în mod adecvat, cinematografic, şi nu va mai fi nevoie de nici un (birocratic) „proces de organizare tematică"...

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI
(redactor-şef adjunct)
I. D. BĂLAN
(redactor-şef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacţie)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente: 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Rai

Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 32 (223) Simbătă 6 AUGUST 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

accepțiile realismului

Ce este realismul ? — iată una dintre întrebările cele mai dificile pe care și le poate pune istoricul artelor sau al literaturii, esteticianul sau criticul, deși fiecare dintre ei utilizează termenul foarte des, în împrejurări și în contexte extrem de diverse.

E cunoscut faptul că problemele pe care le ridică terminologia istoriei și criticii literare (trebuie să ne limităm la acest domeniu, altfel discuția ar căpăta un caracter prea larg) sînt adeseori foarte complicate și spinoase. S-a afirmat, astfel, nu o dată, că spre deosebire de terminologia asanumitelor științe exacte, care se remarcă prin înaltul ei grad de convenționalitate, aceea a istoriei și criticii literare este abilă, imprecisă, formată din elemente eterogene. Dacă ne gîndim — spre pildă — la geneza termenilor care denumesc marile curente sau epoci artistice, constatăm că aproape niciodată acestia n-au apărut ca rezultat al unui efort coordonat și metodic de a denumi niște fenomene distincte. Elasticitatea aceasta (relativă) a termenilor de istorie și critică literară corespunde, dealtfel, unei necesități interioare a judecăților de ordin estetic. A încadra o operă într-un curent literar nu este echivalent cu a stabili apartenența unui fenomen dat la o clasă logică, deoarece nici o operă individuală din perioada romantică (spre a da un exemplu) nu va ilustra **toate** normele pe care le implică **romantismul**, ca noțiune istorică formată printr-o complexă operație de sinteză [1]). Dealtfel, s-a constatat că în multe cazuri caracterizarea unei opere printr-un singur curent este insuficientă. Un fapt literar se poate situa la intersecția mai multor serii istorico-literare, cum arăta Tudor Vianu într-un studiu dedicat problemelor terminologiei critice : „Astfel, opera lui Corneille reprezintă o etapă în seria clasicismului, dar și un moment în dezvoltarea barocului. În opera lui Dante se încrucișează Evul mediu și Renașterea la începuturile ei. S-a observat uneori în opera lui Balzac, alături de realismul său, metoda clasică în construirea caracterelor dominate de o pasiune unică, ca și estetica vizionară a romanticilor Această încrucișare a sferelor face nesigură atribuirea unei opere unui anume curent literar" [2]). Am adăuga, că niciodată în realitatea istorică nu există curente „pure", perfect delimitate cronologic și estetic : clasicismul se prelungește pînă în plin romantism, realismul se dezvoltă din romantism, uneori paralel cu acesta etc.

Complexitatea probemelor de terminologie literară este sporită și de un alt factor : spre deosebire de limbajul strict și convenționalizat la extrem al științelor exacte, limbajul critic, oricît de mari eforturi s-ar face în direcția obiectivării, exprimă și o anume atitudine subiectivă a celui care-l folosește. Literatura, și ca fenomen estetic, și ca fenomen social-istoric, poate da naștere unei mari diversități de atitudini intelectuale și afective. A judeca o operă sau un ansamblu de opere presupune totdeauna un sistem complex de opțiuni și respingeri, ceea ce nu se întîmplă cu matematicianul care rezolvă o ecuație. E firesc deci ca termenii științelor artistice (dacă nu toți, cel puțin o parte dintre ei, și nu cei mai neimportanți) să se înconjoare de o „aură normativă", să capete, în funcție de cel care-i folosește, anumite conotații. Un termen de istorie literară se poate colora — într-un context mai larg — de preferințele, de orientarea gustului estetic și, în ultimă instanță, de întreaga concepție a celui care-l întrebuințează. De aici, numeroasele dispute terminologice care sînt, de fapt, dispute estetice deghizate.

Trebuie să ținem seama de faptul că, dificultăților semnalate, care stau în calea definirii exacte a unora dintre cei mai însemnați termeni de istorie literară, li se mai adaugă una specială și de loc minoră, atunci cînd este vorba de realism. Cu foarte rare excepții, în epoca actuală termenul de realism este folosit, de reprezentanții unor orientări foarte diferite, ca un semn al adîncimii și autenticității investigației artistice. Nu e de mirare deci că pînă și experiențele de nuanță extremistă aspiră la prestigiul conferit de noțiunea realismului. Alain Robbe-Grillet, unul dintre promotorii „noului roman" francez, eseist de o pătrunzătoare inteligență, își începe astfel unul din articolele sale : „Toți scriitorii cred că sînt realiști. Nici unul nu va susține niciodată că este abstract, iluzionist, himeric, fantezist, că falsifică realitatea... Realismul nu este o teorie, definită fără ambiguitate, care să permită a se opune anumiți romancieri altora ; este, dimpotrivă, un drapel sub care se adună imensa majoritate — dacă nu ansamblul — romancierilor de azi. (...) Dar, dacă toți se adună sub acest drapel, n-o fac pentru a duce o luptă comună, ci pentru a se sfîșia între ei. Realismul este ideologia pe care fiecare o folosește ca pe-o armă împotriva vecinului său, este calitatea al cărei singur posesor se crede fiecare. Și așa a fost totdeauna : preocuparea pentru realism a fost motivul pentru care orice nouă școală literară a vrut s-o desființeze pe cea de dinainte ; acesta a fost cuvîntul de ordine al romanticilor împotriva clasicilor, al naturaliștilor împotriva romanticilor ; și chiar suprarealiștii afirmau, la rîndu-le, că nu se ocupă decît de lumea reală. (...) Dacă nu există înțelegere între ei, aceasta provine din faptul că fiecare are, despre realitate, ideile lui diferite. Clasicii credeau că realitatea e clasică, romanticii că e romantică, suprarealiștii că e suprarreală, Claudel că e de natură divină, Camus că este absurdă, angajații că este înainte de toate economică și că se îndreaptă spre socialism. Fiecare vorbește de lume așa cum o vede, dar nimeni n-o vede în același fel." [3]). Cuvintele lui Alain Robbe-Grillet pot fi considerate ca simptomatice. Realismul a devenit într-adevăr un concept estetic fundamental și așa cum nici un filozof — fie el materialist, fie el idealist — nu va deciara că problema **adevărului** îi este indiferentă (chiar dacă o consideră insolubilă), nici un scriitor nu va susține că nu-l interesează **realitatea.** Dar dacă, așa cum spune Robbe-Grillet, „revoluțiile literare se fac totdeauna în numele realismului" și „toți scriitorii cred că sînt realiști", nu rezultă de aici cum afirmă același eseist, că toți au dreptate, că sînt toți ceea ce susțin că sînt ? Un asemenea relativism fără limite îl contrazice, de altfel, însuși Robbe-Grillet atunci cînd pledează pentru „noul roman", arătînd cum își reprezintă el realitatea, aducînd argumente în favoarea acestui punct de vedere și respingînd, explicit sau implicit, alte puncte de vedere. [4]).

Larg și ambiguu „cuvînt de ordine" în unele polemici literare, realismul nu este totuși un termen care să se refuze unei definiții, sau mai bine zis unei succesiuni de definiții, căci el are mai multe accepțiuni. Confuziile la care poate da naștere folosirea acestui termen provin, de fapt, din confuziile ce se fac între diferitele lui niveluri semantice.

Ampla dezbatere care s-a desfășurat nu de mult în jurul problemelor realismului în presa literară, în ciuda părerilor diferite exprimate, a avut meritul metodologic de a atrage atenția asupra aspectului relevat. S-au distins, cu acest prilej, cîteva accepții fundamentale ale noțiunii : realismul este și un curent literar, el caracterizează și un anume tip artistic, iar pe un plan mai general el poate căpăta un sens filozofic, definind funcția cognitivă a oricărei arte. S-a dovedit, de asemenea, că unele dintre erorile esteticienilor dogmatici (care se doreau marxiști, dar care abandonaseră istorismul materialist și dialectic al metodei marxiste) își aveau originea în confuzia a două sensuri distincte ale realismului, cel istoric și cel filozofic, astfel încît deveneau posibile identificările cele mai stranii (se putea susține cu seninătate că nimic esențial nu deosebește realismul lui Homer de acela al lui Balzac, fabula, satira, comedia erau considerate specii literare prin excelență „realist-critice" etc.). Pe de altă parte, unii dintre participanții la discuție au atras atenția și asupra primejdiei de a da termenului de realism în sens istoric sau tipologic o cuprindere prea largă, ceea ce duce, prin relativizarea totală a conceptului, la anularea funcției lui clasificatoare. Toate acestea se pot lămuri însă doar printr-o expunere asupra sensurilor realismului.

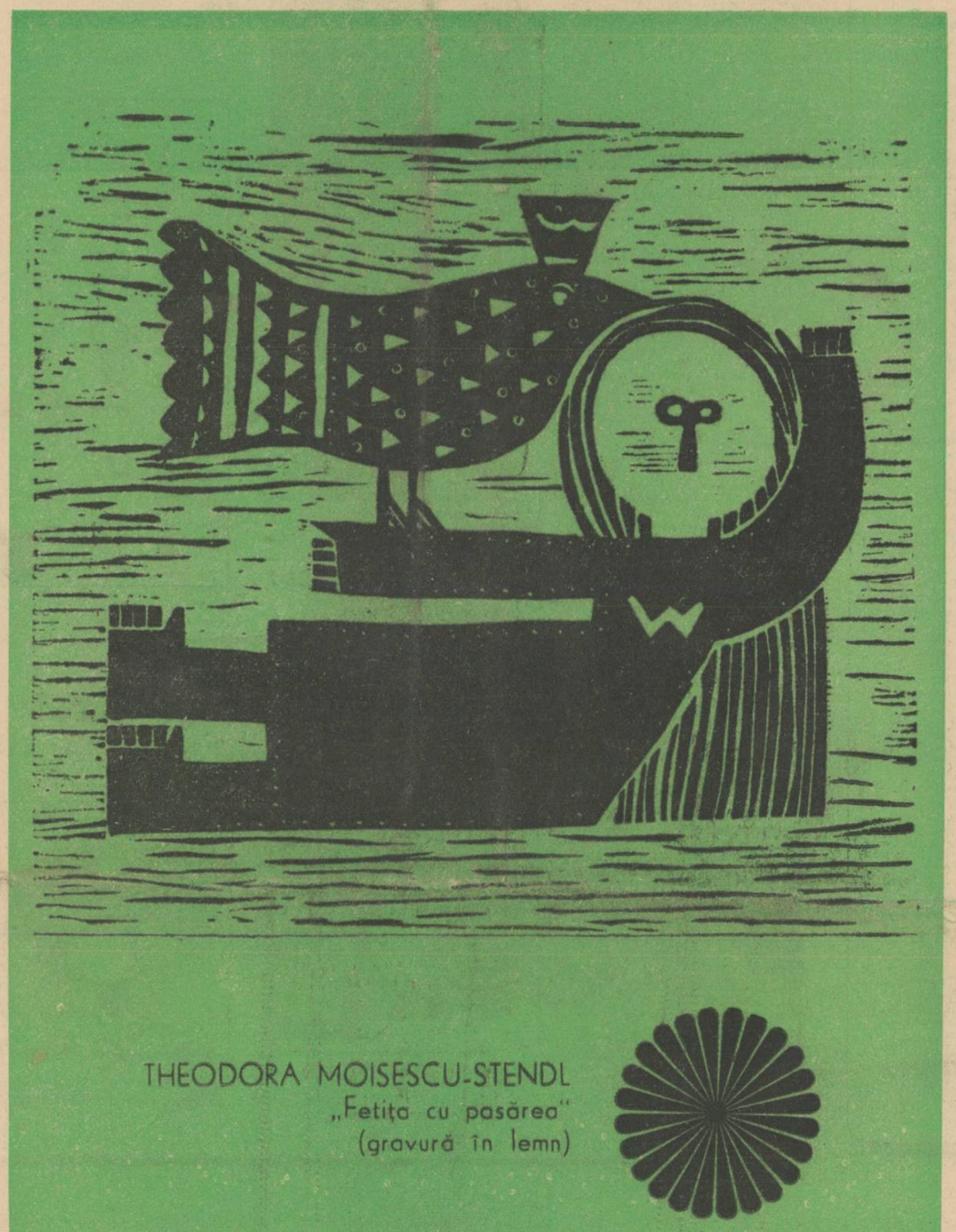
*

O încercare de a stabili accepțiunile termenului de realism în sens estetic, fără a intra în detalii, trebuie totuși să consemneze autoritatea circulației lui în limbajul filozofic. Disputa dintre „realism" (doctrină de origine platoniciană, care afirma realitatea ideilor) și „nominalism" care socotea ideile generale niște simple nume ale unor abstracții s-a desfășurat de-a lungul întregului Ev Mediu, avînd consecințe teoretice importante și în ceea ce priveste dezvoltarea filozofiei moderne. După cum reiese dintr-o serie de cercetări mai noi asupra termenului discutat — ale căror rezultate le adună conștiincios René Wellek în studiul intitulat **The Concept of Realism in Literary Scholarship** [5]) — cea dintîi folosire a noțiunii de realism în legătură cu fenomenul literar o aflăm, oricît de ciudat ar părea, la Friedrich Schiller care, într-o scrisoare către Goethe (aprilie 1798), îi caracteriza pe francezi drept „mai buni realiști decît idealiști" („Bessere Realisten als Idealisten"), văzînd aici un argument pentru credința că „realismul nu poate face un poet" („Realism keinen Poeten machen kann"). Despre ce fel de realism poate fi vorba în textul scrisorii lui Schiller ? René Weldek nu încearcă să dea vreo explicație. Cum ne aflăm, la sfîrșitul secolului XVIII, într-un moment de reacție împotriva gustului clasic francez, mi se pare posibilă ipoteza că Schiller desemna prin acest cuvînt imitația naturii umane în sensul cel mai strict, acel „realism psihologic" al clasicilor francezi despre care s-a vorbit mai tîrziu și pe care-l formulează, în felul lui, și La Bruyère atunci cînd în **Caractere (Des ouvrages de l'esprit)** ne spune că Racine înfățișează omul „așa cum este el", spre deosebire de Corneille care ni-l prezintă „așa cum ar trebui să fie". Era firesc ca, din perspectiva idealismului său etic și estetic, Schiller să-i considere în genere pe francezi ca pe niște „realiști".

Esteticienii romantici germani — culeg și aceste informații tot din studiul lui Wellek — folosesc și ei termenul (Friedrich Schlegel, Schelling). În 1802 Schelling menționează un

MATEI CĂLINESCU

(Continuare în pag. 6)



THEODORA MOISESCU-STENDL
„Fetița cu pasărea"
(gravură în lemn)

izvor și aripă

Dor mi-i mereu de cer cînd aud
pieptul țării în cer și în lună
respirîndu-și spre adîncuri puterea
cu pîinea, cu ființa mea împreună.

E o trăire de cuib și rîndunea
dacă intră soarele să-mi cuvînteze
cum să-mi fie sîngele și palmele tinere
și bucuriile treze.

La viitor îmi trăiesc chipul și îmbrățișările,
la apele care se nasc și se trag spre mare ;
un dor fără glas dintru moștenire
în zarea cerului românesc mă răsare.

Spre timp ochii noștri spun planete,
arde piatra grăbită-n zidiri —
de la un fruct la altul, de la o frunte spre alta
învăț cum să cred și să respir.

Dă-mi, țară, la glezne și la brațe aripi
să-mi încerc sîngele dintr-o clipă,
fă-mă omenescului tău viitor
o gură de rai, un izvor și-o aripă.

Fă-mă o geană cînd vei clipi la departe
în umbra luminii ca un joc de tăcere
cînd, în toate crengile, primăvara
mugurii se pregătesc de-nviere.

IOANA DIACONESCU

de trei ori

Pe-aici, mureau bărbații de trei ori,
vîriți cu forța în cămașa iadului,
cu fața ucigașului plecîndu-se
deasupra lor, pînă-i simțeau duhnind
masca de țap a tragediei degradate.

Astfel muri de trei ori un cioban
pe munții Mioriței, într-o seară :
muri pentru un frate ucigaș
și pentru-al doilea frate ucigaș
și pentru cîinii singuri și bătrîni
care uitaseră să-i spună adevărul
și sforăiau îngălbeniți de lene
la umbra stînii.

Astfel, în cortul plin de sînge, sprijinit
pe gîturile retezate-ale copacilor,
i se tăiară lui Mihai Viteazul
cu mare frică searbădă, trei capete :
un cap amarnic pentru Transilvania,
un cap cețos pentru Moldova cu păduri,
un cap cărunt de domn cu mulți copii
pentru bătrîna Țară Românească.

FLORIN MUGUR

perspective universitare

săptămîna

Zilele acestea s-au adunat la porțile librăriilor grupuri de adolescenți, candidați pe curînd la băncile universitare, ca să-și procure broșura atît de promițător intitulată : „Admiterea în învățămîntul superior — 1966". Un eveniment „la ordinea zilei", care stîrnește interesul nu numai al celor strict în cauză, ci și al oricărui cetățean preocupat de problemele culturii așa cum se pun ele în statul nostru socialist. Căci nimeni nu poate rămîne insensibil la promovarea spre locașurile de supremă școlarizare a celor ce vor asigura mîine continuitatea și înflorirea civilizației și spiritualității românești. Și oricine a trecut în viața sa prin focul acestei probe înalte, oricine și-a purtat pe acolo năzuințele tinereții, a înfruntat treptele pregătirii academice și, mai devreme sau mai tîrziu, face bilanțul realizărilor sale profesionale în sensul acelor năzuințe, e încercat desigur acum de o proprie emoție. Și nu fără folos va răsfoi broșura de față, editată de „Revista învățămîntului superior", căci va avea o lumină mai clară asupra ceea ce înseamnă azi, în România, **universitatea.** O scurtă prefață consemnează faptul că școala noastră înaltă de astăzi a preluat și dezvoltat pe un plan mai ridicat bogate și valoroase tradiții și prevede că : „Actuala structură a învățămîntului superior reflectă preocuparea pentru continua sa modernizare și îmbunătățire calitativă, în pas cu cerințele și cu exigențele dezvoltării economiei și culturii socialiste, la nivelul științei și tehnicii contemporane". În spiritul unui generos și nobil umanism, se face constatarea că „Școala noastră superioară acordă importanța cuvenită formării unor intelectuali care, pe lîngă pregătirea profesională, să fie înarmați cu concepția științifică despre natură și societate, să aibă un larg orizont cultural, să fie capabili să valorifice cuceririle științei, culturii și artei contemporane, să se perfecționeze în profesiunea aleasă".

E reconfortant și plăcut apoi să-ți arunci o privire peste ilustrațiile ce redau aspecte ale condițiilor materiale deosebite în care funcționează 15 centre universitare din țara noastră, însumînd 47 de institute cu 183 de facultăți — printre aceste înalte școli înscriindu-se și noua universitate de la Craiova.

Ca literat, în sfîrșit, autorul acestor rînduri s-a aplecat cu un mai special și foarte firesc interes asupra programului de admitere la proba de **Literatură română.** Program ce oglindește starea și cadrul pregătirii absolvenților învățămîntului liceal, care vor să-și închine anii de studiu superior scrisului literar românesc. Și aici de asemenea, satisfacțiile amatorului care răsfoiește această broșură sînt majore. Fiindcă parcurgînd tematica „admiterii", constați că școala secundară oferă o bază solidă pentru cunoașterea și aprecierea literaturii române, pe linia frumosului, în ascendența generală, socială și ideologică a culturii noastre. Pornind de la primele texte și tipărituri în limba română, de la Dosoftei și Antim Ivireanu, de la Radu Popescu și Ion Neculce, pînă la momentul maiorescian ; de la Școala ardeleană, de la Odobescu și Delavrancea, pînă la Hogaș și la Goga ; de la Tudor Arghezi (care e însă autorul tabletelor „din țara de Kuty" și nu „lui Kuty", cum scrie în broșură) și G. Călinescu la Mihai Beniuc și Marin Preda, — tabloul literaturii române e incontestabil cuprinzător. Formați pe textele lui Cantemir din „Istoria ieroglifică", ale lui Filimon din „Ciocoii vechi și noi", ale lui Rebreanu din „Ion", ale lui Sadoveanu din „Baltagul", sau ale lui Geo Bogza din „Cartea Oltului", candidații se prezintă la examen cu o cunoaștere reală a frumuseților prozei românești. Dar dacă ne situăm pe planul înfăptuirilor celor mai noi în valorificarea moștenirii literare, sau la nivelul cel mai de sus al realizărilor beletristice din ultimele două decenii, nu putem să nu regretăm și unele omisiuni din această programă de admitere. Lipsește astfel literatura orală (poeziași epica populară), care face parte din tezaurul spiritual al poporului nostru — simpla menționare a „interesului pentru folclor" la a doua jumătate a secolului al XIX-lea nu ajunge. Admirabilele ediții ce le avem acum la dispoziție din „Poeziile populare ale Românilor" de Alecsandri, din „Baladele populare românești" sau „Folclor din Transilvania", din basmele populare editate de Academie în urmă cu cîțiva ani, pînă la excepționala Antologie foarte recentă a prozei populare epice, constituie desigur, realizări de care trebuie ținut seama. Lipsește apoi un curent important ca simbolismul, or fără cunoașterea lui Anghel, Petică și Minulescu nu se poate înțelege evoluția poeziei noastre între Macedonski și Arghezi, iar înțelegerea lui Bacovia este și ea frustată. Evoluția romanului românesc apare incompletă prin scoaterea lui „Tănase Scatiu" din seria Comăneștenilor (ar fi trebuit să se adauge cel puțin „Viața la țară" și „În război", ca astfel elevii să aibă concret imaginea „romanului ciclic", prin ignorarea „Marei" lui Slavici (care e totuși opera sa cea mai de seamă), a „Arhanghelilor" lui Agîrbiceanu (lipsește cu desăvîrșire marele povestitor, autorul „Fefelegii" și „Luminiței" al „Păscălierului", „Faraonilor" și al lui „Popa Man" !) „Adelei" lui Ibrăileanu, romanele Hortensiei Papadat-Bengescu și Anton Holban sau „Crailor de Curtea veche".

Săracește sensibil tabloul teatrului românesc, cel care lasă la o parte pe Al. Davilla, pe Ranetti Roman și Victor Eftimiu, pe Nicolae Iorga, Lucian Blaga sau Ion Luca. Fără „Danton", fără „Jocul ielelor", fără „Act venețian", importantul dramaturg Camil Petrescu nu se înfățișează cu adevărata sa semnificație. Lipsește Bolintineanu ! (ce școală de poezie și cultură pentru tineret ar însemna analiza poemului „Conrad" !), așa cum lipsesc poeți de seamă ca Blaga, Barbu, Pillat, Vinea, Philippide ! Lipsește Cadru-Drăgușanu între cei vechi, Pavel Dan între cei moderni. Sînt omise postumele lui Eminescu. Există în schimb „Dan" al lui Vlahuță, există Panait Cerna, cînd mai folositor estetic ar fi Mihai Săulescu, autorul vastului poem revoluționar „Capitala" (au trecut două decenii de cînd Eugen Jebeleanu a editat opera lui Săulescu). Multă importanță se dă lui Topîrceanu și lui Cezar Petrescu și ar putea fi considerat mai riguros D. Th. Neculuță. Iar dacă e de la sine înțeles ca elevii să studieze ideologia literară a „Contemporanului" de odinioară și publicațiile conduse sau îndrumate de P.C.R. între cele două războaie, spre a putea aprecia dezvoltarea literelor române de azi, e regretabil că nu se studiază excelentul publicist militant N. D. Cocea, așa cum omisă e ziaristica progresistă a lui Bolliac (mai interesantă decît poezia lui) și cea a lui Arghezi. Lipsește însfîrșit marele critic și memorialist E. Lovinescu, lipsește minunatul portretist Iorga.

În ce privește literatura noastră actuală, nu poți să nu remarci că ea este mult mai bogată decît apare în programă ; cine nu cunoaște „Groapa" lui Eugen Barbu, „Familia Calaff" a lui Ieși Soare, „Cordovanii" lui Ion Lăncrănjan sau „Plecarea Vlăsinilor" a Ioanei Postelnicu, nu are imaginea adevărată a creației artistice din epoca respectivă. Și poezia e grav păgubită : Beniuc ar fi mai bine reprezentat, alături de versurile din „Mărul de lîngă drum", de „Despărțire de o garoafă roșie", de „Melița" de „Chivără roșie" ; n-ar trebui să lipsească din această perspectivă nici poeții generației de după război, de la Geo Dumitrescu la Ștefan Aug. Doinaș.

Observațiile de mai sus, chiar dacă „la obiect", au desigur un caracter de principiu, de sugestie în mare, văzînd de fapt dincolo de limitele inerente ale unui examen, suma cunoștințelor literare ale absolvenților de liceu din programul de învățămînt, care necesită revizuiri. Ele izvorăsc însă chiar din ideile conducătoare formulate în prefața broșurii, în sensul modernizării, adică al cuprinderii științifice a literaturii române, pe făgașurile amplei și substanțialei sale evoluții, pentru ca fundamentele solide existente în programă să susțină un edificiu spiritual de care poporul nostru poate fi într-adevăr mîndru.

I. NEGOIȚESCU

poşta redacţiei

ION MUSTAŢĂ. Deşi evocată încă în imagini convenţionale, lumea Dunării îşi poate găsi în dv. un cîntăreţ cu bune însuşiri. E necesar să depăşiţi faza actuală, minor romantică, asociind versului melodios resursele unei fantezii pe care o consider mai puţin modestă decît apare în momentul de faţă, precum şi ale unei gîndiri poetice mai riguroase şi mai profunde.

BIANA M. BAREŞ. **Poem pe o treaptă de istorie** dovedeşte o oarecare capacitate de evocare şi de stăpînire a mişcării dramatice ; imagistica însă este gongorică :

Ei au învins. Regenerînd din pleavă istorie. Au degajat victoria De stîncile ce dinadins Fuseseră îngrămădite peste ea. Dar năzuinţa-n doliu naufragiată Se altera etc. etc.

Totem şi **Ars poetica** au o urmă de graţie. Dezinvoltura şi tonul foarte degajat în tratarea unor subiecte „grave" pot fi un punct de plecare.

G.M.VRAJA — Tot ce e citabil în curioasele dv. miniaturi a fost reprodus în altă parte, (cum ne reamintiţi dealtfel, trimiţîndu-ne tăietura din revistă). Poezia de tipul **haikai** (de care au fost apropiate exerciţiile dv.) sau **rubaiat** este un gen pretenţios. Aici ideea poetică e înfăţişată cititorului în stare de absolută nuditate, iar în cazul cînd ea nu e suficient de pregnantă şi surprinzătoare, generatoare de ecouri în puţinătatea ei, totul e pierdut : spaţiul celor trei sau patru versuri nu mai permite nici un fel de artificii de formă care să-i sprijine sărăcia, banalitatea sau lipsa de noutate.

C. SCRIPCĂ. Bune exerciţii de rutină, corecte, egale, fără vreun sunet mai deosebit.

MIRCEA POP — Amalgam de influenţe şi formule diverse, în care cu greu poate fi recunoscută o vagă amprentă personală.

G. CHIRILĂ — Am sentimentul că poeziile trimise nu vă reprezintă, că aveţi neîndoios posibilităţi (şi experienţă), dar lipsa spiritului autocritic şi — probabil — o greşită concepţie despre poezie vă împiedică să le valorificaţi. Dacă gîndiţi coherent şi echilibrat nu trebuie să vă jenaţi ; aveţi îndrăzneala şi recunoşteţi-o, ieşind în lume aşa cum sînteţi. Pentrucă, îndată ce devine vizibil firul unei logici poetice în versurile dv., el e retezat cu bună ştiinţă parcă de foarfeca unei consideraţii absurde, sau numai stridente. E necesar, în orice caz, un examen de conştiinţă dur, chiar cu riscul de a ajunge la concluzia că nu puteţi scrie decît poezie limpede, inteligibilă.

UNGUREANU C., GINEL DUMITRESCU, RODIAN DRĂGOI — Exerciţii de început ale ucenicie. Prezentaţi-vă producţiile într-un cenaclu şi reveniţi cînd veţi ajunge la concluzia că aţi depăşit stadiul actual.

OROS VASILE — Prea puţin şi prea greu lizibil spre a se putea întemeia o părere.

VASILE T. GHEORGHE — **Trandafir ofilit** este o compunere de o naivitate aproape puerilă. Cum adică „totul se stinse ca un vis" ? Înseamnă că n-a fost nimic serios în toată drama eroului dv. şi atunci „zbuciumul lăuntric", „fiorul electric" ş.cl. sînt simple mofturi. Mai curăţele mi se par versurile, deşi sînt încă lipsite de o notă personală. **La optesprezece ani** — spuneţi dv. în **Cîntec**, şi nu pot, vai ! să nu vă dau dreptate — **băieţii cu inimi de jar şi fruntea matură mai toţi sînt poeţi.**

TR. D. LUNGU — Cu excepţia **Desprinderii**, anecdote miniaturale şlefuite cu atenţie şi sensibilitate, care ar putea deveni elemente de poezie. E nevoie de o concepţie mai largă şi mai îndrăzneaţă care să integreze asemenea descoperiri poetice, prea modeste pentru a eşi singure în lume.

ANGELESCU SABINA. — Promiţătoare, poeziile dv. exprimă deocamdată numai aspiraţii, reverii şi dorinţe nelămurite, dar au elemente de gîndire poetică personală, independentă, ca în acest final din **Aş vrea**, bunăoară :

...**să fiu sunetul unui bucium de argint să mă rostogolesc în toată lumea, să fiu glasul trecutului şi să apun sub ochii mei** — sau ca în imaginea sunetului de castaniete ce se revarsă în firişoare de aur din jurul pupilelor (**Profunzime**). Notabile prin fluenţa melodică a versului, deşi mai puţin originale, şi cele două cîntece în stil popular. Cred că veţi putea da lucruri bune ; totul depinde de seriozitatea cu care veţi privi munca literară şi propria vocaţie.

V. BUHĂIANU — Sensibilitate, fantezie în **Piraţii** şi **Cîntec de seară**. Nu mă pot împăca însă cu modul de exprimare, voit tenebros şi plin de ambiguităţi.

LAURENŢIU CRISTESCU — Încercări de a redescoperi tehnica dicteului automat s-au mai făcut Principial, n-aş avea nimic împotriva unor experienţe de acest gen, dacă se procedează cu decizie şi în cunoştinţă de cauză. La dv. înclinaţia spre automatism pare a fi mai degrabă semnul unei gîndiri ce nu cunoaşte disciplina, precum şi al unei lipse de încredere în poezie.

Un exemplu :

Vreau să mă scurg prin sîngele unei codane parabolic visător de nimeni negustat. Curg prin ca cu tălăngile săniei mele ca printr-un pămînt risipitor de lumini. Vreau să merg pe cutele unei codane ca pe nişte urme şi să cad rămînînd agăţat cu firul de păr ce-mi creşte în vis. Dar norocul mă întinde pe pielea mea ca pe un darac scărmănător de bune.

Am citat unul din pasagiile cele mai coherente. După cum se vede, există multă fantezie, risipită în scăpărări anarhice, în detalii nestructurate, neparticipînd necesar la un întreg. Mai trimiteţi.

LIA CRISTI — „Ca să fie citită totuşi(!) de un redactor de revistă, o lucrare poate avea orice titlu, nu neapărat **Doamne, ce ochi verzi !** cu care vreţi să ne zdruncinaţi presupusa indiferenţă (şi care titlu, altfel, nici nu e chiar aşa de surprinzător). E nevoie oare să vă asigur şi pe dv. că toate manunscrisele sosite prin poştă se citesc şi că tuturor corespondenţilor li se răspunde la această rubrică ? Exceptînd, bineînţeles, pe aceia care declară ferm că nu doresc alt răspuns decît publicarea). Despre lucrarea în sine, trebuie să vă spun că e un poem în proză scris curat, cu fantezie, simţ al echilibrului şi stil, dar minor ca semnificaţie. Poezia, mai ambiţioasă, prea spune totul, la modul şcolăresc, terminîndu-se într-adevăr, o dată cu ultimul vers.

IOANICHIE OLTEANU

era mereu o lună plină (III)

Şi trebuie să vă spun că am mîncat un camion cu îngheţată pînă cînd am vrut să tremurăm. Tremuram, tremuram, uitîndu-ne în toate părţile ca berzele, degeaba, nimeni nu voia să fie, cu toate că ne săreau şi dinţii din gură de atîta groază. Şi aşa am mai tremurat noi puţin, pînă cînd ne-am plictisit, am luat un lighean, dracul s-a rătăcit pînă la mare şi a adus un vîrf de nisip pe coadă şi o înghiţitură de apă, bine sărată, eu am început să suflu ca să fac valuri-valuri, şi-am mai aprins şi o lanternă ca să fie soare. Pe urmă ne-am întins amîndoi cu burţile în sus pe marginea ligheanului şi el, Ucigă-l muzica, dormea ca un peşte, numai bine. „Îţi aminteşti, i-am spus, cînd noi nu eram nici prea înalţi şi nici prea graşi, tu acolo, eu aici, îţi aminteşti de nopţile alea, cu lunile alea, şi cu grădinile alea peste care vara curgea apa, iar toamna curgeau frunze, cu mirosurile alea, fripte, cu ardei de toate felurile, mai graşi sau mai slabi, cu furculiţe, cuţite, pahare, cu bărbaţi şi femei, îmbrăcaţi seara ca greierii, ţinîndu-se de picioare pe sub mese, în timp ce copiii lor sau ai cine ştie cui îşi puneau piedici, iar Unul, mai rar Una, spărgea masa cu capul plin de atîtea sticle înghiţite, îţi aminteşti că atunci, mai într-o parte şi ca să se vadă, era o harababură de viori, tobe şi piane în faţa cărora ieşea din cînd în cînd Ea, deobicei mai grasă şi mai fonfăită decît noi toţi laolaltă, cu rochia mereu agăţată de cîte ceva, ca să stea mai ridicată, şi Ea cum se apleca spre noi, şi-şi muşca unghiile cînd cineva o lua de mînă şi o arăta la lume ca pe un ţinc de regină, sus, la balcon, era brunetă Ea şi avea nasul mare şi umflat, totdeauna umplut cu ceva, ştia să ofteze cînd trebuie, să plîngă cînd îi vine şi să bea din cînd în cînd, spre dimineaţă, cînd între toate scaunele răsturnate Ea avea unul numai al Ei pe care stătea înfiptă ca o spetează. Sau El, cu burta mică şi cu părul dat uşor cu pudră ca să încărunţească de vreme, cu ochii aceia obosiţi de atîtea femei muribunde, vineţi şi traşi spre urechi ca o mască de bandit în vacanţă, cu glasul acela parcă crescut pe limbă, şi gura Lui era clopoţelul în care se zbătea de atîta timp limba murdară pe care nu aluneca decît scuipatul cînd stîlcia măscările de noapte şi de pat, de care se speriau cu plăcere urechile întotdeauna curioase să audă de după uşi nupţiale. Şi Ea ori El poate au murit de mult, copii n-au avut, sau, cine ştie cîte flori îi ascund, acum, cînd nu mai sînt nopţile alea, lunile alea, grădinile alea ; şi ei, guriştii de sîmbătă. O, şi cum îţi aminteşti de primele zile de linişte, de pace, cînd oamenii prea obosiţi îşi pierduseră glasurile, şi numai cîţiva mai cîntau încet, pe şoptite, despre ce li s-a întîmplat aiurea lor şi morţilor lor cît au lipsit, despre florile pe care le uitaseră pe mese cînd au plecat, despre gări şi trenuri de neîntors, despre copiii copiilor lor aşteptaţi acum în linişte, despre pămînt. Arcuşurile lingeau strunele aplecate mult sub inimi, se şopteau stins iar vorbele obişnuite dintre femei şi bărbaţi, cît de mult îi iubeam noi, şi cum dansam legănîndu-ne ca nişte pînze printre crăpăturile pămîntului, lipindu-ne piele de piele, cu dorinţele noastre de neînţeles, cît îi iubeam pe ei, primii dintre noi care puteau şopti atîtea lucruri, pînă cînd, pînă cînd, „..toţi am şoptit şi pe urmă am vorbit iar, mirîndu-ne că ni se mişcă limba în gură, şi pe urmă am ţipat atît de tare, încît el au trebuit să moară, pentru că nu-i mai auzea nimeni. Şi aşa au venit ceilalţi, cei care cîntau mai tare chiar şi decît noi, adică urlau, vocile acelea puternice şi clare pe care le ascultam nu în linişte, ci în gălăgie, cu mîinile în buzunare, şi ţigările în dinţi, pe care le ascultam degeaba, pentru că ne asurzeau. Nici nu mai dansam atît de aproape, ne dezlipisem, pentru că voiam să ne mişcăm şi pentru că aveam şi unde, lipsind deodată crăpăturile. Şi i-am iubit şi pe ei, pe cei care cîntau tare şi clar, am iubit şi toba mai mult decît vioara, toba mare, cotcodăcind ca o cloşcă printre tobele mici, bubuind asurzitor bum-bum, pentru că putea să ne audă oricine şi să ne vadă oricine de sus şi de jos. Da, îţi aminteşti cum săream noi, băieţii şi fetele, unul în jurul celuilalt, atingîndu-ne doar mîinile din cînd în cînd ne aduceam aminte, sărutîndu-ne după aceea sub becuri ca să se ştie, iar, ei, cu vocile acelea puternice, ne trăgeau iar de urechi, silindu-ne să-i auzim pînă cînd, pînă cînd, am obosit puţin şi am vrut iar să ne mîngîiem la întuneric, să ne sărutăm la fel ca mai înainte, după umbrele colţurilor de stradă sau după pomi, iar ei au ştiut şi asta, şi şi-au stins vocile, nu ca mai înainte, dar şi le-au acoperit cu cîlţi ca să nu ne mai supere. Şi iar i-am iubit şi-i iubim pe ei, pe băieţii şi fetele care ştiu să cînte mai bine decît noi sau cîntă cel puţin cum ştim să cîntăm noi în gînd cînd ne ascundem... Dar ce puţin sînt ei, idolii de tinereţe ai oricui, şi cît de mulţi sînt ceilalţi care vor să-i asculte măcar cîţiva ani, unul sau doi, nu mai mult, atît cît vrea fiecare să fie mai tînăr. Şi acum, gata, în picioare, că te apucă plînsul în somn şi răceşti".

IULIAN NEACŞU

pentru admiterea în facultăţi

Răspunzînd cerinţelor exprimate de numeroşi candidaţi la examenul de admitere în învăţămîntul superior, revista Viaţa studenţească **scoate duminică 7 august o ediţie specială în 24 de pagini, cuprinzînd programele complete ale disciplinelor concursului de admitere, profiluri de facultăţi, articole ale unor academicieni şi profesori universitari cu privire la examene.**

sport şi poezie

Consiliul General al U.C.F.S. instituie un concurs de poezie cu tematică sportivă.

„Competiţia" este deschisă tuturor poeţilor, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor.

Se acordă următoarele premii :

Premiul I	**3 500 lei**
II	**1 500 lei**
III	**800 lei**
Cinci menţiuni a	**500 lei**

Manuscrisele se trimit pînă la data de 15 octombrie a.c. pe adresa Consiliului General al U.C.F.S. — str. Vasile Conta nr. 16, Bucureşti, cu menţiunea „Pentru concursul POEZIE ŞI SPORT".

începînd cu numărul viitor

SPORT

de EUGEN BARBU

VIAŢA LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

Apare „Pe scara vagonului" de Nicolae Ţic

— De ce călătoriţi astfel ?
— Fiindcă aşa călătoreau în tinereţe Faulkner şi Hemingway

A apărut „Tomis", o nouă revistă de cultură

Ovidiu : *— Mateloţi ! să nu uitaţi niciodată că sînt înaintaşul vostru !*

Un nou roman de Dumitru Mircea

„Această parte a pămîntului".

cărţi ● cărţi ● cărţi

VIRGIL BRĂDĂŢEANU
drama istorică naţională

Ne găsim în faţa unei istorii, a unor investigaţii monografice, subsumate, de data aceasta, elucidării, nu a unei etape, nici a unor producţii deosebite, de vîrf, ci a unui întreg proces cu afaceri istoric originale, contrafaceri şi erupţii valoroase, în orice caz, în continuă receptare interioară, în devenire. A eluda sau a neglija pur şi simplu această dominantă caracterizatoare a procesului sus menţionat înseamnă a frînge sensurile unui zbor dialectic şi a elimina virtuţi specifice evoluţiei speciei pe terenul literaturii române. Am fi nedrepţi dacă am spune că Brădăţeanu a căzut în întregime sub această indezirabilă greutate. Pînă la un punct însă... Iată, începutul timid, încercările ulterioare din deceniile trei, patru, cinci, ale secolului trecut, chiar pînă la „Răzvan şi Vidra", cititorul le parcurge înregistrînd liniştit, realizări fragile, explicîndu-şi, prin bunele intermedii ale autorului, zonele lacunare şi cauzele lor obiective. Sistemul referenţial al istoricului, citatele chiar, mult mai la locul lor venite decît în capitolele ulterioare, criteriul de apreciere însoţit de comentarii sobre, poate prea succinte, executorii, ajută la inculcare, iluminează. Dar după acest moment, după etapa aceasta, de ce ni se pare — citind cartea lui Brădăţeanu — că între tatonările şi incertitudinile predecesoare primelor mari realizări („Răzvan şi Vidra", „Despot Vodă"), plutim într-un vacuum ? De ce ni se pare că între aceste „reuşite" exemplare — menţionate — ale dramei istorice, şi preocupările timide de dinainte, nu există o corelaţie ? Tocmai pentru că, pe un ton de exacerbată, de nedreaptă malitie sainte-beuviană, istoricul desfiinţează cu adjective — amintind de acele „éreintements" ale criticului francez — începători, deserviţi — e drept — de un slab talent dar minaţi de intenţii bune. Intenţii care — deşi materializate în forme precare — şi-au oferit prin însuşi insuccesul lor, învăţămintele unor Haşdeu şi chiar Alecsandri.

Perioadele următoare, ilustrate de Alecsandri („Despot Vodă") de Al Davilla („Vlaicu Vodă") dar, mai ales, de Delavrancea, autorul celebrei inegale trilogii, analizele care le însoţesc salută consistent valoarea studiului lui Virgil Brădăţeanu. Noile realizări sînt văzute în perspectiva tradiţiei, în liniile româneşti ale permanenţei lor estetice. Sînt înregistrate, nu fără fidelitate şi ascuţime, atmosfera şi controversele care au animat apariţia şi chiar punerea lor în scenă, spiritul luminos receptiv al unor contemporani, opacitatea inexplicabilă a altora. (Reţinem, în acest sens, atitudinea nedreaptă a lui Ilarie Chendi faţă de dramele istorice ale lui Delavrancea, adusă în contextul a numeroase referiri şi ecouri pozitive, dintre care o parte — curată ironie — aparţin unor anonimi ai istoriei literare). Într-un cuvînt, în această parte a analizei autorul caută să regăsească şi să sublinieze dimensiunile reale ale unor capodopere ale speciei şi—ipso facto—ale literaturii române din toate timpurile. Dar, din nefericire, istoria literară nu foşneşte numai de capodopere şi, în consecinţă, cercetătorul trebuie să rămînă, oricît de reticent, viguros disponibil pentru surprizele viitorului, ale contemporaneităţii. În cazul nostru credem că V. Brădăţeanu ar fi trebuit să-şi adune mai diligent uneltele pentru o scurtă schiţă deocamdată sincronică, dacă nu de perspectivă, a situaţiei speciei tratate în zilele noastre. Or, de la „Ringala" lui Victor Eftimiu, consemnată în treacăt, se survolează pur şi simplu succesele contemporane. O abordare curajoasă, cîteva incursiuni, judecăţi de valoare, trebuiau să pună neapărat mai pe larg în lumină realizările actuale în domeniul dramei istorice. Simpla catagrafire a două-trei titluri nu lămureşte cititorul asupra stadiului de astăzi al evoluţiei speciei şi întrebarea rămîne — justificată — pe buze : drama istorică a intrat într-o fază crepusculară ? Care este viitorul ei ?

Dacă ar fi să concludem, am spune că Brădăţeanu realizează cu această carte, altfel binevenită, aşteaptă, zig-zaguri, unele în umbră, altele în lumină, avînd, pare-se, conturul cu virtualităţi definitorii.

CONSTANTIN CRIŞAN

VICTOR FELEA
revers citadin

E explicabil să te apropii cu reticenţă de o poezie cînd primele ei versuri te avertizează aşa : „O, durere, durere.../ Eşti soarele meu nevăzut / Care arde-n abisul din mine / Cu puterea a mii de destine". În faţa unui asemenea început, echivalînd cu un semnal de alarmă, o atitudine corespunzătoare, de reculegere, ţi se impune chiar aprioric (prin simplă declaraţie). Dar... privind lucrurile *a posteriori*, în curînd ne dăm seama că nimic nu e nou sub soare : dominantă rămîne şi în volumul *Revers citadin* tema eternă a suferinţei generate de conştiinţa trecerii inversibile a timpului, în raport cu existenţa noastră limitată. („Sînt numai dor, melancolică suferinţă, / lacrima acestei unice vieţi / fără oprire, / fără întoarcere"). La vîrsta la care Dante cobora în Infern, Victor Felea se simte „bătrîn", uneori „prea bătrîn", fiind urmărit de ideea unor pierderi ireparabile („de-acuma viaţa pare un regret tîrziu / Şi un ecou al altor vremi"). Cu siguranţă, e aici imaginea convenţional-romantică a poetului înfăşurat în „mantia rece" a timpului, cu trupul inundat de „sîngele palid al singurătăţii" sau inclinîndu-şi — sub acel *le Soleil noir de la Mélancolie* de care vorbea Gérard de Nerval — „fruntea / această întunecată cupolă / sub care tristeţea s-a ascuns". Tot din perspectiva trecerii, perseverentul stihuitor reia în ciuda tuturor insucceselor sale poetice un motiv cu mare circulaţie cîndva dar părăsit în epoca noastră : viaţa cu aspiraţie spre glorie. El are credinţa că e „aproape nebăgat în seamă" faima sa fiind „umilă" dar „uneori îţi place să te crezi cineva" şi atunci „un vis de glorie m-ajunge". Poetul pare a fi fost cavalerul rătăcitor trecut prin suferinţi inexprimabile („Am trăit multe din cîte un om poate trăi. / Am început cu visul şi disperarea / în primii ani ai celui de al cincilea deceniu ; / şi am fost tot mai profund afectat / de neconcordanţa dintre vis / şi dintre cele reale ; am cunoscut / ultima treaptă a înfrîngerii morale, / dincolo de care nu mai era nimic decît moartea") însă conştiinţa lui e a unui don Quijote devenit, brusc, lucid (*Voci, Constructor, Azi ştiu, Vuiet enorm*).

Ambianţa preferată este natura dar, spirit cu veleităţi apolinice, poetul evită peisajul tenebros. Natura pe care o cultivă Victor Felea este cea domestică, cu alte cuvinte grădina (alegorie subtil voltairiană), eden cu „arbori, iarbă şi flori" sau loc de refugiu întru meditaţie. Lumina solară, liniştea — simboluri mai vechi la Victor Felea şi adeseori reluate — apar şi în acest volum : „Eu sînt un bocet străvechi, / O mare părere de rău / după timp şi lumină". Timbrul versurilor aminteşte intens de Blaga. Tot de Blaga aminteşte o anumită viziune a oraşului („O, mi-ar plăcea să visez în pacea aceea, / Să simt vigoarea pămîntului în vinele mele, / Să uit gustul amar al oraşului...") dar reprezentarea noastră devine cel puţin confuză prin raportare la epocă. Iată, deci, teme vechi de cînd lumea sau mai noi, cunoscute sau arhicunoscute. A le reafirma într-o manieră cu predilecţie declarativă e riscant. Victor Felea afişează stări sufleteşti grave, chiar extreme, însă rămînînd mereu pe solul arid al declaraţiilor. Uneori poetul reia şi atitudini devenite de mult convenţii curente şi intrate în categoria „clişee" sau „poze". Impresia e că universul său sufletesc se mişcă după legile unei mecanici arbitrare. O poezie care începe cu : „O, durere, durere..." (*Astru nevăzut*) şi alta care se sfîrşeşte cu „grozav lucru e arta" (*Prietenul meu*) nu comunică între ele decît la mare distanţă sau deloc. Legăturile structurale se pierd, versurile rămîn esenţial prozaice, pur noţionale. „Întîia oară ghicisem grozava pustietate a lucrurilor moarte / Şi necesitatea de a le împrumuta un pic de poezie" — scrie undeva poetul, dar nu întotdeauna împrumutul acesta răzbate în pagini.

ION BUDESCU

MIRCEA CIOBANU
imnuri pentru nesomnul cuvintelor

Mircea Ciobanu este un poet cu o cultură „poetică" evidentă şi cu o polarizare emotivă în jurul lui Blaga şi Barbu. În ultima vreme sensibilitatea tinerilor a „descoperit" două mari universuri poetice : Blaga şi Barbu. Şi Mircea Ciobanu oscilează între aceşti doi poli ai poeziei moderne, uneori cu sinteze surprinzătoare.

Elegiile grave, ca şi comentariul orchestral al materiei, vine de la Blaga : Cele din urmă porunci / Toamna le dă cu zăbavă. / Gem, păduratic, ierunci / Arbori se scaldă-n otravă.

Jocul cu abstracţiuni, ca şi distilarea emoţiei, vine de la Barbu : ...amiaza balanţei rămasă / în piscul aceluiaşi loc / ascunde-ndoieli şi captează / la centru un cer echivoc (*Balanţă în echilibru*)

Mircea Ciobanu reuşeşte să scoată emoţii din cuvinte în genere abstracte : Credeam că-i o eroare fără scop / că vagi eclipse ochii ne-mpresoară, / dar somnul, pe sub streşini, în galop / vestea o noapte mult mai necesară //. (*Ziua pierdută.*) O anumită obsesie a unor preocupări de artă plastică, trădate şi de desenul de pe copertă care conving că există în în *imnurile pentru nesomnul cuvintelor* un grafism evident, o intenţionalitate plastică a imaginilor : „ceasul bate-n turnul lunii, *sferic* "; „solzi elastici se aştern, *albaştri* ; „oglinzile din care te culegeam, *de ceaţă*...

Am simţit în cîteva locuri că poezia acestui volum de o puritate remarcabilă este pîndită de un uşor conceptualism ; poetul utilizează imagini-concepte : „*ploi radiale* "; „amiază nouă — *şold concav* de scoică ; zarea are un „*reazem invers*" etc. Lîngă aceste jocuri distilate întîlnim contrastele celui mai închegat ciclu, *Moartea lui Făt-Frumos*. Avem de-a face cu un singur poem, mai vechi, care trădează o sensibilitate mai juvenilă cu o experienţă mai redusă dar mai plină de semnificaţii. Motivul folcloric e numai un punct de plecare în această construcţie în care se amestecă descîntecul cu basmul într-o autentică incantaţie muzicală : Murgule cu coamă creaţă, / hai spre ploi şi hai spre ceaţă / să ne spele apele / de toate păcatele / ploi cu tobe-n cingătoare / ceţi cu rouă la picioare (*Plugurile*).

În paginile acestor *imnuri* (termenul e impropriu şi în genere neadecvat poeziei moderne) întîlnim imagini surprinzător de spontane şi comentarii lirice reflexive : „sărutul... scrie cercuri pe genunchi" ; trupul poetului *se va trece* „pe sub ploaia dălţii de apoi" ; peisajul are „copaci lichizi, rotiri de sturzi, lichide" ; orbul răsturnat din soare — caută un semn „închişii ochi la mîini să-i înfioare de unde largi de bronz şi undelemn" etc.

Pentru Mircea Ciobanu cuvintele formează o magie modernă ; poetul le amestecă alchimistic dar face şi săpături de arheolog căutînd „la ceasul altor vise multe" vorbele păstrate în lut, la mii de ani adîncime „ca scoica mărilor pierdute".

O tandreţe sobră, cu gravităţi de violă (nu de violină), cu o gestică verbală reţinută şi cu certitudinea (pe care prefaţatorul o anticipează antedatînd-o) că poetul va scăpa de ecourile din Blaga şi Barbu, neepigonice dar evidente, într-o formă cu originalităţi pe care le-am putea numi *sensibilităţi infidele*.

EMIL MANU

simpatie pentru prietenii cărţii

O librărie este mai mult decît un magazin de cărţi.

Intraţi o dată şi nu cumpăraţi nimic, priviţi cărţile, oamenii şi librarii în mişcările lor quasi rituale. Încercaţi să sesizaţi atmosfera particulară a momentului şi proiectarea în timp dacă vă este posibil. Veţi fi de acord cu mine.

Cu cîtă afectuoasă aducere aminte revăd nenumăraţi librari, aceşti prieteni ai cărţii, căutîndu-ţi în ochi flacăra care face pe tînăr să cumpere o carte sacrificînd atîtea tentaţii ale tinereţii.

I-am cunoscut de mult şi speţa lor nu s-a stins. Căutaţi-i la librăriile de astăzi numerotate sau purtătoare de nume ilustre şi veţi găsi un răspuns amical, uneori regretul cărţii ce nu poate fi oferite, o speranţă c-o vei găsi mîine şi adeseori un sfat competent.

Cunosc şi astăzi librari care mă îndeamnă să aleg oferindu-mi cu-n gest confidenţial o anume carte de preferinţă pentru alta „care nu mi se potriveşte" sau „nici nu-mi trebuie de fapt".

Mă gîndesc dacă noi iubitorii de carte şi scriitorii de cărţi, am făcut ceva mai mult pentru aceşti numeroşi prieteni, muncitori modeşti în frontul revoluţiei culturale. Într-o formă sau alta ar putea fi considerate de către noi problemele specifice ale profesiei lor, ascultate propunerile izvorîte din practica celui mai nobil comerţ, aspiraţiile şi nevoile lor !

Încheind aceste rînduri, îmi închipui privindu-mă recunoscător pe bătrînul vînzător de cărţi din librăria prăfuită a unui oraş de provincie, care, în anii adolescenţei mi-a oferit prima carte de literatură, urmată apoi prin ani de seria neîntreruptă pînă în zilele vîrstei de astăzi ; gest fermecat care a deschis poarta unei lumi vrăjite din care nu se mai poate ieşi niciodată.

acad. Ştefan Milcu

cartea şi librarul (II)

Anchetă realizată de D. URSULEANU şi H. LEREA

Să pornim de astă dată de la cititor. *Scripta manent...* aşadar o raită prin fişele de observaţii (reîncarnarea unor vechi „sperietori" — condicile de sugestii şi reclamaţii) pe care cititorii le completează depunîndu-le în „căsuţe poştale" special amenajate în librării. „S-a publicat *Viaţa lui Macedonski*, dar opera nu. La fel şi în cazul lui Eugen Lovinescu" (C. Gesticone). „În planul editorial pe 1964 (!) a fost anunţat romanul *Vicontele de Bragelonne*. Aş dori să ştiu cît va trebui să-l mai aşteptăm. Nici acum, după apariţia primului volum, nu a apărut urmarea la *Regii blestemaţi* de M. Druon". (Ramba Virgil). „Unele cărţi se epuizează în cîteva ore. Propunerile de reeditare sau de suplimentare a tirajului rămîn în gol..." — (Iliu Dumitru). „Dar... în fond «Biblioteca pentru toţi» rămîne «Biblioteca pentru cine apucă» — aş propune tiraj „pentru toţi" realmente, nu numai o formalitate grafică de copertă" (Drăghia Dumitru).

Cititorii nu filozofează la fişele de observaţii. De cele mai multe ori rîndurile lăsate în cutie încep cu „Nu găsesc..." „Caut de nu ştiu cîtă vreme...", „Propun să se editeze...", „De ce au venit atît de puţine...", „Propun o reeditare a cărţii..." etc. etc...

Reclamaţii îndreptăţite, nedumeriri fireşti. Există şi radicali. „De ce nu apar cărţi pe gustul cititorului ?" — (Dan Marinescu). Dar, în fine, trecînd peste latura comică a unor nemulţumiri, majoritatea celor formulate sînt justificate, şi librarii sînt puşi în situaţia de a da explicaţii cumpărătorului, deşi problemele sînt de natură editorială. „Dacă o carte se vinde prea repede, sau are tiraj prea mic, se supără pe noi cetăţenii care nu şi-o pot procura ; dacă ea nu se vinde, cei supăraţi sînt autorii şi bineînţeles noi înşine" — ne-a declarat un librar. „Cum tot nu putem împăca pe toată lumea, noi preferăm să le vindem". Uneori, cu toate eforturile librarului, o carte neinteresantă nu mai poate fi salvată de la stocare. Există volume care stau în rafturi de peste 3 ani, cu şanse tot mai subţiri de epuizare a ediţiei. Uneori autorii cu pricina au scris ulterior cărţi superioare valoric, care s-au vîndut, dar cele dintîi tot nu sînt retrase din rafturi, continuînd să vegeteze prăfuite, uzate „moral", stînjenind rularea celor „valide".

Tirajele nerealiste sînt, de cele mai multe ori, cauza acestei situaţii. Nu trebuie desigur absolviţi de vină acei autori care se dovedesc insuficient de exigenţi cu propria lor creaţie, şi nici librarii care nu apreciază în asemenea cazuri care este „priza" genului sau autorului în cauză, în raza librăriei respective. Dar din nou, nu trebuie trecut cu uşurinţă peste faptul că dacă pe la librăriile centrale editurile mai trimit uneori consultanţi spre a se interesa cum progresează curba desfacerii cutărui sau cutărui titlu, în afara „zonei universităţii", din 30 de librării anchetate nici una nu a beneficiat de o atare onoare. Aceasta şi explică impasibilitatea celor răspunzători cu editarea — să zicem — a programei analitice pentru admiterea în învăţămîntul superior care a apărut cu numai trei săptămîni înainte de începerea examenelor pentru cucerirea locurilor din facultăţi şi institute, cînd acest lucru trebuia să se producă de cel puţin trei luni.

Ştiaţi că „aşteptarea matematică" îşi are unele aplicaţii şi în meseria librarilor ? Centrala editurilor a întreprins o anchetă publică (răspunsurile au atins numai în Bucureşti cifra de 40 000 din totalul celor 175.000 de anchetaţi din întreaga ţară), asupra opiniilor cu privire la producţia editorială. „Consultarea cititorilor este unul din principiile fundamentale ale activităţii editoriale" — scria D. Trancă, directorul general al Centralei editurilor şi difuzării cărţii, în numărul din martie 1966 al buletinului informativ „Cărţi noi". Ancheta „Cititorii şi cartea", desfăşurată în luna aprilie a fost o vastă investigaţie culturală, prin varietatea întrebărilor şi diversitatea de profesii a celor cărora li s-a adresat chestionarul. Din discuţiile avute cu librarii bucureşteni am reţinut ideea că ar fi bine dacă rezultatele ei, extrem de interesante şi nu o dată surprinzătoare, ar fi date publicităţii. Între multe alte probleme s-a putut vedea către ce scriitori se îndreaptă preferinţele cititorilor, şi dimpotrivă, care nu satisfac gustul acestora, ce cărţi au avut un mare succes de public, şi care s-au situat în afara interesului majorităţii consumatorilor de literatură. Printre autorii cei mai îndrăgiţi se numără Blaga, Călinescu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Marin Preda, Ştefan Bănulescu, Marin Sorescu etc. Nu ar fi bine oare ca tirajele cărţilor să se conformeze preferinţelor publicului — suprem suveran în domeniul literaturii — şi să nu fie stabilite în conformitate cu cine ştie ce alte criterii neesenţiale ?

Menţinerea unora şi acelorași cărţi nevîndute, creează nu numai aspectul de „senectute" al vitrinelor, ci şi impresia — falsă că apar puţine cărţi, favorabilă întreţinerii unei prejudecăţi a „sărăciei literare". O carte rămasă în vitrină nu pledează — aşa cum poate se automăgulesc unii autori — pentru prezenţa şi permanenţa unui scriitor, ci dimpotrivă este vorba de o absenţă, o regretabilă absenţă din conştiinţa cititorilor.

Nemulţumiri frecvente ale cititorilor (formulate librarilor sau în fişele de observaţii din librării, ca fiind mai accesibile pentru public decît editurile) se înregistrează în privinţa neglijării unor reeditări absolut necesare, sau a unor mari decalaje de timp între apariţia unor cărţi în mai multe volume (Ex. I. Ruse — *In portul de pescari ;* N. Deleanu *Nedeia din poiana Miresii ;* Ion Zamfirescu *Istoria universală a teatrului;* ediţii ale operelor complete Caragiale, Odobescu etc.

Desigur, un autor are dreptul să lucreze toată viaţa la o anumită operă (şi chiar, aceasta constituie un gir al elaborării serioase). Dar cititorul nu este obligat să aştepte cu anii apariţia fiecărui volum. Este de datoria editurilor ca la fiecare nou „serial" care apare la mai mulţi ani după precedentul să se facă suplimentări de tiraj la volumele anterioare, pentru că altfel foarte puţini cititori vor putea intra efectiv în posesia întregii ediţii dorite. Un tînăr care are astăzi — să zicem 20—22 de ani şi cumpără volumul II din *Istoria universală a teatrului*, nu-şi mai poate procura volumul I, apărut cu ani în urmă — decît eventual pîndind zi de zi, luni în şir, pe la anticariate.

In domeniul cărţii politice, ştiinţifice, tehnice etc. editarea se face în general mult mai realist. Un mare rol în propunerea tirajelor îl au şi lucrătorii din reţeaua librăriilor, adevăraţi sondori permanenţi ai opiniei publice. Legătura stabilă cu cei peste 800 de consultanţi din întreprinderi şi instituţii din Bucureşti asigură informarea cît mai aproape de adevăr asupra cererii sale de carte de specialitate. Şi totuşi...

Teodora Dincă — Librăria „Academiei" : „În ultima vreme se caută foarte mult *Electrodinamica* lui Novac şi *Algebra superioară* a lui Pic .Zilnic înregistrăm peste 25 de cereri din partea cititorilor, dar numărul volumelor intrate în librării este cu totul nesatisfăcător. Pare neverosimil, dar din *Algebra superioară* au venit la noi... 5 (!) exemplare (şi trebuie să ne declarăm mulţumiţi, la librăria „M. Eminescu" au ajuns doar... 3). Chiar dacă ulterior se vor mai aduce, ştim din experienţă că *dacă o carte nu se desface atunci cînd e cerută, rămîne stoc...*" În schimb — adăugăm noi — există lucrări ştiinţifice depăşite chiar la data apariţiei, cu o putere de seducţie infimă, reprezentate prea bogat în rafturi. Problema tirajelor, stabilite în mod ştiinţific, rămîne deschisă, şi rezolvarea ei trebuie să fie rodul conlucrării strînse dintre autor — editură — librărie — cititor, din care ultima verigă, cititorul, nu este cea mai puţin importantă, dimpotrivă...

Ar fi bine ca revistele noastre literare să contribuie mai divers la sprijinirea acestei acţiuni, analizînd cu atenţie problemele difuzării cărţilor în librării. Acest obicei este respectat cu stricteţe de către numeroase publicaţii cu prestigiu din alte ţări. S-ar putea îmbunătăţi astfel propunerile de tiraje, ferindu-l pe librar, să ajungă în situaţia unui vînzător obligat să-şi desfacă marfa „cu orice preţ", indiferent de calitatea ei. La urma urmei, aşa cum critica literară are dreptul de a aprecia dacă o carte este „rebutată" sau nu, să recunoaştem că acelaşi drept îl are şi cititorul. Şi el îi face o critică **sui-generis,** necumpărînd-o.

VLADIMIR STREINU

distinguo

romanul secolului XX

Întrebării „ce este un roman ?" sau, mai clar, „ce este romanul ?" i se răspunde în cele din urmă cu istoria genului. In adevăr, nici una dintre formele lui istorice nu-i rezumă toate posibilitățile.

De la povestirea erotică de tip pastoral sau modern, pe care o arată vechea denumire de „romanț", la narațiunea amplă cuprinzînd viața unei întregi societăți omenești, cu legile și mai ales cu dramele ei rezultate din efortul individual de a-i împlini aceste legi sau din întîmplarea de a li se sustrage, de la narațiunea sociologică așadar la comunicarea tot narativă, autoscopică, a devenirilor confuze ale unei conștiințe cultivate, iar de la aceasta la ficțiunea modernă, cu putere și rost de simbol ideologic privind dreptul omului de a fi liber într-o societate oprimantă și mai departe la forma contemporană, deocamdată ultima, în care elementele de expunere, ca personaje, moravuri și conflicte, se dizolvă într-o stare de spirit care devine ea însăși subiect principal, romanul ia înfățișările cele mai felurite, fără să se poată stabili între ele treceri graduale sau etape. Ideea de evoluție organică nu pare proprie romanului, ideea fiind mai mult o construcție, destul de artificială, a spiritului scientist din secolul trecut.

Pe de altă parte, orice încercare de a grupa secular formele genului se lovește de coexistența lor. Astfel dacă nu facem din veacuri unități istorico-literare absolute, cum nici nu sînt în realitate, observăm că romanul pastoral francez e cultivat contemporan cu romanul picaresc spaniol și în parte chiar cu romanul pedagogic englez. Cam în aceeași unitate de timp, pe raza europeană, francezii citeau cu pasiune L'Astreé a lui Honoré d'Urfé, interminabilă povestire erotică, plină de prețiozitate și galanterie, spaniolii se delectau cu Lazarillo din Tormes, operă anonimă fecundă, din care în numeroase alte narațiuni picarești cum sînt între altele Guzman din Alfarache a lui Alemán sau Povestirea lui Don Pablo din Segovia a lui Quevedo, iar englezii favorizau cu preferința lor scrieri educative ca Paméla sau Virtutea recompensată a lui Richardson și chiar Tom Jones a lui Henry Fielding.

Strămutînd chestiunea pe literaturi naționale, secolul XIX francez conține deasemenea cele mai variate forme de roman : e secolul povestirilor sentimentale idilice ca Paul et Virgine al lui Bernardin de Saint-Pierre sau analitic sentimentale ca Adolphe de Benjamin Constant, Oberman de Senancourt și Dominique de Fromentin, e totodată secolul marilor narațiuni umanitariste de felul Mizerabililor lui Hugo și aventuros istorice cum sînt Cei trei mușchetari, Vicontele de Bragelonne și toate celelalte de Dumas-tatăl, rămînînd destul loc în secol pentru uriașa construcție realist sociologică a lui Balzac din Comedia umană, această „istorie naturală și socială a unei familii sub Al Doilea Imperiu", ca și pentru opera brutal naturalistă, dar concurentă, a lui Zola din Les Rougon-Macquart. Literatura rusă de asemenea ni se înfățișează în același secol cu o formulă de roman, în care lucrează scriitori de la Tolstoi la Gorki și alții, care grupează pe Dostoievski, Goncearov, Leonid Andreev și alții.

Nu alta este situația genului în secolul XX. Europenește, există un roman francez, englez, italian și rus și, mai întîrziat față de altele, chiar german și românesc, la acestea adăugîndu-se de curînd și romanul american. Dar în cuprinsul fiecărei literaturi naționale domină aceeași diversitate de forme ca în secolul al XIX-lea francez. Ca să ne referim la literatura noastră, romancieri ca Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Gib I. Mihăescu, Anton Holban, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici și Ion Lăncrănjan aparțin secolului XX, fără putința de a-i grupa pe toți în jurul unei singure formule de roman. Obiectivi și realiști ca Rebreanu, lirici și evocatori ca Mihail Sadoveanu, analiști și psihologizanți ca Hortensia Papadat-Bengescu, complecși ca George Călinescu și sociali ca Zaharia Stancu, ei alătură concepții artistice diferite, ce nu pot configura secolul în chip particular față de altele și unitar față de el însuși.

Dacă în realitatea istorico-literară nu există o evoluție a genului și nici unități seculare distincte, unele forme de roman au totuși o viață, pe care le-o putem urmări. Astfel romanul picaresc devine cu timpul roman de aventuri și răspunde, pentru societățile citadine, în romanul polițist, după cum de la mica povestire amoroasă, analitic sentimentală se ajunge la dezvoltările de cuprindere balzaciană, dar introspective și infinitezimal analitice, ale formulei proustiene. Genul însă, chiar dacă își adaugă un nou tip de roman, cum este cel francez de azi, romanul unei stări de spirit, în care descripția ia locul narațiunii ca la Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute și alții, nu evoluează în întregimea lui și nu ia înfățișări diferite de la secol la secol. Sîntem numai iluzionați că ultima formă adică forma modernă, dă secolului o anume identitate genuistică. Contemporanii lui Proust credeau de aceea că autorul acelei minuțioase și vaste reconstituiri temporale, care este À la recherche du temps perdu, a creat „romanul secolului XX". Numai că între alții, Roger Martin du Gard și Jules Romains, primul cu Les Thibault și al doilea cu Les Hommes de bonne volonté, amîndouă mari opere ciclice de observație obiectivă, dau după Proust o nouă viață formulei de roman realist în felul lui Balzac. Romanul secolului XX este așa dar multiform și individual, cu alte cuvinte ireductibil la o schemă seculară.

Dacă e să se facă o previziune asupra ultimului pătrar al secolului nostru asupra formei de roman „nouvelle fin de siécle", previziunea s-ar raporta la dimensiunile narative. Cum societatea modernă, de orice tip ar fi ea ideologicește, capătă înfățișări tot mai muncitorești, cum răgazul omului se confundă din ce în ce mai mult cu concediul profesional, cum estetica nouă este pe cale să-și cedeze vechi drepturi vieții celei mai necontrafăcute și efemere, cum trepidația sensibilității tinde să devină compozițională, afectînd chiar construcția narațiunilor moderne, nu este improbabil ca, în perspectivă imediată, să se renunțe cu totul la marile povestiri cu debit fluvial. Condițiile civilizației actuale ca și inovațiile tehnice privind alcătuirea prozei narative contemporane fac să se întrevadă ceea ce s-a și numit „micro-romanul", adică romanul-nuvelă. De pe acum, pare să se anunțe o estetică a concentrării.

interludii

în căutarea lui panait istrati

baldovinești—lacul sărat

5 iulie. Opresc în Galați, (Brăila e ținta finală a călătoriei mele), din pricina unor formalități incluse în ceremonialul „documentării". Folosesc prilejul, hoinăresc pe cheiul Dunării, văd „orașul nou", trag o baie în lacul Brateș (astăzi secat artificial N. B.) etc. La tîrzii ore de noapte în jurul inevitabilelor pahare cu vin ioșietic de Panciu descopăr printre activiștii de tineret din Galați, cîțiva înflăcărați admiratori ai lui Panait Istrati. Mă interesează în chip deosebit unul al cărui nume nu pot să nu-l divulg, dată fiind rezonanța de „arhipelag" a numelui (fără să mai pun la socoteală omonimul său din ordinea alcoolurilor) : Metaxa. Chip măsliniu, facies ascuțit, mustăcioară neagră, cochetă, à la Clark. Metaxa visează să facă un film după „Chira Chiralina". Se mulțumește deocamdată să studieze atent tipurile feminine locale, în căutarea protagonistei (nu-i vorbă, investigația îi e pe plac, fiecare brăilean care se respectă fiind în principiu un admirator al sexului frumos). Biografia tînărului include oarecari elemente istratiene : a trecut prin multe profesii, schimbînd de fiecare dată și peisajul, pînă cînd atras de o antenă invizibilă (tradiționala chemare, mirajul zărilor dunărene) — s-a reîntors pe meleagurile natale. Este un pasionat esperantist, duce o vastă corespondență cu inși din cele mai îndepărtate țări — bănuiesc că și acesta este un mod de a-și întreține febra recurentă și romantică produsă de orizonturile migratorii, de poezia intangibilă a necunoscutului.

Cu prima ocazie, ne repezim la Baldovinești. O luminozitate intensă, pură, (feciorelnică îmi vine să spun), ne întîmpină dimineața, dar se risipește treptat, sub povara unor nori negri care despică goluri, clarobscururi autumnale, în plin teritoriu azuriu al verii. Starea de voioșie și reverie matinală se tempereaza, făcîndu-ne permeabili la un realism acut despuietor de iluzii. Lunca Siretului își etalează obișnuitele accesorii : sălcii, arini, tăioase fîșii de verdeață, șuierături de granguri contrapunctate savant de ciripitul adormitor al coloniilor de păsări, etc. Dar unde sînt întinderile necuprinse, mlăștinoase, cu sarcina lor „trădătoare", acoperite de bungeturi fără fund și ghimpoase, în care nici cetele de lupi hămesiți nu îndrăzneau să se aventureze ? Unde or fi avut loc înfricoșătoarele inundații din „Țața Minca" luînd proporții de cataclism ? Doar albia uriașă mult prea mare pentru debitul de apă al rîului, mai amintește — ca flendurile unei mantii voevodale — ceva din splendoarea spectacolului de o grandioasă sălbăticie, pe care cîndva l-a oferit aici natura.

Un simplu dig, puternic, stăvilește astăzi răzvrătirile temperamentale ale Dunării. Pe fosta baltă a Vădenilor, se întind terenurile de pămînt recuperat ale unei gospodării de stat.

Oprim la Sfatul Popular. Intrebăm de rudele lui Istrati. Președinte e o femeie. Nu poate, la început să ne îndrume cu exactitate : istrăteștii alcătuiesc cam o jumătate din întregul număr al locuitorilor satului. Cu sprijinul asistenței (se ținea tocmai o consfătuire) primim informațiile necesare. La plecare, președinta, ne previne : „Aveți grijă, sînt cam colțoși".

Lîngă o colină belicoasă — resturile unei cazemate din ultimul război, — o casă modestă, clădită temeinic din lut, în care locuiește un văr al lui Istrati, în vîrstă de peste 70 de ani. Ne întîmpină desculț, cu o cămașe lungă de cînepă, încinsă cu bete. Intrăm în două încăperi, cu miros puternic de cimbru. Discutăm despre vremea de afară, despre sănătatea moșului (este bolnav de inimă și urmează un tratament original : cînd îl apucă vreo criză ronțăie bucăți de zahăr și citește ziare, indiferent ce dată au. „Asta mă liniștește" ne mărturisește el confidențial). Amintiri vagi despre Istrati, unde-a fost casa lui moș Anghel ? Nu aici, ci pe deal (?!) Acolo erau altădată așezați Baldovineștii. În urma unui proces cu moșierul din partea locului, au fost strămutați aici. Străbatem grădina moșului, ca să ni se arate casa făcută de Istrati (este cea din fotografia publicată în monografia mea : lunguiață, cu acoperiș de stuf, într-o stare destul de precară). Nu intrăm deoarece moșul este certat cu rubedeniile care au moștenit-o și care nu dețin de altfel amintiri despre scriitor.

A început o burniță sîciitoare. Moșul ține morțiș să ne conducă, depănînd o memorie destul de aproximativă. Te impresionează indiferența cu care înfruntă loviturile pieșzișe de ploaie. Pînă la urmă misterul excesului de amabilitate se lămurește brusc : ne întreabă dacă n-ar putea primi, din partea statului, o pensie, fiindcă e rudă cu Panait și ultimul din sat care l-a cunoscut personal.

Luăm drumul Brăilei. De dincolo de Dunăre se profilează un creștet pleșuv, albicios, acoperit parcă de o mătreață văroasă : Munții Măcin. Dealurile Baldovineștilor, încrustate cu vii și grădini de pomi fructiferi, etalează caracteristici comune regiunilor de acest fel. Poate vremea, prozaică pînă la exasperare, ne împiedică să simțim vreo vrajă poetică în aceste locuri care l-au sedus altcîndva pe Istrati ; sau ea să nu fi sălășluit decît undeva în sufletul scriitorului, ca o magmă care erupe năprasnic ori de cîte ori te chinuie, pe pămînturi străine, dorul de țară ?

Pe această șosea pe care seci împușcături de ploaie scrijelesc colbul chiar sub ochii noștri, venea, după spusele moșului, Panait, cînd era mic, de la Brăila, călare pe o nuia imaginîndu-și tot felul de peripeții, pe care avea să le spună apoi verilor săi seara, în jurul focului, pe cînd se „pripea" mămăliga, minunîndu-i și minunîndu-se el însuși (după care noaptea terorizat de vise înspăimîntătoare sărea din pat, buimac).

*

17 iulie. Peregrinez însingurat (pot astfel să comunic mai intim cu amintirile istratiene degajate de peisaj).

Iau tranvaiul (am făcut vizitele protocolare în Brăila), spre Lacul Sărat. Vagoanele vechi, vopsea galbenă-roșie, cojită. Scîrțîituri preistorice la cotituri. Puțină lume : cîteva perechi de tineri, două-trei babe, toți ocupați cu dezghiocarea și scuiparea cojilor de semințe de floarea soarelui (Sportul acesta are se vede, o îndelungă tradiție locală. Și pe vremea lui Istrati — vezi „Mihail" — era în mare vogă).

Vremea la fel de incertă. Exploziile luminoase dau un luciu de sticlă priveliștilor ; brusce căderi în întuneric fac mai apăsătoare zăpușala din tramvai. Pe lîngă noi se scurg în sens invers copaci stingheri, poloage cu iarbă obosită, crînguri de salcîmi, rar se profilează cîte-o pădure în toată puterea cuvîntului, dinspre care nădăjduim la vreo adiere răcoroasă.

Lacul Sărat. Dacă n-ar exista mai multe clădiri cu un cat sau mai multe caturi, un hotel impunător, o piațetă cu tot ceea ce i se cere (statui, ronduri de flori minuțios îngrijite ș.a.m.d.) m-aș crede într-un centru oarecare raional. Lacul vinețiu, încremenit sub apăsarea sării, este neașteptat de mic (și se pare că descrește în continuare). Pe mal cîteva construcții pretențioase, mai amintesc, de faima locurilor atît de răspîndite încît însuși Moș Anghel, în ciuda zgîrceniei sale, înhăma caii la căruță și venea aici, ca să-și tămăduiască „reumatismele".

Aleg un loc absolut pustiu și la umbra prea săracă a unor salcîmi și-a amintirilor, încerc să revăd momentele din „La Mediteranée. Lever du soleil". Copacii din depărtare fac probabil parte din parcul unde altădată douăzeci de derbedei înregimentați în fanfara militară violaseră o fată. Dar unde o fi fost hotelul Bobescu (în realitate Popescu, minimă travestire „onomastică") ? Opresc un bătrînel și-un băiat care însoțesc două capre. Ii supun unui veritabil interogatoriu. Popescu ? Da, era boierul care stăpînea tot ce se vede astăzi prin jur. Dacă a avut și un hotel ? Poate să fi avut un alt Popescu...

În depărtare, zarea mîzgălită de fum, dîre-dîre străvezii. Un țiuit metalic, sugrumat pe loc, îmi explică proveniența lor. Acesta să fi fost trenul care-a tăiat-o pe frumoasa doamnă Orbeanu (de care se îndrăgostise platonic și Adrian), grăbită să ajungă la amantul ei ?

Plimbare prin orășel. Autosugestie — ca să încerc emoția momentului : rămîn doar permeabil la cîteva elemente de decor, cîndva admirate și de ochii inegalabilului povestitor. Eșec. Oriunde privesc — „instituții moderne" : chioșcuri „Loz în plic", automate (stricate bineînțeles) de răcoritoare, difuzoare răgușite, (greu recunosc vocea unui tînăr solist de muzică populară, prieten bun cu Niculae Stoian) etc. Apelînd la un suprem stimulent, intru în grădina primului restaurant care îmi iese în cale. Picăturile de ploaie, rare, neînsemnate, se transformă pe neașteptate în adevărate cascade, așa încît felul cum îmi alesesem masa îmi demonstrează că ignorasem datele strategico-meteorologice. Chelnerul îmi duce scaunul — fără să ceară scuze sau să mă recomande — la o masă lungă (adăpostită sub o perdea) unde veselia domnește din plin. Sînt băieți, cei mai mulți, și două femei. Una în vîrstă, legată la cap cu un tulpan albastru, lucitor, cealaltă — ah, Metaxa, unde ești ! — tînără, cu o figură tipic grecească : un nas discret coroiat, deasupra unor buze meditenarean desenate, doi ochi negri și un obraz oval, desigur măsliniu. E bine legată la trup și totuși dă o impresie de zveltețe. O bătrînică dă ghes cu borcanul de lozuri în plic. Pentru a risipi stinghereala care m-a cuprins, sînt primul ei client. Dar abia așa atrag toate privirile asupra mea. N-o să mă credeți, pentru prima dată în viață, îmi este dat să cîștig 100 lei. Risete, glume.

Facem cunoștință. Kira — cum continui eu s-o numesc pe frumoasa „comeseană" — e brăileancă. Tînărul de lîngă ea — prieten, dar sigur nu mai mult, cum ține ea să precizeze — e un aviator. Restul : banali colegi de-ai Kirei de la servici. Au venit cu un autocamion (am uitat să spun că era duminică).

Ploaia s-a întețit. Plouă ca de obicei vara, într-o răpăială asurzitoare care predispune la chef. Sub privirea „electrică" (mi se pare mie) a Kirei, golesc paharul găsindu-l vinovat, în sinea mea, pe același Metaxa.

Seara e aproape. Ploaia vrea să pară că ar fi contenit, a devenit, cum spunea undeva Blaga, „pînzișe". Sînt cooptat în grupul care se urcă pe platforma autocamionului. Pornim. Sacii, țin, împrovizați, loc de umbrelă. Cîntăm, strigăm, cădem unii peste alții la cotituri. Sîntem uzi leoarcă.

Prima circiumă din Brăila. Aviatorul oprește mașina pe motiv că-i răcește colegul ; m-am dat drept aviator, speculînd cîteva noțiuni învățate cîndva la un curs de aeromodelism, urmat în Craiova. Aici se servește un molan de culoarea boabelor de boz. Surpriză : un bătrîn știe să cînte din os de pește ; este adus la masa noastră. Îl implor să cînte balada Kirei. Dă din cap. N-o cunoaște ? Știe însă alta cu niște ciobani. N-o fi cumva chiar asta ? În strigăte de entuziasm cîntă „Miorița". Eu îmi imaginez un sfînt cortegiu al lampadoforilor : balada e transmisă din gură în gură, timpurile sînt imemoriale pînă ajung la acest bătrîn... Sînt curios să descopăr contribuția proprie a cîtărețului. Aflu : „asta o cunosc, am auzit-o la radio" — ceea ce mă readuce cu picioarele pe pămînt. „Aceea cum e ?" Stîrnit de curiozitatea tuturor, sar pe un scaun și cu privirile la „ochioasă" recit :

„Chiră-Chiralină
Floare din grădină
Pui de curviștină..."

Aplauze. De la o masă se scoală cineva și întreabă cu o voce „clătinată" : „E artist, nu-i așa ? L-am văzut eu la televizor". Ce să le mai explic brăilenilor că e balada eponimă a orașului lor ? Il rog pe bătrîn că cînte pe loc cea mai veche melodie pe care o știe, una auzită de el în copilărie, în tinerețe și, în nici un caz, la radio. Ascult, ciocnind frățește cu aviatorul, :

„Costică, Costică,scumpul meu amant
Costică, Costică de ce m-ai lăsat !
Toată lumea știe, știe,
Că te-am iubit la nebunie
Mi-ai luat averea toată
Și-apoi te-ai cărat..."

„Kira" vrea să plece, furioasă foc. Ii taxează pe toți aviatorii din lume drept „bețivi patentați". Tot ce-a urmat se prăbușește pentru mine într-o atmosferă dulce — legănătoare, sublim de confuză. Mă trezesc. E a doua zi, și habar n-am prin ce minune, mă aflu în camera mea de hotel. Mahmur, îl acuz în fel și chip, pentru cele întîmplate și neîntîmplate, pe Panait Istrati.

AL. OPREA

cronica literară

geo dumitrescu:

nevoia de cercuri

În poezia **Singur lună** din volumul **Nevoia de cercuri** al lui Geo Dumitrescu, găsim străduința — tipică poetului în general — de a porni din loc versul pe linia de bază a sincerității, a exprimării aderente, și ieșirea lui furioasă în fața nereușitei care îl aruncă în **tout le reste est littérature : „Suferеam singur de alergia singurătății. Luna... / (Dar mereu năvălesc venerabile inerții / și gîndurile mi le apucă de gît, lăsîndu-mi / pe emoții curate, aproape neîncepute, / urme groase de labe literare"**. Poetul reia asaltul **„emoțiilor curate, aproape neîncepute"**, dar momentul inspirației rămîne nefericit. Apare o nouă paranteză : **„(O, mîzgă livrească, blestemată incremenire / a vorbelor, tocite, îndobitocite în sensuri !)"**. Se mai face o dibuire în jurul **„sentimentului de toamnă"**. Pornirea autocritică devine de-a dreptul violentă, explozivă, într-o a treia paranteză : **„(Ah, ticălos, nefericit lustragiu de cuvinte, / atelier de sorcove !... Hîrtia / e plină de gingănii strivite, vorbe / cu treizeci și două de picioare, inerții grase / tîrîtoare, duhnind a cerneală stătută"** etc.). Poezia **Singur lună** e semnificativă. Ea izbutește să facă subiect emotiv de poezie din eșecul poetic, ca acele romane-jurnal care, consemnînd neputința epică, scot efectul unei organizări narative din pățaniile interioare ale scormonirii analitice. (E cazul, de exemplu, al ultimului roman al lui Alberto Moravia, **Atenția**, în care autorul, departe de a se indigna, se complace dimpotrivă în această asediere inutilă, impotentă, a temei, și trage concluzii experimentaliste, de inovație în construcția romanului). Auto-imprecațiile poetului român arată un simț sănătos al expresiei. Este vorba, în **Singur lună**, de un fel de **ars poetica**, ce nu întîmplător e prezentă în versurile lui Geo Dumitrescu, consumat cunoscător al mijloacelor poeziei.

Mi se pare a vedea dedesubtul acestei poezii rebeliunea tînărului din **Libertatea de a trage cu pușca** în fața oricăror poncife lirice și morale ale momentului său de debut, a **„cernelei stătute"** a contemplației, a **„inerției grase"** a unei literaturi care plutea, mai ales în svîrcolirile suprarealismului, într-o **„mîzgă livrescă"**. Geo Dumitrescu a ieșit la suprafață cu un vers răscolitor, propriu, vital, care spunea lucrurilor pe nume, adesea brutal, fără teamă de cenzură și amendamente, cu un aer realist și polemic, uneori dislocat, dar eficace, ca în aceste **Rînduri pentru un eventual deces**, în care își face o autobiografie juvenilă : **„Sînt bolnav și aprins ca un caldarîm bucureștean —/ o să mor, asta e sigur — puțin îmi pasă ! / Îmi pare rău doar că n-am decît douăzeci de ani, / că nu știu cine sînt și din creionul ăsta ce-ar fi putut să iasă"**. Imediat însă din creionul său ieșeau versuri ca acestea : **„Am iubit mult stelele, luna / cu ciudata lor aritmetică sentimentală, / admiram soarele pentru că era mare și departe, / pentru că era nestatornic și umbla în pielea goală"**. Poeziile din **Libertatea de a trage cu pușca** au sărit peste suprarealism ca peste niște focuri aprinse de copii bătrîni, și cu o fericită bărbăție precoce, s-au luat la trîntă cu lucrurile așa cum sînt și în deosebi cu războiul, propovăduind, tocmai, **„o libertate de a trage cu pușca" : „Atunci a ieșit luna, fără cască, de undeva din bezna ghimpată : / dar oamenii n-au căzut cu fețele la pămînt, / ci au aprins țigările, discutînd despre libertatea de a trage cu pușca, / rezemați comod în groapa neagră sau poate chiar pe cîte-o piatră de mormînt"**.

Geo Dumitrescu este, evident, un poet fără rupturi și zig-zaguri, care a rămas el însuși de la debut și pînă astăzi, pe întreaga curbă a liricii sale, cuprinsă în următoarele două volume — **Aventuri lirice** din 1963 și actualul **Nevoia de cercuri**. Cuvîntul lui poetic, îndeobște polemic, deși implică în substrat o viziune ironică, adesea dizolvantă, se menține în funcția lui gravă — de o gravitate rebelă sau incitantă — iar pe de altă parte se cîntărește exact pe sine, se respectă pînă în formele lui voit cotidiene, sau chiar triviale, la un nivel de strictețe formală exemplară. Același lucru se poate spune despre structura poeziilor sale.

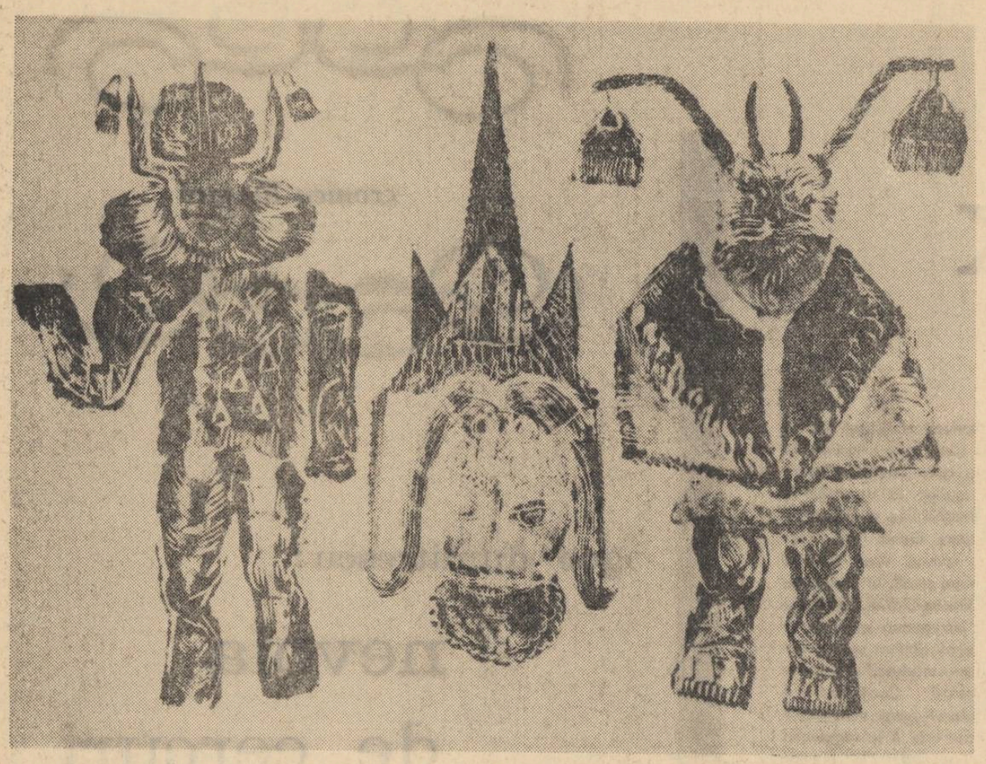
În **Nevoia de cercuri** aceste poezii se disting prin varietatea ideilor și atitudinilor poetice. Conținuturile lor merg de la speculația punctuală a temei, asupra căreia se revine necontenit pînă la asimilarea finală — fapt care le conferă o coeziune și o unitate clasică —, la tabloul de viață, atins prin salturi ale imaginei cotidiene, cum se întîmplă în **Iubire**, unde un fapt divers este ridicat la emoția lirico-epică a unui embrion de baladă citadină : **„Cineva hotărîse de mult / că oamenii au voie să moară... / Moarte frumoasă, nemuritoare, moarte bună, / moarte obscură, moarte grea, plină / de înțelesuri și întoarceri... / El muri tînăr. Încă tînăr. Era îndrăgostit. / Trupul i-a fost găsit împăcat, fierbinte, / adormit pe un mare zîmbet. / Asupra lui s-au găsit / mai multe bilete de tramvai, de pe traseul 8 orizontal, o scrisoare nescrisă din care / s-a putut afla totul, / un certificat de stare sufletească / pe numele Clementu Ion / și o batistă curată, umedă... / Inima i se oprise, mare / după ce izbise zadarnic în gratiile pieptului, încercînd să scape. / În ochiii larg deschiși, lumina / în locul vieții, imaginea Ei / albastră, / căreia o rază de soare / îi adăuga șuvițe blonde"**. Este vorba de o poveste simplă, ferită de sentimentalism și ironie, ținută pe o coardă realistă de o delicatețe impresionantă.

In versurile de speculație meditativă, poezia **Nevoia de cercuri** se fixează pe o problemă amplă și distinctă, ce apare ca o sondă fără greș în spiritualitatea noastră în căutarea activă a desăvîrșirii, a acelui epifenomen istoric care este armonia și perfecțiunea proprie : **„Intr-o seară pe cînd mă chinuiam greu / să rotunjesc niște vorbe cam colțuroase / și prea literare, / să le trag, să le arcuiesc pe orbita unui gînd / (destul de important de altfel) / ce mi se învîrtea în jurul frunții — / necăjit de nesupuse asprimi, / de grunji și de colțuri, și arzînd de dor / după limpezimi, exacte armonii geometrice / m-am pomenit de-odată zicînd : «Ar fi bun Arhimede !»** Este aceeași temă din poezia pe care am citat-o la început **Singur lună**, nipostaziată pe dimensiunile, nu numai tehnice, ci interioare, ale poeziei, ale unei întregi literaturi, ale unei culturi în plină creație, căci poetul ne spune mai departe : **„Vino, Arhimede, locul tău e aici, învățatule — / cercuri, cercuri aleargă pretutindeni / în jurul lumii și în jurul soarelui, / pe străzi, și prin case, și tot ce zboară / în mințile și în sufletele oamenilor / năzuie către rotunde desăvîrșiri. / Vino, bătrîne, e mult de lucru, / niciodată n-a fost atîta nevoie de cercuri, / Vino, nu te va stingeri nimeni, / poți să lucrezi unde vrei, țara / e plină de ateliere, poți să-ți faci cercuri / și-n stradă, în văzul tuturor, / ți le poți face în păduri, ca arbori / sau chiar să le azvîrli, / lasso-uri, pe cerul înalt, către stele..."** Un răspuns la aceste versuri îl dă poezia, deasemenea de speculație lirică, intitulată **Aceste semne fugare : „Uitasem de mult să respir, că aerul / mă cercetează adînc / pănă-n marginea inimii, / părăsindu-mă de fiecare dată / cu nevăzute amintiri și mesaje, / uitasem / această obișnuință, străveche încercare / a văzduhului / de a mă stăpîni, bătîndu-mă / cu valul său ritmic / ca pe un mal de lut... / Dar aseară, în vreme ce luna / se juca printre brazi cu oglinda /, mi-am văzut deodată puterea pieptului / scriind cu aburi calzi..."**.

Poeziile parabolice, care îmbină tonul invocativ cu cel cugetător, sînt numeroase în volumul **Nevoia de cercuri**: poezii ale dialecticii sînt **Dar eu spun mereu** și **Biliard** ; o poezie valéry-ană a **„sufletului și dansului"** este **Dans**, care se realizează pe contrapunctul **„dezastrului"** iscat de elefantul pătruns în magazinul de porțelanuri ; o poezie a deschiderii orizonturilor este **Aș putea să arăt cum crește iarba**. Poezii de dragoste reușite sînt **Ar fi bine să uiți**, **Madrigal răsturnat** și mai ales **Al treilea sfert**, care începe cu versul iterativ **„Întindeam mîinile după fata cu ochi de strugure"**.

Ajunsă în această etapă, poezia lui Geo Dumitrescu înregistrează și defectele propriilor sale calități : ea scapă adesea din mîini imaginea în folosul unei discursivități excesive și în favoarea logicei formale, oricît de vibrant ar fi accentul pe care îl conferă versurilor. Dar nu e mai puțin adevărat că lirica sa este una din cele mai reprezentative ale momentului poetic actual.

DRAGOȘ VRANCEANU



N. APOSTOL: „Irozii"

corneliu omescu

recviem pentru lux

Vila era splendidă și ferestrele străluceau luminate à giorno. Pălenjenișul razelor cădea pieziș peste tufele de trandafiri. Grilajul de fier forjat mirosea a vopsea proaspătă, iar florile, albe și roșii, împrăștiau un parfum dens și greoi.

Am intrat în curte ascultînd scîrțîitul intim al pietrișului curat. M-am oprit să ascult clipocitul blînd al Mureșului, care luneca pe aproape, dincolo de dig.

Îndărătul perdelelor, se vedeau mișcîndu-se siluete.

Florica a ieșit veselă, aproape țopăind și m-a îmbrățișat, m-a împins în casă și le-a spus tuturor că am fost colegi de școală și că, pînă ieri, nu ne văzusem de nouă ani și unsprezece luni.

Petrecerea, la care am asistat în continuare, nu părea ceva deosebit și nu se rosteau toasturi, semn că nu e nimeni sărbătorit. Am mîncat, am băut, am dansat și am stat de vorbă, într-un colț, cu Florica. S-a lăudat cu blocurile din oraș la care a lucrat, ca atașamentistă sau proiectantă. Eu i-am vorbit de șantierele pe care le-am colindat, de voie, de nevoie sau, pur și simplu, de neastîmpărat ce sînt... Pe urmă, Florica mi-a spus, oftînd, că n-a avut timp să se mărite : frații ei mai mici au trebuit să-și termine școala și mai ales, casa trebuia terminată și ea. I-am spus că au reușit să-și pună la punct o vilă splendidă, de-a dreptul luxoasă.

„ — A costat foarte mult", mi-a spus pe gînduri Florica. „Tata lucrează, mama lucrează, eu lucrez, acum, că lucrează și frații mei, am putut grăbi și termina instalația de încălzire centrală și garajul".

În capul mesei stătea o femeie îmbătrînită prematur. Avea trăsături fine, dar parcă umbrite de o melancolie pe care fardul și alcoolul nu reușiseră să le șteargă. M-a făcut curios.

„— E tanti Hortensia", mi-a răspuns Florica, „dînsa a dus în spinare toată gospodăria noastră în ăștia zece ani. Înțelegi : tata lucrează, mama lucrează, eu lucrez, acum lucrează și frații mei... Cineva trebuia și mai trebuie să împartă banul și să ne îngrijească pe noi toți... nu-i așa ?"

„— E o femeie frumoasă", am spus eu prudent.

„— A terminat conservatorul. Avea o voce de aur și avea mult succes. Dar într-o zi, acum zece ani, a răcit și a trebuit să-și facă operație de amigdalită... Știi ce înseamnă asta, pentru o cîntăreață ? N-a mai putut să cînte și a părăsit opera și filarmonica"...

„ — S-o invit la dans ?".

„ — Fii serios. Ai enerva-o. E o domnișoară bătrînă cu isteric alele și ciudățeniile ei... Dar habar n-ai ce bine gătește, habar n-ai..."

Cînd am plecat, Florica era cam cherchelită, mă sărută într-una și îmi repeta, pentru a nu știu cîta oară, că am fost întotdeauna, din vremea școlii tehnice, cînd am stat în aceeași bancă, marea ei iubire ascunsă.

La plecare, în prag, Florica mi-a spus că are permis de conducere și mă duce la hotel cu Renault-ul lor. N-am lăsat-o să facă nebunii și nu înțelegeam ce are. De fapt, în seara asta, toți mi se păruseră cam loviți cu leuca... Florica turbase de-a binelea, vrînd să mă plimbe cu mașina lor. M-am înfuriat și atunci s-a liniștit și mi-a cerut să-i promit că voi veni în fiecare seară să cinez la ei și mă voi plimba cu ea prin oraș în Renault-ul nou-nouț. Pe semne că era atît de cherchelită, încît uitase că am în buzunar biletul de avion și plec dimineață înapoi la șantierul meu.

Am sărutat-o pe frunte, i-am descleștat degetele care își înfipseră unghiile lungi în haina mea, am împins-o binișor în casă, am închis ușa și am pornit pe aleea cu pietriș curat. Spre surprinderea mea, în lumina zorilor, am observat că toți trandafirii fuseseră culeși de cineva ; toți și tufele goale arătau ciudat.

Mergînd pe dig, în timp ce la răsărit cerul devenea lăptos și rece, am auzit o voce de femeie, o voce uluitor de cristalină, cîntînd „o sole mio"...

La poalele digului, înconjurată de coșuri aproape goale, tanti Hortensia ședea beată pe o piatră și arunca în Mureș un trandafir alb, un trandafir roșu, unul alb și iar unul roșu...

Am înlemnit înțelegînd că femeia aceasta nu se operase de amigdalită și are o voce de aur.

alexandra tîrziu

în ultimă instanță

Reclamantul și pîrîta se apropie de masa procurorului cu pași șovăielnici, el temîndu-se că va pierde procesul, ea ezitînd inexplicabil, nemaiavînd nimic de pierdut.

Reclamantul e galben ca o omidă, ereditar însă. Cînd se apără, își lasă senzația unui interior invadat de bilă.

Pîrîta e tunsă scurt și nu prezintă semne particulare.

— M-am căsătorit din dragoste, spune el în clipa în care este întrebat. Pîrîta însă nu m-a iubit și în timp ce eu eram un soț ideal și un cetățean devotat la locul de muncă, ea m-a sacrificat.

— De ce v-ați căsătorit cu reclamantul ?

— El m-a rugat.

— Nu l-ați iubit ?

— N-am putut.

— D-voastră ați considerat atunci că se poate întemeia o familie fără dragoste reciprocă ?

— Da. Credeam că buletinul meu de capitală era suficient.

— Vă închipuiați deci că reclamantul s-a căsătorit cu d-voastră pentru ca să obțină o legitimație ?

— Nu. S-ar fi descurcat și fără mine. Numai că eu eram o fată convenabilă, acceptînd căsătoria fără să-l iubesc.

— De ce o acceptați ?

— Reclamantul mi-a spus că altfel se înnecă. Mă aflam deci în situația de a salva un om de la înec. Era tot ce-mi puteam dori mai mult la vîrsta aceea și era formidabil.

— Deci, reclamantul a fost de acord cu căsătoria fără să vă pretindă dragoste.

— Mi-a explicat că viața e formată din mai multe compromisuri la un loc.

— Și ?

— Eu știam. Apoi reclamantul n-avea nimic de pierdut.

— E neverosimil.

Procurorul nu crede în dezinteresul femeilor. Toate vor să parvină. Există și bărbați care vor să parvină, dar aceștia reușesc mai greu.

— Cu ce vă ocupați în clipa în care v-ați căsătorit cu reclamantul ?

— Eram telefonistă.

— Și ce idealuri aveați ?

— Vroiam să învăț engleză.

— De ce ?

— Era o semianalfabetă, intervine reclamantul cu tristețea lui galbenă. Procurorul însă consideră neinteresantă intervenția.

— Aveam complexe. Nu mă înțelegeam întotdeauna cu oamenii.

— Tovarășe procuror, permiteți-mi să vă atrag atenția că pîrîta e ironică.

— Liniște ! Ați învățat pînă la urmă englezește ?

— Nu.

— Ați putea să-mi spuneți ce atitudine a avut reclamantul în această perioadă ?

— În această perioadă, reclamantul și-a dat toată osteneala să-mi facă viața senină. N-a reușit, dar nu era obligatoriu.

— Deci nu aveți nimic de spus împotriva reclamantului ?

— Nu pot spune nimic.

— Sînteți acuzată de infidelitate. Ați fost văzută însoțită de bărbați străini și întorcîndu-vă acasă cu flori și ciocolată.

— De data aceasta, reclamantul minte.

— Dovediți.

Pîrîta se concentrează, gîndindu-se bine la toată viața ei de pînă acum și în cîteva secunde ajunge la concluzia că a existat fără dovezi.

— Trebuie să dovedesc cu martori ?

— Desigur.

— Și în situația în care sînt vinovată ?

— Pentru vinovăția pîrîtei există martori, spune reclamantul, lipsit de tact.

Procurorul îl privește nemulțumit.

— Liniște. Nu-și poate explica nuanța acestuia mlăștinoasă și privirile beț aruncate cu superioritate și imensă suferință. Parc-ar fi operat. În orice caz de o pustietate nisipoasă, ceea ce desigur nu-l oprește să-și dorească o legitimație de București.

— Și d-voastră ați fost de acord deci, cu lipsa de afecțiune a pîrîtei în clipa căsătoriei.

— Da tovarășe procuror.

— De ce ?

— Eram blazat.

— Cu toate astea, doreați să vă întemeiați o familie ?

— Da, tovarășe procuror. Am fost sigur că pîrîta mă va iubi după aceea. În loc de asta însă mi-a demonstrat nepăsare față de concepțiile mele de viață. M-a compromis în familie și în societate, fiind de o structură dubioasă. Și în toată această perioadă eu o iubeam, tovarășe procuror, fiind un soț ideal.

— Cum ?

— Am martori.

— Cînd ați aflat că pîrîta vă înșală ?

— Fusesem trimis într-o misiune importantă, departe de casă. Cînd m-am întors, pîrîta era schimbată la față și mă privea cu dispreț. Atunci m-am simțit jignit în demnitatea mea de om și de cetățean și i-am cerut explicații. Drept răspuns, pîrîta a fugit singură pe munte timp de două săptămîni. Eram un om disperat și înșelat și-am vrut să mă sinucid.

— Cînd ?

— Atunci tovarășe procuror, dar a trebuit să supraviețuiesc propriei mele morți.

— Ați reușit, îi spune procurorul relaxat. Considerați că nu puteți ajunge la o înțelegere, împăcare cu pîrîta ?

— Ar fi împotriva demnității mele, răspunde reclamantul înțepat parcă, în burtă. Are un costum sobru și cu dungulițe plumburii.

— Să vină martorii.

Martorii sînt doi bărbați de înălțime diferită, unul pălind și altul roșind din aceleași motive. Promit că vor spune adevărul. Pîrîta nu se îndoiește de acest lucru, fiind amîndoi prietenii casei, oameni cu bun simț. Totuși, martorii au declarat în esență, că între părți căsătoria a devenit imposibilă, din vina exclusivă a pîrîtei, care întreținea relații cu un bărbat cînd era numai ea singură acasă, iar reclamantul era plecat în provincie. Reclamantul e om de caracter. Martorii nu-și amintesc ca acesta să se fi abătut de la viața conjugală, fiind un soț ideal. Ei sînt jenați de declarațiile lor.

— Rog să mi se acorde mie contractul de locațiune, întrucît pîrîta nu avea nici o afecțiune față de mine și a plecat pe munte, spune reclamantul.

Pîrîta îi privește fosforescent. În ultimă instanță, procurorul anunță desfacerea căsătoriei din vina exclusivă a pîrîtei, care n-a dovedit nici afecțiune și nici devotament față de reclamant. Și nu numai atît.

Toate acestea în sensul articolului 38 din Codul Familiei.

*

Soțul meu mi-a spus că mă va iubi toată viața și ca să mă convingă, a jurat pe prima explozie a bombei H. Era bomba lui preferată dar eu l-aș fi crezut și fără asta, părîndu-mi-se oricum prea mult. I-am răspuns că nu-l iubesc, dar vom rămîne împreună și-l voi iubi. Probabil nu m-a crezut, din moment ce în căsnicie a pornit de la ideea că-l voi înșela. Uneori îmi explica cum îl voi înșela și cum mă va pedepsi. Avea toate planurile dinainte stabilite și acum nu-i rămînea decît să stea la pîndă. Îmi pîndea fiecare clipă a vieții, cu o răbdare dureroasă, încît îmi dau seama cît de inutil se simțea de cîte ori nu se întîmpla nimic. Poate tocmai de asta l-am lăsat să inventeze totul singur, fiindcă era dreptul lui. Personalitatea soțului meu se caracteriza printr-un temperament intrigant pînă la penibil. Nemulțumit de toate căsniciile prietenilor noștri, mă convingea uneori că nevestele lor sînt întotdeauna necinstite și proaste. Pe ei îi sfătuia să divorțeze urgent, altfel vor fi iremediabil pierduți. N-am înțeles niciodată ce-a avut împotriva lui C.M., C.D., M.M., J.M., D.V., și a celorlalte inițiale. Sau a soților lor, amicii noștri, despre care spunea că sînt cu toții ființe slabe, neputincioase, incapabile să se afirme vreodată. Toți acești oameni și-au împărțit banii și casa cu noi cînd afară ploua. Și mie mi-era rușine. Noroc că el se considera genial, desigur în comparație cu nulitățile din jurul lui. Cel mai mult îi plăcea să-și ia prietenii la bătaie. Îi insulta și apoi chema miliția. În acest fel, am rămas fără prieteni și inevitabil, mi-a venit rîndul. Eram la cantină și în prezența unor oameni necunoscuți, mi-a spus că am niște priviri ca din Crucea de Piatră. S-au uitat cu toții la mine. M-am amărît în sufletul meu. Nu-i făcusem nimic omului ăstuia. Am început să nu-l mai iubesc și așteptam să mă insulte în continuare, cu aceeași răbdare cu care aștepta el să-l înșel. N-avea rost să-l întrerup, din moment ce toate acestea făceau parte din regia lui, în care nu era deloc genial, ci mai degrabă asasin, pentru că rîdea de mine că sînt copil din flori. Mă trezeam noaptea cu rîsul lui în vestibul, cînd îmi spunea că mama a fost prostituată și eu voi avea aceeași soartă. De unde știa el cum a fost mama, eu n-o întîlnisem încă și nu credeam să fi existat vreodată. Uneori o inventam, dar acest drept nu-l aveam decît eu. Plîngeam amarnic și soțul meu mă consola amintindu-mi că și eu sînt tot un tub digestiv ca toți ceilalți oameni, deci am dreptul la viață. Iar el, mă va iubi și așa.

Cînd am plecat departe de el, pe stîncile munților, am făcut-o din spaima de a nu mă contamina și de a-mi simți gîndurile curate. Îl disprețuiam prea mult, pentru ca să-l înșel. Să-i fi ascuns ceva, ar fi însemnat să-l accept și asta m-ar fi umilit. Nu-l mai iubeam și ceva mai rău decît atît, n-avea ce să i se întîmple. Dacă acum mi-aș aminti unele întîmplări frumoase, care ar fi existat vreodată, nu le-aș mai crede. Tot așa cum nici el n-a putut crede că nu l-am înșelat, închipuindu-și despre mine că sînt o femeie deșteaptă, iar eu nu eram decît o femeie cinstită. Sau poate nu și-o fi închipuit nimic, văzîndu-și mai departe de filmul lui.

Am asistat la un divorț cu care nu aveam nici o legătură, dar care făcea totuși parte din viața mea sau din regia lui, încă înainte de-a mă căsători. De aceea, nu avea nici un rost să protestez cînd soțul meu mă acuza. Îmi era doar milă de el, privindu-l, fiindcă nu-l mai iubea nimeni. Și ce poate fi mai trist decît să nu te iubească nimeni.

la capătul firelor

Palaghia Venus este numele unui nou născut la termen care n-are nici-o legătură cu Venus zeița frumuseții, a iubirii sau cu ceva echivalent. Acest nou născut n-are nici-o legătură cu nimeni, venind pe lume împotriva așteptărilor tatălui, care ar fi dorit cu totul și cu totul altceva în loc de copil. De aceia, în timp ce se bărbierea i-a spus soției sale să plece. Și ca să o determine i-a tras două palme, el fiind un soț agresiv și nelegitim.

Incidentul poate părea și bizar și trist în același timp. Pentru femeie însă rămîne absurd.

Ea pleacă și sfătuită de portarul blocului se îndreaptă spre dispensar. Aici doctorița îi cîntărește și-i consultă copilul pe care-l găsește normal. Apoi, în timp ce-i dă sfaturi pentru îngrijirea și creșterea acestuia, constată înfățișarea dezolantă a femeii și se întrerupe.

— Te-a părăsit bărbatul ? o întreabă.

— Da, recunoaște ea rușinîndu-se.

— Nu trebuie să te rușinezi de faptele altora. Cine o să te ajute ?

— Nu știu.

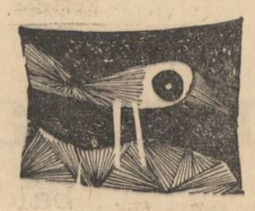
— Cunoști vreo meserie ?

— Nu.

— Va trebui să înveți una, altfel bărbații te vor părăsi în continuare. Cu o meserie vei fi respectată și numai în acest fel îți poți întemeia o familie. Mă înțelegi ? Poți să înveți să țesi covoare sau să repari televizoare. Poți învăța orice.

Femeia o ascultă fascinată strîngîndu-și zeița la piept. Doctorița îi surprinde reacția și se oprește jenată de discursul ei fals. O cheamă apoi pe asistenta socială căreia îi dă cazul spre rezolvare. Femeia îi mulțumește emoționată și doctorița-i răspunde că n-are pentru ce, gîndindu-se la propriul ei soț care a părăsit-o pentru o femeie frumoasă și casnică.

— Nu vrei să te întorci în satul dumitale natal și să-ți crești copilul acolo ? o întrebă asistenta socială.



— Nu. Mi-e rușine. Și poate lui o să-i pară rău și-o să mă caute.

— N-o să te caute, o liniștește asistenta socială din proprie experiență.

Ea îi completează dosarul din care rezultă că Palaghia Elena în vîrstă de 20 de ani, urmează să fie îndrumată spre țesătorii sau alt loc de muncă. Palaghia Venus va fi repartizată la Casa Copilului nr. 1.

Astfel Venus suge pentru ultima oară la sînul rotund al mamei. Mama îi sărută pentru ultima oară degețelele, apoi își lasă zeița într-o boxă albă, dureros de albă și pleacă plîngînd instinctiv. Asistenta socială o consolează spunîndu-i că aceasta este cea mai modernă instituție de copii abandonați și Venus va primi aici 1700 calorii zilnic. Femeia își șterge lacrimile, urîndu-i fiicei ei în gînd să fie frumoasă.

Ajung apoi la țesătorie, unde femeia urmează să fie angajată pentru ca în acest fel să-și cîștige existența cinstit. Asistenta socială îi spune că de acum încolo va trebui să înceapă o viață foarte nouă din care să nu mai reiasă alt copil.

Șeful sectorului vine să-și ia în primire noua muncitoare. Pe scară o pune să meargă înaintea lui ca să-i privească nestingherit picioarele tinere. E un bărbat respingător, cu respirație astmatică, dar pentru o femeie singură, el poate părea acceptabil, chiar nefericit.

Palaghia Elena intră în hala războaielor, cu inima bătîndu-i zăpăcită.

Inima ei bate în continuare și în contratimp cu războiul de țesut. Șeful sectorului îi explică tot ce are de făcut la această mașină. El o sfătuiește să nu se abată de la programul serviciului, ca să nu aibă neplăceri. Ea începe să plîngă protestînd bănuitoare. O voce îi atrage atenția că plînge ca proasta și că această țesătorie e raiul pe pămînt. Vocea se roagă pentru fericirea celui care a înființat-o, propunîndu-i și ei să facă același lucru.

Altă voce o sfătuiește să înoade firele rupte, destăinuindu-i astfel marele secret al rezistenței lor.

Palaghia Elena le ascultă sfioasă. Toate vocile au asupra ei un efect tulburător. Ea înțelege în cele din urmă și cu greutate, că războiul de țesut va depinde de ea, efect care nu se poate crea alături de un bărbat. Bunul simț o obligă să se devoteze trup și suflet acestei mașinării oarecum monotone și fără riscuri. Și tot din bun simț își va sfida propriile iluzii bizare, rămînînd lîngă sutele de femei neiubite de nimeni. Ele vor țese împreună fire. Atîta vor face. Aceste fire vor acoperi inevitabil și trupurile neînsemnate ale bărbaților. Ei vor continua să bea bere, balonîndu-se cu superioritate pînă la sfîrșitul zilelor lor, incapabili să-și precizeze locul de unde pornesc firele.

mihai hetco

balena albă

— Ce-i cu omul acela de la masa din fund, parcă doarme, sau o fi pățit ceva, îl întrebai pe prietenul meu, inginerul Mihalaș.

Nu-mi răspunse imediat. Umblă prin buzunare după un chiștoc, se căzni să-l aprindă, înjură.

— Aș fi preferat să observi și tu altceva. Dar cu voi, ăștia de la gazetă nu-i nimic de făcut : vi se agață ochiul de ce pare mai deosebit. Dacă tot trebuie să scrii ceva, intră mai bine prin căsoaiele astea cam cenușii, dar cu tot confortul înăuntru. Omul e beat...

— Beat ?

— Beat, beat. Nu mă scandalizez și nu te mira. Pe un ger uscat, un ciocan de vinars, ori un șnaps cum i se mai zice pe aici, tu n-ai de unde ști, îți mai încălzește sufletul și scapără mintea. Uite, și cu ăla de care ai pomenit. Lucrează tare, tare de tot, apoi cade pe unde apucă. Acum două zile l-am pescuit într-o groapă de var, beat mort, de l-au frecat un ceas cu spirt. A dormit cîteva ore iar pe la șase era cu mistria pe zid. Ce părere ai ? Mă tulbură cîteodată gîndul că nu putem pricepe atîtea lucruri. Am făcut o casă, o zidim, vrem să iasă albă, să știi, toți constructorii își doresc case albe, o dăm în primire și putem spune că-i cunoaștem alcătuirea mai ceva ca buzunarul. Iar cînd te întorci o clipă, afli lîngă tine un străin. Te privește cu ochi reci întorcînd capul, un străin. Totuși, e cel care a lucrat cu tine luni de zile. Te întreb, și-aici inginerului meu i se subțire glasul de supărare, de ce bea nenorocitul ăsta într-una, și dacă ar fi un dobitoc, dar nu e, ai să-l cunoști poate.

Are cîteodată în timpul lucrului cei mai limpezi ochi și-și fumează țigara în tihnă, atît de tihnit de-ți vine să-i spargi capul : „Mă, lasă liniștea asta tîmpită, screme-te să fii altul..." Zău așa...

Nu pregăteam de plecare.

În fund, omul se clătină o clipă, ca trezit dintr-un somn adînc, apoi porni trăgînd după el pufoaica. Era uriaș. Mi se păru cantina micșorîndu-se, întunecată de umbra ce se retrăgea spre ușă. Nu, nu se putea să mă înșel. Ochii aceia triști, aproape milogi, parcă nedumeriți în clipele vestede ale odihnei...

Citisem de curînd într-un jurnal despre balene ce-și pierd simțul orientării din cauza unor reziduuri sau cam așa ceva, și-o pornesc orbește pînă se trezesc în susul vreunui fluviu nordic, mari, nepulincioase, stupide, fugărite de pe mal de copii în pantaloni tirolezi...

Îmi fu dat să revin pe acel șantier nu mult mai tîrziu și să cuprind încă o dată acest ciudat amestec de umilință și grandoare ce-l degajă înaltele clădiri împiedicate în bărăci efemere atît de greu mai apoi, atît de greu de înlăturat.

Eroul meu trebuia să fie un inginer constructor. Ca întotdeauna în asemenea împrejurări, imaginam diferite modalități de întocmire a materialului, unghiuri de efect pentru eventuale fotografii ; schelă, un zîmbet, păr vîlvoi. Apoi titluri, titluri zîmbitoare.

Atunci i-am simțit din nou prezența, și mi-am adus aminte de izbucnirea naivă a inginerului Mihalaș înainte de a i se face rău (băuse într-adevăr în seara aceia cam mult) : „Mă, eu i-aș aduna pe toți și aș încinge o horă, le-aș împărți vin fiert... Apoi aș mai scoate o lege să nu-și mai zică unul altuia decît frate..."

Venea cu același pas surd, cu mersul acela implacabil al mîhnirii vechi de cînd lumea. Îmi răspunse la salut.

— Dumneata, dumneata ai venit cu treburi, bag seama. Cîndva m-ai văzut beat mort. Ți-oi fi zis că sînt un netrebnic. Uite, (și făcu un gest larg, plin de maiestate care i se potrivea atîta) mă cheamă Visarion, meșter zidar și nu din cale afară de fericit. Ori crezi că după atîtea ziduri albe nu mai e loc pentru nici un gînd negru ?

Îl privii mai cu luare-aminte. O mohoreală îl stingea cu încetul. Părea aproape bătrîn. Ne-am tras într-o parte, sub o grămadă de lemne, între colaci de sîrmă și roabe metalice întoarse pe dos. Am tras din țigări ca într-un vechi ritual menit să coboare un duh al liniștii și-al păcii.

Omul începu egal, fără vreo emoție anume.

— Asta-i al cincilea șantier la care lucrez. Al cincilea și parcă cel mai trist. Poate fiindcă facem case mai frumoase, poate fiindcă mai de mult florile apăreau la geamuri înaintea perdelelor. Nu te mira că vorbesc așa. Să fie de vină cărțile sau poate neliniștea de a te ști tînăr și bătrîn în aceeași măsură. Fiindcă veni vorba, cîți ani crezi că am ?

— Să ai, pe la patruzeci și cinci...

— Treizeci și trei în cap. Ce ți-a spus inginerul? Că lucrez bine și beau și mai bine. Este ? Seara mă-mbăt, adorm pe unde apuc, iar dimineața pe schelă. Ce părere ai ?

— Mă gîndesc cît o să te țină. Pînă cînd atîta dărnicie ?

— Nici un pînă cînd. Pentru mine nu există așa ceva. Dacă mi-a plăcut ceva la dumneata e că n-ai început cu morala. M-ar fi apucat greața, atîta mai lipsea acum, după popi, chestia cu nivelul. ...Am fost un om sprintem la minte, începusem să merg la seral, purtam haină de gata și cămașă albă. Fluieram toată ziua ca pițigoiul. Luasem de bună, vorba aia, că numai să vrei și poți face orice... Dar mai ales am iubit-o. Era slabă și tremura toată ca bătută de vînt. Am cerut-o și m-a luat, acum știu și de ce : eram o matahală voinică, neam prost venit de la țară, dar cu leafă bunișoară, bine văzut, maistru, ce mai, atunci se chema băiat de viitor. Avea fața îngustă, picioarele lungi, de căprioară. Am cerut-o. Au încuviințat repede, prea repede, iar eu fericitul nici nu băgam de seamă cum mă iscodeau de toate cele. Eu nu i-am întrebat nimic. O priveam doară. De atunci am început să lucrez ca apucatul. Voiam mobilă nouă, în rate, voiam haine, voiam să fiu „domn". Seara mă prindea la cîte o ședință unde și vorbeam, de pildă, despre avîntul care ne înfrățește pe toți... Și într-o zi s-a dus...

Tăcu.

— Cum adică, s-a dus ?...

— Așa, nu după o zi, două, ci după vreo șase ani, frumoși aceia, iuți ca o clipită. Acum încă e tînără dar nu într-atîta încît să nu se neliniștească, cred eu. E dansatoare, umblă prin străinătăți și-aud că s-ar ține cu unul cu funcție mare. Așa au sfătuit-o acasă...

— Iartă-mă (începea să mă obosească vorba-i tărăgănată, numai opinteli și răsuciri), nu pricep un lucru ; de unde pînă unde dansatoare ?

— Acum vreo opt ani cînd s-au întîmplat toate acestea, umbla și ea să-și omoare vremea la un ansamblu de cîntece și dansuri. Dacă ai ști cîtă curățenie, cîtă bucurie adevărată erau în acele jocuri bătute pe cîte o mică estradă de cămin cultural, cu podelele negre date cu gaz și-un cearceaf în loc de cortină. Adia a busuioc, cîteodată cînd se găsea, a bere, și nu ziceam fericiți. Așa era : beam bere și încă ne socoteam toți deopotrivă. Și-acum dansatoare... (Scuipă fără scîrbă, cu-un fel de lehamite și boală). Într-un fel îi dau dreptate. Primise ceva din sufletul negustoresc al părinților, o frică și-o chiverniseală cu orice preț. Acum știu : fiecare se naște, crește și moare sub zodia care i-a fost hărăzită...

Se făcu liniște. Încercam în gînd argumente, să pledez pentru ceva ce nici pe departe n-avea nevoie de așa ceva. Dar parcă poți convinge ultimul elefant al turmei, cu piciorul zdrobit că totul nu-i decît o întîmplare și-n jur pădurea-i pururea verde, primitoare ?

...Dormi prietene ? Știi ce mi-a spus socrul meu, tatăl ei, cînd mai liniștit, aproape resemnat am trecut pe la dînșii ? „Dragul meu, n-am ce-ți face, ne-am liniștit, ne-am modernizat. Se-nvîrte cine poate, se-nvață limbi străine, se fac călătorii. Fata mea își trăiește și ea tinerețea. Tu, n-ai avut noroc. Să fim înțelepți și să stăm fiecare la locul nostru..."

Am vrut să-l omor.

Vorbele picură prin întuneric tot mai rar, alcătuite din greutate. Cerul e luminos și promite toate bucuriile pămîntului. Omul nu bagă de seamă nimic :

— ...Am ajuns să-i citesc cu destulă indiferență numele în josul distribuției, o dată am văzut-o la televizor. Poartă pe lîngă numele ei de fată o liniuță și-un Vasilați ori Vlăsani, nu mai țin minte. Aș vrea numai să știu dacă e fericită și dacă-și dă seama că nu-i decît o trufanda vîndută de tat-su, negustorul, în lipsă de altceva... Nu mă compătimi. Dar vreau să-ți spun acuma la sfîrșit părerea mea, a lui Visarion Muntean : „sînt lucruri ce nu se pot schimba și nu din cele bune ci din cele rele. Și întotdeauna, orice ai face, Visarion va rămîne Visarion..."

Visarion Muntean zăcea doborît, uriaș de pămînt. Ce ar fi trebuit să-i spun ? Și ce ar fi fost de explicat ? Că poți muri în prada celei mai mari bucurii ? Că la orice manifestație ori sărbătoare cu mari mulțimi se instalează puncte sanitare, fiindcă unii mor din întîmplare, din nenorocire sau din prostie, dar mor... ?

— Frate, poate tot viața și oamenii, adică sigur, dar mai încolo.

— S-ar putea, murmură dinsul. Poate ea, viața, dar mai încolo .

*

Seara următoare a fost așa cum mi-am închipuit-o. O mică festivitate. Cineva de la centru vorbi ceva mai mult și transpiră. La urmă se făcură premieri. Primul pe listă a fost desigur Visarion Muntean, căruia i s-a scos în evidență nemaipomenita hărnicie. Și cum unele daruri aveau pe semne un tîlc satirico-educativ i se dădu o sticlă cu lapte. Se rise. Nimeni nu se îndoia de eficacitatea darului. De altfel peste cîteva ore îl găsiră la bufet, ca de obicei. Era sărbătoare, nu merita a se face caz.

Unde dracu scria despre o balenă albă rătăcind ametită în susul unui împutit de fluviu ? Și cum de nu s-a găsit nimeni s-o ajute, doamne, să se întoarcă în apele geroase și libere ale marelui ocean ?

luminile lunii lui august

sonete de grigore hagiu

amiază limpede

E vară limpede în grîne, fructe,
împrăştiind mireasma la zenit
şi pare-n munţii vineţi mai boltit
şi arcu-nchipuit de viaducte.

Deasupra-i linişte necontenit,
nici golurile nu mai sînt abrupte,
se-aude-atît de lin şi împlinit
petrolul curs prin marile conducte.

Amiază-a verii ! Cerul cît de-nalt !
E ştearsă-n noi fantasma depărtării
din pisc şi pînă-n piscul celălalt.

Un nobil unghi găseşte căutării
în aerul de lanuri coapte, cald,
ce-adie zi de zi din stema ţării.

vărateca vioară

Lumina lunii August ! cum tresare —
aureolă-n margini de pămînt.
Un steag înfipt în ornice solare
înalt măsoară orele, arzînd.

La praguri, sus, şi lucrurile sînt.
Catargele se înroşesc pe mare
şi roadele în umbra unui gînd,
strîngînd seminţele în carnea tare.

Cum timpul pe cîmpie îl măsori,
conturele cu umbre au pereche
sub înşelarea sferelor de nori.

Şi nopţi senine-ţi trebuie, de veghe,
curat şi gol să te trezeşti în zori
pe strunele viorii din ureche.

ţărm de mare

La ţărm de mare, lîngă-albastre clape,
lumina-şi face cuib gingaş în piele.
Sîntem decît oriunde mai aproape
de-oglinzile aprinse între ele.

Lumina nimeni nu mai vrea s-o scape,
mai galben e şi auru-n inele,
ne însoţim cu nufărul pe ape,
deschis la răsăritu-n cer, de stele.

Noian adînc de lumi multicolore,
arzînd pe muchii, pogorît în linii
cu orizontul devenind sonore.

Vom fi mereu în lume primii,
cu umbra amforei căzînd pe ore,
un trup cedat definitiv luminii.

grîul

Dar grîul, razei dăruit fierbinte !
El cel dintîi o simte-n lanuri verzi,
egal atît de rarelor cuvinte
luînd foc aproape din senin în vers.

Seminţei tuturor le-o ia-nainte,
în ruguri galbene s-a şters,
clepsidră tainică, punctînd cuminte
consumul soarelui în univers.

Tăcută e cununa lui de jerbe,
deşartele ambiţii nu-l supun,
căldura n-o coboară-n trestii sterpe.

Şi vîntul de arşiţă de-i nebun
şi-n cap de vipere veninul fierbe,
mai dulce-i pîinea lui în lut străbun.

întîmpinare

O pînză de corabie ne-ntinde
mătasea steagurilor noastre toate,
bătaia lor lumina o presimte
mai înainte-n lume să se-arate.

Vioara-n mîna stîngă mi se-aprinde,
o repede lumină-n lucruri bate,
plutim pe nave zvelte de cuvinte,
pe fructele înaltelor carate.

Cu aripile verii lungi pe dealuri
intrăm vîslind în marea sărbătoare.
Ne-nalţă grîul galbene portaluri.

Un ţărm de turnuri fumegă pe zare.
Uşoară e plutirea-n larg de valuri
cînd simţi în trup rezerve mari de soare.

argeş

Lumina-ncheagă hale, blocuri, sfere,
din sine însăşi izvorînd monumental,
spre-o turlă-i năzuie oricare val
planînd mereu în lung de şantiere.

Pe Argeş mai în sus, din mal în mal,
să îi redea întreaga ei putere,
turbinele-o aşteaptă în tăcere
pe tronuri rotitoare, de metal.

În chip mai nou de datină şi lege,
arzînd fragila aripă de nor,
cu care-n cer o clipă se petrece

lumina dilatată-n timp de zbor
prin trupul nostru de lumină trece,
mai pură să răzbească-n viitor.

MIHAI OLOS — „Mireasa" (detaliu)

nuntă maramureşană

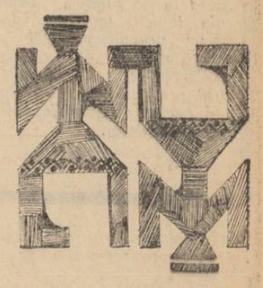
Nunta şi naşterea sînt marile explozii de vitalitate, sînt piscurile fecundităţii şi-ale germinaţiei sentimentelor, ale perpetuării. Ca într-un basm despre naşterea şi dragostea soarelui, la nunţile româneşti mirilor li se dăruie numai lumina ; ea este simbolul puterii şi-al bucuriei, este spaţiul în care se petrec victoriile cu struguri şi hore de pîini pe braţe. Nunta este o victorie, este momentul culminant al vigoarei şi dragostei ; este pentru cei doi şi pentru toată lumea din jurul lor, împlinirea; este atins cel mai de sus punct al ei, al independenţei ; este o confirmare şi-un cîntec de laudă aduse perfecţiunii. Perfecţiunea nu admite decît independenţa, prin necesitate ; este cadrul şi condiţia ei. Cînd în dragoste nu-i independentă, perfecţiunea nu se întîmplă. Vitalitatea şi drumul sînt întrerupte, apare despărţirea ; fecunditatea se usucă pe-o secetă, pe-o tristeţe. Se iveşte capătul. Îndeobşte învinge perfecţiunea. Ea străbate şi învinge către zilele noastre un drum de milenii ; ea răzbate ca o plantă viguroasă pămîntul ţării de la cei mai din adînc strămoşi ; ca o planetă căreia „mii de ani i-au trebuit luminii să ne-ajungă". Perfecţiunea nu presupune spontaneitatea, ea se aplică duratei spre dobîndirea durabilităţii. ea vine din consumul acumulărilor şi-a condiţiei obşteşti. Subliniez, perfecţiunea presupune consum de acumulare în timp şi participare obştească. Cui i-a fost dat să vadă zilele acestea la Bucureşti acea magnifică nuntă maramureşană pe scena Teatrului de Vară din Herestrău, care s-a petrecut în cadrul de competiţie tradiţională al „jocului, portului şi cîntecului popular" ce are loc în Capitală în fiecare an s-a pătruns de forţa dătătoare de viaţă şi putere a folclorului nostru, s-a pătruns de geniul creaţiei şi-al perpetuării.

În „Maramureş ţară veche / Cu oameni fără pereche" bărbaţii sînt plini de sănătatea străveche a pămîntului şi-a istoriei noastre, femeile strălucesc de farmec şi duioşie ; viaţa lor ni se dezvăluie într-o deplină şi continuă evoluţie către belşugul care rupe grinzi la case şi vlăguieşte umerii harnici ai feciorilor şi fetelor. Glasul şi ochii fetelor, straiele şi încălţămintea, jocul (ce ritm obsedant ce teluric şi ciudat, ce formidabil ritm !) şi complexitatea în care se produc aceste explozii solare şi sufleteşti scot la suprafaţa timpului nostru tot ce ne-au lăsat şi trimis părinţii din părinţi : „jocuri de muieri şi baci / moştenite de la daci". Expresia acestei vitalităţi istorice este dată de însăşi capacitatea ei de-a se perpetua : „fetele cînd tipuresc / chiar şi cioatele-nfloresc". Fecunditatea este privită cu încredere şi certitudine : „mireasă, cununa ta / pe frunte n-a rugena". Complexitatea şi profunzimea nunţii maramureşene îşi revarsă ritmurile şi armoniile pe fondul optimist şi amplu al timpului nostru, al socialismului.

Calitatea luminii îşi îndeplineşte apogeul, pentru că lumina venită de la soare se amplifică aici cu cea a muncii şi bucuriei, cu cea a dragostei şi patriotismului. Explozia sufletească a nunţii este un elogiu adus întregului, deci poporului ; este un strigăt de bucurie tînără către patrie şi către partidul nostru în toate strălucirile renăscător. O strigătură aduce laudă nuntaşilor : „asta-i nuntă, nu-i minciună : / tot omu-i cu voie bună". La nuntă se bea „Vinul de trei mii de luni / moştenit de la străbuni". Într-un cîntec de dragoste al mirelui, îndrăgostitul îşi doreşte urmaşi ca toţi marii îndrăgostiţi pentru că : „m-am gîndit că n-oi mai fi / cine focu' m-o jeli"... Jocul socăciţelor şi-al colacilor, jocul buţilor de vin, jocul covoarelor, aducerea cojoacelor pentru miri, toate la un loc au darul să facă din spectacolul nunţii un poem de mare intensitate, tulburărilor prin amploare, închinat dragostei şi ţării.

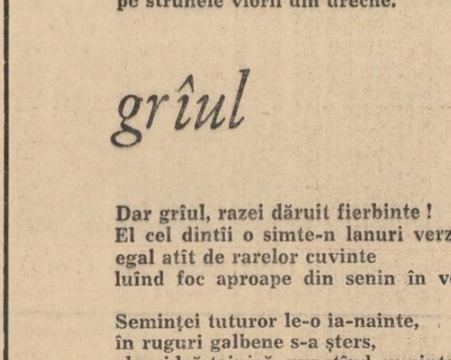
Într-un ritm eruptiv, pînă la adîncul pămîntului, nordul patriei a vibrat în inima Capitalei, cu toate minunile lui artistice care încorporează în ele viaţa şi hărnicia, tradiţia şi noul, bărbăţia şi farmecul. Mirii şi părinţii lor plini de podoabe şi avuţii erau patria, purtau pe braţele lor patria ; cîntecul, jocul şi portul erau patria ; în toată vitalitatea lor romantică, strălucea poporul. Iureşul şi ritmul erau expresia puterii artistice, dimensiunea creaţiei. Perfecţiunea îşi dovedea independenţa ; nunta şi mirii, prin conţinutul fenomenului, simbolizau libertatea unui popor întreg de a-şi construi o viaţă visată şi prevăzută de toţi eroii şi istoria naţiunii române. Avalanşele de aplauze ale bucureştenilor şi-ale oaspeţilor din alte părţi ale lumii au fost ploi torenţiale de răsplată.

Trăiam din plin lumina şi robusteţea artei adevărate, a poeziei de înalt umanism şi gravitate în conţinut, trăiam



sentimentul unui autentic poem şi act de creaţie de mare prestigiu în tezaurul naţional şi universal al valorilor eterne. Acolo e marele izvor al poeziei adevărate pe care nu trebuie să-l părăsim niciodată.

ION CRINGULEANU



misteriosul juhas roik

foileton poliţist
de ŞT. BERCIU

Capitolul X

Asasinul

În aceeaşi seară, aproape pe la ora 23, colonelul Sfetcu primi „vizita" căpitanului Mihai Moga care arăta ca un om pregătit pentru o mare petrecere.

— Bravo, spuse „Bătrînul". Eu stau aici să-mi sparg capul cu toţi falşii maiori, locotenenţi şi naiba să-i mai ştie ce sînt, iar tu eşti preocupat de găteală.

— Am o întîlnire, spuse insinuant Moga.

— Mihăiţă !

— Ordonaţi.

— Ia vino tu mai aproape, zise Sfetcu zîmbind, şi spune-mi numai atît, eşti sigur ?

— Absolut.

— Vine Roik ?

— Vine.

— Şi pentru el te-ai gătit atîta ?

— Păi cum aş putea să apar altfel în faţa unui „şef" ?

— Da ? Ei bine, spuse Sfetcu, să te mai prind eu că intri în biroul meu, nebărbierit. Izbucniră amîndoi în rîs.

Telefonul cu legăturile interioare sună de cîteva ori, scurt. Moga ridică receptorul, se prezentă şi apoi, pe măsură ce asculta, trăsăturile feţei i se înăspreau.

— Lucia Pantazescu a fost ucisă, spuse Moga închizînd telefonul.

— Cine a comunicat ?

— Ofiţerul de serviciu de la secţia miliţie...

— Şi pe el cine l-a informat, întrebă precipitat Sfetcu ?

— O doamnă Pretorian... gazda Luciei.

— Să mergem, spuse colonelul şi amîndoi ieşiră grăbiţi.

Ajunşi la locuinţa Luciei Pantazescu, fură întîmpinaţi de comandantul secţiei de miliţie însoţit de doi ofiţeri, medicul judiciar şi procurorul de serviciu.

După ce puse cîteva întrebări doamnei Pretorian, şi află că la ora 23 cînd ea venise acasă a găsit-o pe chiriaşa ei prăbuşită şi cu mult sînge în jurul capului, colonelul Sfetcu, pătrunse în locuinţa victimei urmat de ceilalţi.

Victima nu prezenta nici o urmă de violenţă în afară de orificiul de pătrundere al unui cartuş de calibru mijlociu, situat în regiunea occipitală căruia îi corespundea în unghi de 20—30 de grade deviere spre dreapta, orificiul de ieşire al glontelui, situat în regiunea frontală. Pe degetul arătător al mîinii drepte era o mică urmă de cerneală. În rest, nimic.

Anchetatorii trecură apoi la mişcarea unor mobile şi găsiră două tuburi de cartuşe diferite; unul provenea de la un proiectil de 9 mm. lungime, iar celălalt de la unul de calibru 7,65 cu care fusese — probabil — împuşcată Dolly.

— O să vă rog să-mi răspundeţi la cîteva întrebări, se adresă procurorul gazdei.

— La dispoziţia dv., răspunse aceasta şi acoperindu-şi ochii cu batista izbucni într-un plîns nervos, tremurînd toată.

— Locuia de mult la dv.?

— De cîteva luni, răspunse doamna Pretorian printre lacrimi.

— Primea vizite numeroase ?

— Nu ; de loc ; cel puţin cînd eram eu acasă...

— Telefoane ?

— Foarte rar.

— Reţineţi vreun nume ?

— Daaa... vag... Ella, Silvia, Ioana... Sorin...

Moga se postase la fereastră şi privea cu un aer liniştit ninsoarea care începuse să se înteţească şi să acopere maşinile parcate lîngă imobilul de peste drum.

— Te distrezi ? şopti colonelul apropiindu-şi buzele de urechea lui Moga.

— Oarecum, spuse acesta fără să-şi ia ochii dintr-un loc pe care îl fixa cu îndîrjire de cîteva minute.

— Ai putea să-mi spui şi mie ce vezi interesant ? Doar n-o fi asasinul, îl ironiză Sfetcu.

— Nu tocmai el, răspunse Moga... Un complice.

Colonelul desprinse tonul serios al „Virtejului" şi privi în stradă.

— Dacă-i aşa, du-te de vezi, îl îndemnă el pe Moga, înţelegîndu-i gîndurile.

*

Căpitanul Mihai Moga reveni din stradă cu un aer grav.

O strigă pe doamna Pretorian rugîndu-i pe toţi să înceteze pentru moment orice fel de activitate. Toate privirile se aţintiră mirate asupra tînărului ofiţer.

— Doamnă Pretorian, începu el, eu nu mă lămuresc asupra unui singur lucru şi vă rog să mă ajutaţi.

— Vă rog întrebaţi-mă şi sînt gata să vă răspund la orice în folosul anchetei dv., spuse ea, adăugînd apoi ca pentru sine „Sîngele cere răzbunare".

— Dar justiţia cere probe, adăugă prompt Moga. Doamnă, aş vrea să ştiu cînd aţi găsit-o pe chiriaşa dv. în starea în care am văzut-o noi ?

— La ora 23, 23,05 am sosit acasă.

— Puteţi să explicaţi cum reţineţi ora exactă ?

— Nimic mai simplu, spuse doamna Pretorian cu aerul cel mai calm. Tocmai coboram din automobilul meu şi mă pregăteam să-ncui portiera cînd, un trecător m-a rugat să-i spun ce oră era.

— Vreun vecin cumva ?

— Nu... O persoană pe care nu-mi amintesc s-o mai fi văzut.

— Ce marcă este automobilul dv. ?

— „Alfa-Romeo", tip 1942, dar încă mă mai pot folosi de el cîţiva ani.

— Aceea din stradă ! Doamna Pretorian veni la fereastră.

— Da, da ; cea albastră preciză ea apoi adăugînd zîmbind. „Degeaba vă spun eu culoarea, pentru că e toată acoperită de zăpadă".

— Şi aţi anunţat imediat organele de miliţie ?

— Imediat, domnule... Tot nu v-aţi lămurit ?

— Nu, răspunse calm căpitanul.

— Ce nu vă este clar în răspunsul meu ?

— Răspunsul dv. e foarte clar..., afirmaţiile nu sînt prea logice.

— Adică ? întrebă contrariată doamna Pretorian.

— Vă rog să poftiţi mai aproape de fereastră. Femeia se apropie. Poftiţi şi dv., tovarăşi, îi invită Moga pe ceilalţi ofiţeri. Doamnă Pretorian, vă rog să arătaţi ceasul dv. tuturor, iar pe dv., tovarăşe Procuror, vă rog să încheiaţi un proces verbal în care să consemnaţi diferenţa de timp dintre ceasul dv. şi cel al doamnei Pretorian.

— Ceasul doamnei Pretorian arată ora 0 şi 18 minute, iar al meu 0 şi 19 minute, spuse procurorul.

— Aţi corectat mersul ceasului dv. de cînd aţi venit acasă ? mai întrebă Moga.

— Nu, răspunse mirată doamna Pretorian.

— Priviţi, vă rog, la toate maşinile parcate în stradă. Ce observaţi ?

— Sînt acoperite de zăpadă.

— Dar sub ele ?

— Tot zăpadă.

— Sub toate ?

— Da... Adică sub a mea, nu...

— Ştiţi de cînd ninge ? Doamna Pretorian păli. Să vă spun eu: de pe la ora 22,30 spuse Moga.

— Asta ce înseamnă ?

— Că eu te arestez pentru asasinarea Luciei Pantazescu, alias Dolly Morfic.

Pe feţele tuturor se aşternu uimirea.

— Domnule, vă rog să nu insinuaţi aşa ceva... E monstruos.

— Doamnă, doriţi probabil unele explicaţii. Iată-le: Exact, nu ştiu ora, dar cert este faptul că Dolly a ajuns acasă între 21,30 şi 22,30. A primit vizita cuiva ori n-a primit-o, iar nu ştiu cu certitudine, dar a început să scrie ceva care nu v-a convenit. Dv. eraţi în casă înainte să reînceapă ninsoarea. Aţi împuşcat-o, aţi înlăturat urmele pe care noi nu trebuia să le vedem şi apoi aţi anunţat că sosind acasă v-aţi găsit chiriaşa asasinată.

— Mă simt foarte rău, spuse doamna Pretorian... Vreau să-mi dau cu puţină apă rece pe faţă... Pot să mă duc la baie ?

— Poftiţi, zise Moga şi se duse înaintea ei. Intrînd în camera de baie, ofiţerul văzu o dîră de sînge ce se scurgea parcă dintr-un cufăr mare de formă dreptunghiulară. Ridică capacul şi văzu un bărbat acoperit aproape în întregime cu rufe murdare ce trebuiau spălate probabil „în familie". Se întoarse repede în camera unde erau ceilalţi şi chemă.

— Linişte, spuse colonelul aplecîndu-se deasupra cufărului. Ascultă o clipă şi apoi aruncă toate vechiturile care acopereau pe omul din cufăr.

— Respiră ! spuse Moga.

— Să vină doctorul, spuse Sfetcu. Doctorul se apropie şi-l examină pe omul din cufăr.

— Trăieşte, confirmă doctorul. E împuşcat în dreptul inimii, dar proiectilul pare că nu şi-a atins precis ţinta.

— Luaţi maşina mea şi duceţi-l la „Urgenţă". Moga o aduse pe doamna Pretorian lîngă bărbatul găsit în cufăr, pentru a da explicaţii, dar mare îi fu mirarea cînd recunoscu pe doctorul Caroll Jippa.

Dînd de aer, Allan se destinse, gemu de cîteva ori, întredeschise ochii şi văzîndu-l pe Moga alături de doamna Pretorian, murmură : „Repan, salveaz-o... Ea este... Juhas Roik... şeful..." dar nu termină fraza şi începu să delireze.

— Luaţi-l, spuse colonelul Sfetcu şi telefonaţi la garaj ca să trimită o maşină la locotenentul Adriana Martinescu. De unde era să ştiu că „Misteriosul" Juhas Roik o să aibă nevoie de o „companie" feminină ?

— Sfîrşit —

mozaic

Altitudinea mare a Mexicului cere participanților la viitoarea Olimpiadă pregătiri speciale de pe acum. În Uniunea Sovietică, medicina sportivă aplică în cercetările ei rezultatele obținute în zborurile spațiale. Echipa olimpică a Uniunii Sovietice va fi antrenată în centrele de cosmonauți. În Statele-Unite s-a construit un sat preolimpic la o altitudine de 1900 m. Alte cercetări în acest domeniu au avut loc la Paris în colaborare cu aviația civilă. Toți atleții destinați să reprezinte Franța la jocurile din Mexico au fost ridicați artificial la 3000, 4000 m pentru a li se studia reacțiile fiziologice.

„Suprarealiștii au fost desigur sensibil impresionați de faptul că celebrul lor reprezentant, Max Ernst, a fost distins recent cu legiunea de onoare. În aceeași promoție au fost relevate numele lui Lapique, Soulages și Yan, președintele Salonului Independenților.

Citeva premii estivale de răsunet internațional : Marele premiu al Romei pentru pictură a fost cîștigat de Gerard Barthelemy pentru tabloul „Omagiu lui Jerome Bosch". Același premiu a fost acordat sculptoriței Chevry pentru „Creațiunea", iar premiul populist al Franței a fost acordat lui Olivier Foss pentru o mare compoziție pe tema tutunului.

În rîndurile grupurilor și ansamblurilor de artă populară care anual se pregătesc pentru „Zilele Festivalului Muncitoresc", se numără și un colectiv care, de la începutul existenței sale s-a făcut remarcat prin realizările obținute. Este vorba de Opera muncitorească a Întreprinderii de stat „Sachsenwerk Dresden — Niedersedlitz". De la înființarea ei, în anul 1959, ca teatru muzical de amatori, ea a pus în scenă nu mai puțin de cinci opere.

Evoluția acestui ansamblu s-a desfășurat de la opera de mici proporții, cu o durată de numai o oră, pînă la opere ample, umplînd programul unei reprezentații de seară, exemplu cazul recent cu reprezentația operei lui Smetana „Două văduve". Pentru prima dată toate partiturile solo au fost cîntate de membrii ansamblului, deși artiștii au trebuit să facă față unor exigențe la nivelul Operei naționale cehe.

Prima operă de care s-a ocupat acest colectiv de amatori, a fost „Abu Hassan" de Carl Maria von Weber.

VICTOR BRAUNER: Cap etalat (1955)

„Pentru Sganarelle" era o diatribă de patru sute de pagini îndreptată împotriva romanului modern. Autorul, Romain Gary, cunoscut scriitor și publicist francez, a considerat-o abia o introducere la recenta trilogie romanescă — „Frere Ocean". Înverșunat adversar al „modei", Romain Gary poartă totuși părul lung, ceea ce-i conferă drepturi de participare la mișcarea beatnicilor internaționali.

„A fost odată" ultimul film al lui Grigori Ciuhrai se bucură de un binemeritat succes în Franța. În unanimitate presa franceză apreciază mijloacele moderne ale limbajului cinematografic, jocul actorilor, frumusețea imaginii și mai cu seamă mîna sigură a regizorului, de fapt originalitatea gîndirii lui plastice trecută într-un film de mare poezie.

Lewis Caroll, autorul mult îndrăgitei „Alice în țara minunilor" este și părintele altor două cărți pentru copii : „Jocul logicii" apărut în 1886 și „Logica Simbolică" — 1895. Dar, pare-se, logica lui Caroll n-a fost destinată amuzamentului lui Alice. Doi specialiști, studiind opera lui Caroll, au descoperit în ea primele semne ale logicii moderne. Într-un articol publicat în numărul 24 al revistei „SCIENS" ei au demonstrat preocuparea scriitorului pentru problemele definirii cuvintelor.

meridiane

LINA KOSTENKO
(U.R.S.S.)

Soartă

Visam un tîrg ciudat, un iarmaroc
Sub cerul limpezit peste cîmpie.
Cîți oameni răscoleau după noroc !
Cu gesturi largi, sau cu puteri mai slabe,
Își căutau destinul la tarabe.

Scumpi la pretenții unii, precum țarii,
Alții modești și puri ca o Mignon,
Scoteau dintr-o batistă crăițarii.
Unii schimbau hîrtii pe-un milion
Sau fericirea o vindeau pe laur.
Mulți se tocmeau să ia numai strădania,
Unii-amețeau la clinchetul de aur,
Plătind cu-un suflet șovăielnic dania.

Cîți saci tîrau ursitele, — cu zile, —
Și bătea vînt, pentru vînzări prielnic,
Se vindeau sorți mărețe, mai umile...
În fața mea, una cu pas sfielnic,

Stîngace, avea cearcăne sub pleoape,
Mult suflet strălucea în ochii ei...

— În orice caz pe mine nu mă vrei,
șopti ea, fără inimă aproape.
— Dacă te iau ?
— Poate pentru nepoți,
răspunse-amar,
Eu cer viața ta.
Îți dau nesomnu-n schimb, neliniștea...

— Dar cine ești,
Și cum să te numesc,
De îmi pretinzi o piață-atît de grea ?

— Frumoasa poezie-i sora mea
Și ne-am născut din tot ce-i omenesc.

M-am tulburat. Mă-ntîmpinase nouă
Mea soartă, și la timpuriul ceas,
Cînd păsările saltă-n ciocuri roua,
Tulburătoarea-n suflet mi-a rămas.

Mi-a arcuit pe umăr o aripă
Cu unghiul dureros spre zbor dechis,
Și n-am să frîng, nu voi trăda o clipă
Soarta ce singură-am ales-o-n vis.

În românește de VIOLETA ZAMFIRESCU

RENÉ DEPESTRE
(Africa)

Zeii atomici din Ohama

— Fragmente —

Și zeii satului de-obîrșie
Deodată-s numai zei-copii
Ce se ascund, lipiți de mine.
Văd cum se-apropie recoltele cenușii,
Pămîntul despuiat de bomba H,
Cu umbra milioanelor de trupuri prinsă-n ziduri,
Înfometații tigrii ai sutelor de mii de sori
Ce se reped în haite-asupra lumii,
Și tremură părinții rădăcinilor adînci din mine,
Și nu găsesc izvor, nici frunze
Să spele fața, inima Ohamei.
Ei, — care nu se tem de Ku-Klux-Klan,
De regii gazului sau ai bumbacului ;
Ei, — care știu să îmblînzească din privire
Sălbatici ciini ai vîntului și-ai ploii
Și marii leoparzi ai fulgerelor și ai focului ;
Ei, ce-au trăit sub mare ani îndelungați,
Ei, bravii, drepții și curații
Îngeri ai cerului și ai pămîntului,
Neputincioși, cu mine-alături, iată-i
Învinși și dezarmați de noii zei,
De zeii apei-tari și ai cobaltului,
Ce n-au avut copilărie,
Ce n-au clădit niciciînd castele din nisip
Și niciodată nu au plîns degeaba,
Doar auzind cum plouă
În viața lor interioară, seara.
Voi, purtători ai stelelor ucigătoare,
Nu rîdeți de bătrînii-mi zei plugari
Că punțile nu și le-au rupt,
Ce îi legau de sarea
Pămîntului, de om.

Nu-i altă mîntuire pentru om
Decît aceea-a unei mari iluminări
A omului de către om, —
Eu, negrul anonim,
Eu, fir de iarbă singuratic și sălbatic,
Eu, secolului meu îi strig...

...Eu, săpător al unui crez de ne-mblînzit și nemblînzit,
Nu e poem înghenunchiat
Pe dalele durerii
Ci mică lampă haitiană
Ce-și șterge lacrima rîzînd
Și dintr-o zbatere de aripi se înalță
Ca să devină om de-a pururi,
Ea, dreaptă, naltă, pînă la hotarul cerului
Și liberă în inocența verde
A oamenilor, tuturora...

În românește de MIHAI RADULESCU

DAVID OVADIA
(R. P. Bulgaria)

Sentința de moarte

De sus, ca o stihie, să mă prindă,
mă urmărea sentința mea de moarte :
O funie cu smoală parcă unsă,
capcană gata gîtul să-mi reteze,
un glonte gata-n carne să pătrunză !

Treceam pe lîngă izbe cocoșate,
prin mărăcini cu gheare otrăvite,
prin gloduri de cîmpii deșelenite, —
și n-aveam timp să mă gîndesc la moarte !

Prin bezna nopților îngrozitoare,
mergînd așa, uitasem și izbînda !
Dar straniu acest fapt de vi se pare,
eu niciciînd parcă nu am fost mai tare,
și nici mai liber,
înfruntînd osînda !

IVAN TROFILOV
(R. P. Bulgaria)

Don Quijote

După tabloul lui Picasso

Hei, don Quijote, încotro pornești,
Cu trupul ca o linie subțire —
Tu, viață verticală, ce nu pot
nici oamenii, nici veacurile toate
s-o frîngă, s-o abată din pornire ?
Hei, visătorule, -ncotro,
vrăjit de marile de vînt ?
Demult pierire, doar în gînd
și-n ochii tăi se mai rotesc.
Stîrnește-le, strivește-le,
tu, leul neînfrînt și picaresc !

Pornește iar, biruitor !
Mai sînt pe lume oameni buni.
Mîini ticăloase de te vor opri,
aprinde-n noi stelarul de minuni !
Căutător al binelui, mereu,
sub vechile armuri medievale,
sortit ai fost de steaua ta din cer
să rătăcești prin lume viața-ntreagă,
tu, deșirat, fantastic cavaler
filozofînd călare pe-o mîrțoagă.

În românește de MIHAI MAGIARI și ATANASE NASTA

JONAS NEGOLHA
(Brazilia)

Prețul adevărului

De ce l-au azvîrlit în închisoare ?
De ce l-au dus pe străzi cu mîini legate ?
De ce i-au scos cu baioneta ochii ?
De ce-au făcut din trupu-i să țîșnească
Pîraie-nsîngerate ? După gratii
De ce-l lăsară ciopîrțit cu barda ?
De ce-i călcară biata lui colibă
Și-i omorîră soața și copiii ?
De ce-au plecat în grabă să-i vîneze
Și pe amicii lui ? De ce-n ziare
Au pus ca să se scrie că el este
un trădător ? De ce, la urma urmei,
Au anunțat că a murit de-o boală,
La timp neîngrijită, pneumonia ?

De ce acestea toate ? — Fiindcă-n viață
Obișnuia să spuie adevărul !

Îngerul roșu

Pe tine, Înger Roșu, te invoc !
Să-ți desfășori aripile de foc
Și peste munți și peste ape-n zbor
Să ni te-arăți, în cale, tuturor !
Ca-n orice cîmp și-n orice pisc de piatră
Să-și afle pacea, pe pămînt, o vatră !

O, Înger Roșu ! Înger protector !
Popoarele și scut și steag te vor !
Sub faldul tău, al pîinii lan se coace
Și-i dragoste în inimi și e pace !

O, Înger Roșu ! Eu te chem, să vii !
Nu-ntîrzia — cu aripi purpurii !
Din pol în poi va înflori pămîntul
Și pacea îți va preamări Cuvîntul.

În românește de VICTOR TULBURE

MILAN DEDINAC
(R.S.F. Iugoslavia)

Amintește-ți

Trebuie să duci cu tine pasărea dintr-un cer al Sileziei
și baraca și înjurătura și zdrențele.
Amintește-ți-le : mizeria și foamea, ochii spălăciți
care sorbiră depărtarea,
cerul negru, amintește-ți-le cu aceste zăpezi albe !
Păstrează-ți în inimă pe fiecare din tovarășii
și sîrma ghimpată și pinii ;
ca nici un vis, nici o zi, niciciînd să nu le șteargă.
Nu-ți asculta durerile, ci pe tovarășul
care-ți vorbește de căminul lui
și nu-l uita niciodată.

În românește de M. DUMITRU

VICTOR BRAUNER: Mituri disponibile (1945)

- un spectacol
- magistral —
- un succes
- vibrant

Ansamblul craiovean — surpriza „Săptămînilor Europene" de la Passau, R. F. G.

Spectacolele prezentate de Ansamblul Folcloric Oltenia, în cadrul „Săptămînilor Europene" de la Passau, R.F.G., desfășurate între 24 iunie — 17 iulie 1966, au fost surpriza și revelația festivalului, bucurîndu-se de primirea caldă a publicului spectator și de aprecierea elogioasă a presei vest-germane.

Articolele consacrate acestui eveniment artistic sînt consemnate în ample cronici de specialitate, marcînd entuziasmul stîrnit în rîndurile publicului spectator de Ansamblul Artistic de Stat „Nicolae Bălcescu" din Craiova, care a prezentat spectacole folclorice de înaltă ținută și măiestrie artistică. Astfel, „Passauer Neue Presse" în nr. 144 scrie : „Spectacolele ansamblului folcloric românesc s-au ridicat la cea mai înaltă expresie artistică".

Și alte ziare vest-germane care s-au ocupat de acest festival, aduc elogii vibrante bogatului, variatului și frumosului nostru folclor și interpreților săi. Într-o cronică entuziastă, pe 6 coloane, „Straubinger Tagblatt", de exemplu, apreciază în termeni superlativi spectacolele românești. „Baletul național românesc a coborît stelele de pe cer". „Dansurile și muzica prezintă o unitate plină de voioiciune, aproape explozivă, de o inepuizabilă și bogată plenitudine"... „Toți am simțit în acele clipe fericite că granitele politice nu pot despărți țările și inimile noastre".

Succesele ansamblului românesc sînt cu atît mai remarcabile cu cît la acest festival s-au prezentat formații artistice de mare prestigiu din mai multe țări, iar publicul s-a dovedit extrem de exigent.

A. ROGNEANU

acceptiile realismului

(Urmare din pag. 1)

„realism poetic" („poetischer Realismus") în care însă nu trebuie văzut mult mai mult decît o nouă formulă pentru conceptul, platonician la origine, al **mimesis**-ului.

Sensul istoric al noțiunii de realism artistic se formează însă nu în Germania, ci în Franța, unde curentul realist se manifestă după 1830 atît în literatură cît și în pictură. Totuși, cu rare excepții, pînă în jurul lui 1850 — și în unele cazuri și după aceea — termenul de realism are un evident caracter peiorativ : prin el se desemnează un anume gust vulgar, pentru situații și cuvinte „crude", o lipsă de idealitate, manifestată prin acumularea de detalii meschine și nesemnificative în descrierile literare etc. Chiar în 1857, an important pentru realism atît din punct de vedere literar (acum apare una dintre operele cele mai caracteristice ale curentului, **Madame Bovary** a lui Flaubert) cît și din punct de vedere „terminologic", și programatic (căci se publică, tot în cuprinsul lui, alături de efemera revistă a lui Duranty **Le Réalisme**, și volumul de eseuri al lui Champfleury intitulat iarăși **Le Réalisme**), Baudelaire protestează energic împotriva noțiunii în faimosul său articol despre Flaubert : „...am auzit vorbindu-se de un anume procedeu literar numit **realism**, — injurie dezgustătoare aruncată în fața tuturor analiștilor, cuvînt vag și elastic care semnifică pentru vulg nu o nouă metodă de creație, ci o descriere minuțioasă a accesoriilor" etc. [6]. Aceeași vehementă polemică în legătură cu realismul și în articolul din 1862 despre **Les martyres ridicules** de Léon Cladel [7]. Flaubert însuși, după o amintire a prietenului Maxime du Camp, nu accepta termenul, considerîndu-l jignitor.

Sînt, asadar, lesne de înțeles precauțiile pe care și le lua Champfleury în **Prefața** la cartea sa, intitulată totuși **Le Réalisme.** [8]. Scriitorul își afirmă dezaprobarea față de toate cuvintele terminate în **ism**, pe care le consideră tranzitorii. „Astfel, — notează Champfleury — o declar sincer, cu cît cuvîntul **realism** va cîștiga în popularitate, cu atît va avea mai puține șanse de durată. Dacă-l înscriu acum în fruntea unui volum o fac pentru că, fiind adoptat de către filozofi, critici, magistrați, predicatori, m-aș expune să nu fiu înțeles dacă aș vorbi de realitate". „Nu-mi plac școlile — scrie autorul în aceeași **Prefață** —, nu-mi plac drapelele, nu-mi plac sistemele, nu-mi plac dogmele ; mi-e imposibil să mă închid în mica biserică a **realismului,** chiar de-ar trebui să-i fiu eu dumnezeul". Sau „Am protestat totdeauna împotriva acestui cuvînt, dat fiind că-mi lipsește gustul pentru clasificări. Nu este cea mai bună firmă a unui scriitor opera sa însăși ?" Sau, de asemenea : „Cuvîntul **realism**, cuvînt de tranziție care nu va dura mai mult de treizeci de ani, este unul din acei termeni echivoci care se pretează la folosirea în tot felul de accepții, putînd sluji în același timp drept coroană de lauri sau drept coroană de varză (cuvonne de choux). Nici o îndoială că la un moment dat criticii, prinși în propriile lor capcane vor încerca să împartă scriitorii în **buni realiști** și **proști realiști**".

Să recunoaștem că este surprinzătoare atîta lipsă de dogmatism teoretic și terminologic la acela care rămîne, în definitiv, primul autor al unui manifest explicit realist în literatură. Romancier și nuvelist apreciat în vremea lui (Baudelaire, deși respingea realismul, era prieten cu el : îl elogiase într-un articol din 1848 republicat în **L'art romantique**, și proiectase, cu el și cu alți cîțiva scriitori, o revistă ce trebuia să apară în 1852, **Le hibou philosophe**), Champfleury vede în realism nu numai un simplu curent literar, efemer ca orice curent, ci o orientare mai veche și mai largă a literaturii către adevărul vieții. În favoarea acestei concepții, el aduce argumente din literatura secolului XVII francez (romancierii satirici), se referă de mai multe ori la Diderot, apoi la Balzac, Stendhal (pe care în 1857 îl consideră încă „en avance de son temps") și, din literaturile străine, la Dickens, Thackeray etc. Dar Champfleury se ferește mereu să dea o definiție propriuzisă a realismului. În **Sur M. Courbet, Lettre a madame Sand,** el scrie în acest sens : „Nu vă voi defini, doamnă, **realismul** ; nu știu de unde vine, unde merge, ce este : Homer ar fi un realist pentru că a observat și a descris cu exactitate moravurile epocii sale". În ciuda atîtor prudențe, în ciuda caracterului destul de eteroclit al cărții (interesantă astăzi exclusiv ca document istoric), marile principii ale noii doctrine se desprind destul de limpede din **Le Réalisme.**

Ceea ce combate în primul rînd Champfleury este „le grand style" expresia împodobită, nobilă, frumoasă, cultul pentru formă (anticipînd parcă moderna „anticalofilie"). Realismul îi apare așadar ca „l'insurrection dirigeé contre le grand style", pe care-și propune să-l înlocuiască printr-o expresie simplă, naturală, exactă. Platitudinea, falsa pudoare, adecvarea stilului gusturilor filistine burgheze sînt cenzurate în egală măsură : în **Lettre a M. Ampère touchant la poésie populaire** Champfleury descrie cu sarcasm reacțiile observate într-o familie burgheză față de un cîntec popular **(La femme du roulier)**, a cărui forță stă tocmai în lipsa oricărei tendințe de a „îndulci" un dramatism nud și frust. Un alt principiu important este acela al observației. Singura sursă a unei înspirații adevărate este realitatea. La acuzația că realiștii sînt niște simpli **copiști** ai realității, Champfleury răspunde făcînd o distincție — devenită loc comun în estetica realismului — între **reproducere** și **interpretare.** Un daguerotip, spune el, reproduce mecanic, un artist, plecînd de la aceeași realitate și propunîndu-și să rămînă cît mai fidel cu putință față de ea o interpretează. Imitația realului nu contrazice așadar ideea de originalitate și cînd un artist **copiază** o realitate (care este **selectată** de el, pentru că, fără să știe cum, i s-a impus atenției) el o **inventă** de fapt. Scriitorul realist — iarăși un principiu estetic de primă însemnătate — trebuie să plece de la realități **contemporane.** Istorismul romantic, degradat și banalizat prin literatura industriosului Dumas este condamnat fără drept de apel. E mult mai greu — spune Champfleury — „să dai interes unor scene din viața obișnuită" decît să folosești, ca romancier, „personaje dintr-o altă epocă, dintr-o altă țară". În această problemă, autorul nostru se exprimă cu neînfrînată vehemență polemică [9]. Champfleury crede că e necesar ca scriitorul să „picteze sentimente reale, moravuri pe care fiecare este în măsură să le observe : autorul trebuie să studieze atent încadrarea faptelor, să descrie obiecte reale, și în aceasta constă dificultatea artei moderne". Ca orice teoretician — chiar lipsit de pretenții și cu vederi largi — al unei noi direcții literare, scriitorul francez simte nevoia să-i descopere realismului o tradiție. Un prozator obscur, — pe care Champfleury pare a fi încercat zadarnic să-l smulgă din nedreapta uitare — „aventurierul Challes" din sec. XVII, este considerat „primul care a folosit Realitatea absolută în roman" ; scriitorii antipretioși, în special Charles Sorel, cu **Francion**, apoi, într-o măsură, Furetière cu **Romanul burghez** și Scarron cu **Romanul comic** sînt și ei trecuți pe lista precursorilor, cărora li se adaugă și marele Diderot (comedia **Est-il bon ? Est-il méchant ?** este comentată într-un întreg capitol din **Le Réalisme**). Toate aceste idei și exemple sînt prezentate într-o formă destul de confuză și, spre a le desprinde din contextul lor, e nevoie de un efort de sinteză din partea cititorului : nu e mai puțin adevărat însă că volumul lui Champfleury este o primă încercare, oricît de nesistematică, de a formula ansamblul unei estetici realiste a literaturii.

Folosit mai întîi în legătură cu pictura (în 1855 Courbet își organizase o expoziție sub firma „revoluționară" Du Réalisme), aplicat apoi literaturii de către Champfleury și Duranty, cuvîntul realism își începe marea carieră care, în ciuda pronosticurilor lui Champfleury, este departe de a se fi încheiat. Cum s-a văzut, circulația lui este astăzi mai largă decît oricînd.

De fapt, în momentul în care se cristalizează termenul menit să-l denumească, marele curent realist depășise deja faza începuturilor sale și se manifesta, cu forță, nu numai în Franța, dar în întreaga Europă. Balzac și Stendhal își încheiaseră opera, ca și Gogol în Rusia, Dickens și Thackeray în Anglia scriseseră cele mai semnificative romane ale lor. Realismul evoluează — prin naturalism — și în cea de-a doua jumătate a secolului XIX, prelungindu-și influența pînă în plin secol XX. Cu nuanțe individuale marcate, care atestă de fapt vitalitatea curentului — Anthony Trollope, Th. Hardy în Anglia, Flaubert, apoi Zola, Maupassant și ceilalți naturaliști în Franța, Tolstoi, Dostoievski, Saltikov-Scedrin, Cehov, Gorki în Rusia, Hauptmann, Thomas Mann cu **Buddenbrook** în Germania, Verga în Italia etc., lărgesc sfera realismului și-i perfecționează metodele.

(Continuare în numărul viitor).

---

[1] René Wellek și Austin Warren încearcă să distingă între „period" terms (termeni denumind perioade istorice) și „type" terms (termeni denumind tipuri sau clase logice), în Theory of Literature, *capitolul* Literary History *(citez din ediția a III-a, publicată în colecția* Peregrine Books, *1963) : „Numeroasele tentative infructuoase de a defini* Romantismul *arată că o perioadă nu este un concept similar celui de clasă în logică. Dacă ar fi, toate operele individuale ar putea fi subsumate acelei clase. Ceea ce este, în chip manifest, imposibil. O operă de artă individuală nu este un obiect dintr-o clasă de obiecte, ci o parte care, împreună cu toate celelalte opere, generează conceptul de perioadă. Astfel, ea însăși modifică noțiunea întregului (...) S-au purtat nesfîrșite discuții cu privire la principalele perioade ale istoriei literare moderne. Termenii Renaștere, Clasicism, Romantism, Simbolism, și recent Baroc au fost definiți, redefiniți, controversați. E imposibil să se ajungă la vreo înțelegere atîta vreme cît cei angajați în discuții insistă asupra unor definiții prin concepte-clasă, conținînd termeni ce denumesc perioade cu termeni ce definesc tipuri, confundă istoria semantică a termenilor cu schimbările reale ale stilului".*

[2] Tudor Vianu. Formarea și transformarea termenilor de istorie literară. *„Viața Românească" 5/1963, reprodus în* Studii de literatură română. *Ed. Didactică și Pedagogică, 1965.*

[3] Alain Robbe-Grillet, Pour un nouveau roman, *NRF Gallimard, Idées, 1963 (eseul intitulat* Du réalisme à la réalité).

[4] Fapt e că dintre diferitele moduri de a considera realitatea, numai unele pot fi caracterizate, în sens istorico-literar, ca realiste, deși toate își caută argumente și justificări în realitate. Realismul rămîne pe acest plan un stil, un curent. Definiția propusă de Wellek și Warren (op. cit., capitolul The Nature and Modes of Narrative Fiction) merită a fi reamintită ' „Realismul și naturalismul, fie în dramă fie în roman, sînt mișcări literare sau literar-filozofice, convenții, stiluri, ca romantismul sau suprarealismul. Distincția nu este între realitate și iluzie, ci între diferite concepții asupra realității, între diferite moduri de iluzie". Căci, la urma urmelor, arta este imagine, iluzie a vieții (dar o iluzie care are valoare de cunoaștere), și diferențierile între curente, școli sau modalități literare țin de elementele fundamentale care intră în construcția imaginilor. Totuși, să nu uităm, că între diversele „moduri de iluzie", realismul — cum se va vedea și în cele ce urmează — aspiră să reconstituie ceea ce numim de obicei adevărul vieții, să producă în primul rînd impresia realului nemijlocit, așa cum ni-l înfățișează experiența noastră cotidiană.

[5] vezi René Wellek, Concepts of Criticism, *New Haven an London, Yale University Press, 1963.*

[6] cf. Baudelaire, L'art romantique, *în* Oeuvres, *Bibliothèque de la Pléiade.*

[7] Idem p. 568.

[8] Am consultat unica ediție existentă : Champfleury, Le Réalisme, *Paris, Michel Levy freres, 1857.*

[9] În fait d'inventions merveilleuses, les Mille et une Nuits *seront toujours supérieures à ces romans à la douzaine. Aussi, toutes les fois qu'un homme sort de son époque pour aller déterrer ces vieux cadavres du passé et les habiller dans les fripperies historiques, je suis toujours tenté de croire qu'il a une malheureuse faiblesse de regard, ou qu'il entre dans l'art avec un certaine charlatanerie. Il sait combien les galons, les plumets, les toques, les pourpoints, en imposent au grand public, et il travaille pour la foule, s'inquiétant peu de la durée de son oeuvre et de la probité littéraire."* (Le Réalisme, *articolul* L'aventurier Challes, *p. 86—87).*

universalitatea poeziei lui lucian blaga (II)

Cu *„În marea trecere"* se intensifică sentimentul rupturii interioare, al opoziției dintre conștiința trăită și conștiința reflectată. „Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte nu e nici iubire — și totuși/ te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea". Acest genial motto, cuprinde esența întregii problematici a volumului: devenirea (trecerea) este echivalată cu destrămarea unității primordiale a lumii, prin pătrunderea progresivă a morții în țesătura intimă a existenței; iubirea este sete de restaurare a unității pierdute, deci dorință de anulare a timpului, de smulgere de sub imperiul devenirii. Și totuși, viziunea lui Blaga nu este eleată: poetul nu concepe existența sub semnul unității, al identității cu sine; el constată inevitabilitatea devenirii, dar aspirațiile sale profunde se împotrivesc acestei evidențe. Este o revoltă și o disperare metafizică, provenită din incapacitatea ființei de a accepta realitatea așa cum este dată, așa cum se impune cunoașterii. Iată de ce *„În marea trecere"* marchează punctul culminant al dramei lăuntrice blagiene, drama în care toate antinomiile dintre conștiință și realitate apar ca irezolvabile. Unii critici (M. Ralea, P. Constantinescu) au considerat opera aceasta drept produsul unei mentalități mistice. Dar mentalitatea mistică presupune convingerea în posibilitatea efectivă a realizării uniunii insului cu principiul divin, ceea ce în concepția lui Blaga ar presupune o mutație ontologică în sînul naturii umane. Atît versurile din *„În marea trecere"*, cît și generalizările filozofice de mai tîrziu afirmă explicit conștiința unei prăpăstii ontologice între creator și creatură: ea nu poate fi sărită deoarece depășește posibilitățile omului; în ceea ce-l privește pe Marele Anonim, acesta — zelos să-și conserve autonomia cerească — nu va lua niciodată inițiative care i-ar periclita-o. Astfel mistica îi apare lui Blaga ca o experiență spirituală cu conținut iluzoriu. Nu este însă mai puțin adevărat că Blaga păstrează în suflet nostalgia divinității, întrezărită cîndva în poveștile copilăriei: „Cînd eram copil mă jucam cu tine / și-n închipuire te desfăceam cum desfaci o jucărie. / Apoi sălbăticia mi-a crescut, / cîntările mi-au pierit, / și fără să-mi fi fost vreodată aproape, / te-am pierdut pentru totdeauna / în țărînă, în foc, în văzduh și pe ape". *(Psalm)*.

Natura, cu cele patru elemente fundamentale ale ei — care este pentru credincios semnul văzut al existenței lui Dumnezeu — constituie pentru Blaga izvor de tăgadă și de disperare. Poetul se simte înstrăinat metafizic de existență, prin cunoaștere. Semn al răzvrătirii luciferice a insului împotriva ordinei cosmice, sortită eșecului prin limitele inerente condiției umane, cunoașterea este în ea însăși un păcat. Reintegrarea în ordinea cosmică se face prin anularea principiului individuației, prin reintrarea în anonimat, în universul celor simpli: „O, de ce am tălmăcit vremea și zodiile / altfel decît baba ce-și topește cînepa în baltă" *(Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea)*.

Refuzul de-a accepta devenirea, de a se supune curgerii ireversibile a riului blestemat în ale cărui ape nu ne scăldăm de două ori, este singura posibilitate de realizare a fericirii. Disperarea, consecutivă înțelegerii situației sale existențiale — sortit să poarte veșnic „coasa tăgăduirii pe umăr" *(Amintire)*, incapabil să se integreze universului magic: „Nici cînd nu voi ajunge / s-aduc jertfa sub semnul înalt / al curcubeului magic" *(Pe ape)* — generează un refuz al existenței ca atare, nostalgia vîrstei prenatale. Singurul loc metafizic ideal, în care ritmul devenirii se încetinește, punîndu-se parcă de acord cu ritmurile lumii, este satul... „Aici se vindecă setea de mîntuire" — pentru că aici nu mai există sentimentul sciziunii tragice dintre om și lume. Desigur, în marginea acestui volum se pot enunța tot soiul de judecăți negative, referitoare la așa zisul caracter mistic și chiar mistificator. Incontestabil, Blaga nu propune soluții umaniste de existență și în afară de reîntoarcerea către surse, către sat, nu oferă nici un fel de soluție. Opera sa, însă, în întregul ei, este documentul unei crize spirituale care se va încheia printr-o afirmație umanistă a încrederii în viață. Atunci, de ce să-i reproșăm că n-a fost, de la început, în posesia unei asemenea viziuni, în loc să urmărim cu luciditate ezitările și ocolișurile drumului său, străduindu-ne să înțelegem, în articulațiile ei lăuntrice, una dintre cele mai profunde și mai autentice drame din literatura veacului nostru?

„Lauda somnului" continuă și dezvoltă într-un sens, reacțiile și atitudinile de viață din *„În marea trecere"*, pe de altă parte ne revelează încercările de reintegrare mitică a lui Blaga în sufletul anonim. Ideea importanței visului și a somnului în viața psihică a apărut la romanticii germani ca o reacție împotriva schematismului cartesian care echivala sufletul cu conștiința. Aventurîndu-se în interpretări și construcții speculative, romanticii vor identifica — în spirit neoplatonic — sufletul cu principiul vital, animator al vieții individuale. (Vezi Albert Béguin: *„Le rêve chez les romantiques allemands et dans la poésie française"*). Pentru romantici (Novalis, Tieck, Jean Paul) visul are o semnificație gnoseologică: prin el sufletul individual aderă la sufletul naturii, intră în contact cu forțele obscure ale vieții. O consecință directă a acestei atitudini a fost revalorificarea vieții subconștiente. Pentru Hamman subconștientul este semnul prezenței divine în om, depozitarul unei experiențe interne mai complete decît experiențele conștiinței, existența fiind dincolo de înțelegere.

Poezia și gîndirea lui Blaga au fost desigur, influențate de fanteziile teoretice ale romanticilor, dar numai pe măsura corespondențelor cu năzuințele sale structurale. *„Lauda somnului"* exprimă fascinația elementului nocturn, dezvoltă intuițiile romanticilor asupra importanței (nu și asupra funcției) inconștientului în explicarea vieții sufletești, dar respinge teoriile lor asupra valorii gnoseologice a visului ca și identificarea arbitrară a genezei visului și a miturilor *(Lichtenberg)*. *„Lauda somnului"* este în primul rînd opera unui poet al mitului; ea conține latent afirmația valorii de cunoaștere a mitului, exprimată ulterior teoretic: „Mitul e încercarea de a revela un mister cu mijloace de imaginație. Mitul convertește misterul existenței dacă nu adecuat, totuși în chip pozitiv, prin figuri care satisfac prin ele însele". Visului i se acordă simplă valoare psihologică, de factor de echilibru al vieții sufletești. Evaziunea lui Blaga în universul mitic se deosebește de evaziunea în vis a romanticilor. Reacționînd de pe poziții individualiste împotriva normativității clasice, romanticii considerau că individualul poartă în străfundurile sale genericul: prin visuri și reprezentări mitice cu *caracter individual* ei ating absolutul. La prima vedere, similitudinile dintre gîndirea blagiană și cea romantică par foarte mari: dar la o analiză mai nuanțată, ele își revelează diferențele. Odată cu romantismul se naște spiritul istoric și, implicit, ideea legitimării diverselor modalități de existență și de gîndire; dar totodată, se ivește și conștiința relativității lor. Romanticii se află la un început de drum, iar Blaga la capătul său. Reacția poetului român este un protest împotriva exceselor spiritului individualist, iar reintegrarea sa în viața anonimă nu este aventură individuală, ci act de inițiere ritualică. Derivat dintr-o asemenea concepție, caracterul inițiatic al lirismului său atrage după sine un anumit ezoterism, complet deosebit de cel ermetic. Blaga a respins întotdeauna falsul mister „de retortă" al poeziei ermetice, încifrarea voită a expresiei, transformarea poeziei într-o *ars combinatoria* gratuită, fără aderențe la misterul existenței, deoarece i s-a părut un semn de alexandrinism. Familiarizîndu-ne cu universul său mitic, vom descoperi farmecul inepuizabil al acestor versuri, în care, după cum spunea Ion Barbu, „se obliterează memoria colectivă a rapsozilor și profeților proclamînd istorii împlinite sau numai necesare". Durata specială a poeziei lui Blaga e durata Fabulei, vis al umanității". Acest univers, în care stelele dănțuiesc extatic prin iarbă, animalele beau apă moartă din scocuri, cocoșii apocaliptici strigă peste sate, se trag zăvoare, se închid fîntîni, se împlinesc mistere ale sîngelui, se stabilește o comuniune familiară cu strămoșii, participă la un mod de existență sustras devenirii istorice. După cum Eminescu glorifica o Moldovă legendară, contropită de păduri, în opoziție cu Moldova drumurilor de fier, la fel și Blaga opune ritmului industrial al veacului nostru natura sau, mai bine zis, firea cea neschimbătoare: „Dar sus la o mie de metri înălțime spre răsărit, / stelele își spun povești prin cetini de brazi, / și-n miez de noapte ritul mistreților / deschide izvoarele" *(Veac)*. „Lauda somnului" este punctul maxim al atitudinii „catabasice" de retragere din istorie al poeziei lui Blaga. Cu volumul următor, plin de ezitări, de reveniri și de popasuri, va începe înaintarea sa către o atitudine afirmativă în fața vieții. Anabasisul său. De altfel conștiința depășirii unei etape este magistral exprimată de poet în versurile de încheiere ale volumului: „Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte. / Dar cel ce ți-a vorbit e în pămînt / E în apă, E în vînt / sau mai departe, / Cu foaja aceasta închid porțile și trag cheile..." etc. *(Încheiere)*.

Scris sub semnul convalescenței, *„La cumpăna apelor"* indică, chiar în titlu îndoiala. Amintirea bolii învinse se prelungește, în unele poezii ca *„Boală"*, *„Cîntăreți bolnavi"*, *„Stă în codru fără slavă"*; spaima eschatologică este prezentă într-o scurtă și cutremurătoare înfruntare a morții *(Din adînc)* iar viziunea mitică o regăsim în poezii ca *„Vrajă și blestem"*, *„Trenul morților"*, *„Colind"*, etc., în apropierea sfielnică de „rune" cu conștiința că existența este un mister indescifrabil. Dar sentimentul încetează de a mai fi copleșitor, motivele magicmitice sînt tratate cu mai multă libertate, chiar cu o oarecare detașare estetică, materializată într-o atitudine mai obiectivă, cu tendințe descriptiv clasicizante *(Plajă, Seară mediteraneană)*. Influența folclorului, manifestă mai înainte în motivele de eres și de legendă și în tonalitatea generală a poeziilor, se resimte de data aceasta în metrică și în muzicalitatea lor interioară. Niciun poet român, de la Eminescu încoace, nu a reușit să extragă din poezia populară o esență atît de pură și de durabilă.

Cu *„La cumpăna apelor"* criza spirituală a poetului intră pe făgașul rezolvării ei. Ideea fericirii, încă neîmplinită, apare ca un presentiment luminos: „Ceasul meu fericit, ceasul cel mai fericit / încă nu a bătut. Ceasul așteaptă / sub ceruri care încă nu s-au clădit", *(Sat natal)*. „Cumpăna apelor" este totodată simbolul unei alternative existențiale: poetul stă în cumpănă între chemările lumii și ispitele cerești. Opțiunea se realizează în favoarea pămîntului: „De-aici luăm iarăși drumul / spre țărna și valea, trădate-nmiit / pentr-un cer chemător și necucerit" *(La cumpăna apelor)*

Opțiunea poetului, reîntoarcerea lui lîngă pămînt se împlinește efectiv în „La curțile dorului". Caracterul sărbătoresc al acestor laude ale vieții — „verdele imperiu, raiul sorin" — indică ieșirea de sub semnul nopții, măsoară itinerariul poetului de la nadir spre zenit. Poetul stă cu „fața spre țară", în plină lumină solară, și numai noaptea somnul îi aduce un „pic de întuneric, / ca un pumn de țărînă din patria numelor, / din cimitire de raiuri". Procesul de limpezire a poetului, sub influența goetheană începe cu acest volum. Cu extraordinara sa capacitate de recepție culturală, Goethe și-a însușit elementele creatoare ale „intuițiilor" romantice, de pildă concepția lui Hamman despre univers ca un Tot unitar — ideea organismului universal, — dar a introdus o viziune dinamică în reprezentările statice ale „magului" din nord. Puterile din adînc — Mumele — după Goethe — crează multiplicitatea formelor existenței, dar în același timp le și diferențiază. În timp ce pentru romantici trecerea de la preformal la formal, de la nedeterminat la determinat, echivala cu degradarea absolutului, pentru Goethe creația — atît în ordinea naturii cît și a culturii — înseamnă structurare a mate-

rialului inform, furnizat de subconștient, în funcție de un principiu formal. Năzuința formativă înscrisă în însuși miezul ființei, își pune pecetea sa limitativă asupra oricărei creații. Această viziune dinamică și, în același timp individualizatoare a lui Goethe o vom întîlni în poezia *„Trezire"*, una dintre cele mai revelatoare pentru noua orientare a liricii blagiene: primăvara, anotimpul germinației universale, este contemplată ca o ieșire din somn, ca o împrăștiere a nopții sub puterea luminii solare. „Copacul meu / vîntul îl scutură, martie sună, / Cîte puteri sînt, se leagă-mpreună, / din greul ființei să mi-l urnească, / din somn, din starea dumnezeiască". *(Trezire)*. Vîntul risipind pretutindeni polenul, ciocîrlia înălțîndu-se biruitoare către cer, bradul neclintit sub fulgerele din înalt, cireșul încărcat de roade, — iată cîteva ipostaze sub care se înfățișează neistovita putere germinativă a naturii.

Mutația împlinită în „La curțile dorului" la nivelul conștiinței trăite a poetului se va realiza în „Nebănuitele trepte" la nivelul conștiinței sale reflectate. Monologul care deschide volumul conține o afirmație bărbătească a vieții și a potențialului creator al omului, asemeni „inscripțiilor" lui Arghezi: „Lărgește-ți ființa și peste cea margine care te curmă", poruncește poetul, care fusese copleșit pe vremuri de sentimentul neputinței insului în fața morții. Întreg volumul este o celebrare a vîrstelor vieții, a „nebănuitelor trepte", urcate sau coborîte, pe drumul dintre leagăn și mormînt. Cel ce năzuia altădată spre abolirea existenței, spre „țara fără de nume", spre somnul preexistenței, binecuvîntează acum ceasul de noapte cînd, „la chemări adînci de nume", a luat ființă. Această binecuvîntare a nașterii dintîi a devenit posibilă numai după „răsăritul magic" al celei de a doua nașteri, prin desprinderea din vîltorile nopții și prin acceptarea certitudinilor realității. „Materia, ce sfîntă e!" exclamă poetul, tributar încă unei viziuni subiectiv-idealiste despre existență, dar bucurîndu-se de contemplarea frumuseții imanente a lumii. Conștiința acestei „schimbări a zodiei", a înnoirii sale substanțiale este exprimată într-una din cele mai frumoase poezii ale literaturii noastre: „Încă ieri, numai ieri, doar ieri, / mă apăram cu frică / de zodia nouă ce se ridică / Și azi, dintr-odată, neașteptat, acest răsărit. / Ce cîntec nemăsurat! / Ca unui orb vindecat / lumea-n lumină mi s-a lărgit. / Puterile mișcă-n zenit. / Deschid porțile: Timp neumblat, / bine-ai venit, / bine-ai venit". *(Schimbarea zodiei)*.

În *„Nebănuitele trepte"* apare, mai insistent decît în celelalte volume, imaginea-simbol a Porții, foarte apropiată spiritului culturii noastre populare. Poarta separă fără să izoleze; ea delimitează, dar în același timp stabilește o comunicare. Multe dintre străvechile noastre ritualuri se înfăptuiau trecînd pe sub o poartă. În felul acesta, se sublinia trecerea de la un mod de existență la altul, esențial deosebit. Brâncuși a intuit la rîndul său, dincolo de funcția sculpturală și decorativă a porții, semnificația ei magic-spirituală. Afinitățile dintre Lucian Blaga și marele sculptor se explică nu numai prin elementele structurale comune (setea de absolut, atracția ancestralului, căutarea esențelor originare), ci și prin formația lor la aceleași izvoare ale spiritualității populare. Harul celor doi artiști își trage sevele din împărăția numelor, dar asemeni Păsării măestre el cuprinde necuprinsul misterelor din „văzduhul boltit" al amiezii: „geometria înaltă și sfîntă" se împlinește în lumină solară, la zenitul făpturii. Dacă, în rătăcirile sale la nadir, Blaga a fost deseori întîmpinat de porți năruite sau zăvorite, deschiderea porților în „Schimbarea zodiei" are semnificația unei bune vestiri. „Fata necunoscută din poartă", vestala care păzește „poarta sură" la hotarele neantului, este rugată să mai aștepte pentru ca moartea să nu se înfăptuiască înainte de împlinirea tuturor posibilităților vieții. „Căldarea de bazalt" din „Viziune geologică" e tot o poartă care separă tărîmul amintirilor imemoriale, al „vîrstei pelasgice" a omenirii (aici se poate vorbi dar cu prudență, de o oarecare influență a lui Ludwig Klages) de tărîmul cunoașterii și al răzvrătirii luciferiene. Intrarea în moarte se împlinește firesc ca o reintegrare în ciclul naturii, sub paza acelorași Mume care cîndva l-au chemat să treacă pragurile lumii. „Calea aici ce greu se găsește. / Nu-i nimenea să te îndrepte. / Numai tîrziu, numai o clipă / uitată pe urmă și ea, / îți dezvăluie nebănuitele trepte. / Apoi ca frunza cobori. Și țărna / ți-o tragi peste ochi / ca o gravă pleoapă. / Mumele sfintele — / luminile mii, / mume sub glii / îți iau în primire cuvintele. / Încă o dată te-adapă. / *(Epitaf)*.

„Mirabila sămînță" și restul poeziilor scrise pînă la moarte desăvîrșesc viziunea din „Nebănuitele trepte". Semințele sînt contemplate și slăvite ca un „logos larvar" care conține în sine diversitatea lumii. S-a remarcat profundul accent erotic al versurilor ultimei perioade creatoare a lui Blaga. Se pare că poetul a suferit ca și Goethe un proces de reîntinerire a întregii sale ființe, descoperindu-și o nouă tinerețe mai bogată și mai exuberant vitală decît cea pe care a trăit-o „aplecat peste întrebările lumii": nu numai numărul poeziilor de dragoste propriu-zise, mult mai mare decît altădată, este semnificativ, ci suflul erotic care-i străbate întreaga creație, ca o „vară a sîngelui" risipită în arșița amiezii. Erosul devine principiu al vieții, al înfloririi, obligînd natura să se reveleze în toată substanța ei inepuizabilă. Poetul nu-și mai ridică neputincios brațele spre cer strigînd: „nici o minune nu se împlinește": o dată cu dezbrăcarea miraculului de nimbul său transcendent, sufletul său se deschide în lumină descoperind un univers de minuni ce se „împlinesc" la tot pasul, sub ochii și sub palmele lui (cuvintele „împlinire" și „solar" revin acum insistent, aproape obsesiv, în limbajul său poetic). Natura întreagă este într-o ardere sublimă, cuprinsă parcă de setea de a se depăși, de a-și sfărîma vechile tipare pentru altele mai încăpătoare. În evocarea acestui „zumzet planetar de stupi în vară", a „sevelor care urcă prin artere" cît și în ardoarea afirmației erotice nu lipsește un anume baroc al imaginației. Iubirea se împlinește în mijlocul naturii, dezlegată de orice idee de păcat, printre „flori și-n mare iarbă" ca în natura luxuriantă din „Cezara" lui Eminescu. De altfel tonul eminescian al unor poezii, (excluzînd orice idee de influență), arată o întîlnire a celor doi artiști pe drumul, aproape similar, înspre un clasicism simplificat, de factură mediteraneană. Întîlnirea iubiților „mereu sub pomul interzis" nu este însoțită de ideea „căderii în păcat", ci doar subminată de ideea ireversibilității timpului: „Pentru noi doi un loc se naște / prin anotimpuri tot mai rar" *(Întîlniri)*. Natura însăși participă la jocul neprihănit al dragostei, avînd — ca și la Eminescu — o importantă funcție de catharsis. Integrarea în viața naturii este în același timp întregire, depășirea fragmentarului, reintrare în marea unitate cosmică din care facem parte. Acum, Blaga revalorifică dintr-o perspectivă mai largă intuițiile panteiste, prezente în „panismul" primelor volume. Liniștea picurată în suflet de frunzele gorunului devine în aceste ultime poezii împăcare cu ideea reintrării în „ciclul elementelor", iar conștiința nemuririi personale este dată de conștiința eternității materiei din care este alcătuit și care-l cuprinde din nou în sînul ei. Diferitele înfățișări ale materiei sînt, într-adevăr trecătoare; dar dincolo de natura cea veșnic schimbătoare — *Natura naturata* — este natura cea întotdeauna identică cu sine — *Natura naturans*. În lumina acestei noi înțelegeri a naturii, rostul însuși al vieții omenești apare schimbat: poetul, umilit cîndva de neputința cuvintelor de a exprima adîncurile ființei, afirmă răspicat în ultimele sale versuri: „nu-i nici o suferință așa de mare, să nu se preschimbe-n cîntare", iar demnitatea omului derivă din fapta lui creatoare, proiectată în viitor: „Omul nu-i decît măsura / unui drum ne-ndeplinit"

La capătul aceste parcurgeri a operei, putem afirma că itinerariul poetic al lui Blaga se caracterizează printr-un mers linear ascendent. Nefiind o natură proteică, neavînd asupra realității o privire, simultană sau consecutivă, din diferite perspective, înnoirile poetului nu au decît în mod secundar semnificația unor experiențe estetice. Arghezi, proteic și multiform, a putut să schimbe din rațiuni estetice, în funcție de necesități tematice, unghiul de vedere asupra realității și, odată cu el, mijloacele de expresie: a fost patetic și solemn, burlesc și grațios, crud-realist și biciuitor, rămînind în toate aceste ipostaze același uluitor artist al cuvîntului. Expresie în forme specifice a unei drame a cunoașterii, poezia — pentru Blaga — nu se putea desfășura decît pe cărările impuse, oarecum tiranic, de dialectica sa interioară, substituită destinului. Blaga nu avea distanța față de obiectul estetic — necesară experiențelor exclusiv artistice — care permite creatorului să decidă ce și cît din propria sa ființă trebuie să treacă în operă, alegîndu-și în mod deliberat formele de expresie cele mai „potrivite". La Blaga, schimbarea zodiei nu s-a făcut din rațiuni estetice, ci pentru că o experiență împinsă la ultimele ei limite, descoperindu-și simultan și adîncimile și neantul, a cerut imperios să fie îmbogățită prin anexarea unor tărîmuri necunoscute.

Astfel, deși evoluția scriitorului a fost determinată de o normativitate internă, independentă de obiectul estetic, fiecare volum a adus o îmbogățire substanțială a viziunii sale poetice și, implicit, o evoluție lentă, nespectaculoasă, a mijloacelor de expresie. Înnoirile lui Blaga marchează momentele unui proces de creștere organică, în funcție de un dinamism interior, asemenea aceluia care obligă sămînța să-și actualizeze treptat virtualitățile, trecînd prin toate ipostazele devenirii, înainte de a reveni la starea ei originară. Desigur, și alte mari opere ale veacului nostru cuprind o experiență spirituală foarte bogată. Dar în timp ce la un Paul Valéry sau Saint-John Perse, experiența spirituală consumată în umbra operei trebuie descifrată prin contemplarea rodului constituit, Blaga — asemeni lui Rilke sau Trakl — ne introduce în interiorul acestui proces, pe care-l străbatem odată cu el, în toate etapele desfășurării lui. De aici decurge și lipsa de aplicație formală a operei sale: forma ei internă este atît de imperios comandată dinăuntru, încît se poate concepe un studiu despre poezia lui Blaga pornind de la analiza mijloacelor sale de expresie, oglinzi fidele ale dezvoltării sale interioare. Blaga nu a adoptat versul clasic, ci acesta i s-a impus ca o necesitate după ce stihiile dinăuntrul său au fost zăgăzuite. Totodată, spre deosebire de un T. S. Eliot, a cărui operă consemnează o experiență autentică și tragică, irezolvabilă din cauza individualismului aristocratic al poetului englez, opera lui Blaga exprimă o experiență spirituală mai completă. Conștiința sa reflexivă îl oprește să-și „absolutizeze" trăirile pe care, odată absolutizate, nu le-ar mai putea depăși. „Asimilind" organic nenumărate motive din poezia primitivă și din eresurile populare, din poezia romantică și expresionistă, Blaga a oglindit într-o viziune absolut personală marea criză spirituală a veacului. Nu s-a statornicit în climatul disperării, pentru că sensibilitatea sa avea rădăcini puternice în experiența ancestrală a unui popor străvechi care s-a clătinat deseori sub zodii potrivnice, dar nu a putut fi nicicînd dezrădăcinat. Profund universal și modern prin problematică, el este profund național prin simbolistica sa, prin reprezentările sale despre univers și prin cadența interioară a versurilor sale. Ca și sculptura lui Brâncuși poezia lui Blaga este tradiționalistă nu prin tematică și culoare locală, ci prin orientarea ei către permanențele spiritului românesc, către fondul său originar și incoruptibil. După cum prin problematica sa, Blaga a îmbogățit aria simțirii românești cu o vibrație necunoscută, specificul național, exprimat în poezia blagiană în forme cu totul noi și corespunzătoare stadiului general de evoluție al poeziei europene, a urcat o „treaptă nebănuită" către universalitate.

OVIDIU COTRUȘ

Erată (la partea I): în col. I, al. 1, r. 6, se va citi: inapropriată: al. 4, r. 26: organizator; r. 36: pictural-stilistică; col. II, r. 6: putea; col. V, al. 1, r. 23 de jos se scoate.

dicționar de istorie literară contemporană
(addenda)

cezar baltag

Născut la 26 iulie 1939. Absolvent al Facultății de filologie din București. E redactor la Gazeta literară.

În peisajul liricii actuale de la noi, Cezar Baltag, cu două volume de versuri publicate, cu un al treilea aflat sub tipar, are de acum un profil poetic distinct. Principalele note ale poeziei sale mi se par simplitatea și limpezimea, o anumită reținere clasică a sentimentului, refuzul retorismului, al bucuriei sau durerii de paradă, a imagismului de poleială. E o poezie a stărilor de spirit cotidiene, aparent banale, cenușii, șterse, dar durabile și firești, continue și umane. E un lirism mocnit, a cărui căldură o simți permanent, undeva, dincolo de cuvinte și imagini, al cărui farmec renaște pe măsură ce se consumă. Baltag e un fel de neoclasic, în genul lui Valéry, dintr-o anumită perioadă a sa. La el, versul, prin corectitudinea și regularitatea cadenței, prin lipsa de stridență a imaginilor, simulează, deseori, desuetitudinea. Procedeul e modern. Apollinaire excela în cultivarea unei atari poezii, pe ritmuri și structuri clasice, imprimînd, cu toate acestea, stihului un suflu modern, o tonalitate grav meditativă, a cărei forță de seducție a fost întotdeauna dificilă de explicat. Mergînd mai departe, am putea spune, chiar că, aproape întotdeauna, poezia mare, — judecata ca poezie pentru capacitatea ei de emoție și nu ca joc de cuvinte, simplă alcătuire prozodică sau imagistică, — se confundă inevitabil, cu poezia unor atari trăiri simple, „cuminți", dar veșnice, în spiritul eternei noastre deveniri. Restul: strigătele patetice, jurămintele teatrale, obscuritatea dialectic-mimată, neliniștea metafizică concepută livresc, poate șoca pentru o clipă, dar, în aceeași clipă, se uită. Restul gravitează undeva în afara poeticului.

Tendința spre claritate și distincție putea fi observată la Cezar Baltag încă de la apariția volumului *Comuna de aur* (1960). Titlul plachetei, de nuanță romantică, contrastează oarecum cu ceea ce s-a dovedit a fi esențial în evoluția ulterioară a poetului.

Sînt în carte multe locuri comune ale generației. Există o sensibilă pendulare între momentele de lirism autentic și improvizațiile poetice facile, tributare fie modei, fie unor exigențe extraestetice. Însuși poemul *Comuna de aur*, cu care se deschide volumul mi se pare insuficient închegat atît ca idee, cît și ca expresie artistică. *Printre colectiviști, Colectivist, Angajament, Schiță pentru portretul unui Herr Doktor de la Bonn, Scrisoare unui tînăr vest-german* cred că au fost introduse după criterii eminamente tematice, ignorîndu-se cerința primordială a poeziei politice și a poeziei în general, aceea de a nu se rezuma doar la idee, la temă, la motiv, ci de a constitui un tot artistic.

Dincolo însă de scăderile volumului, *Comuna de aur* releva un poet autentic, un talent care avea să se confirme pe deplin, în ceea ce a publicat mai tîrziu. Piesele valoroase din carte sînt acelea în care Baltag reușește să se elibereze de convenționalism, să se exprime pe sine. Gîndul, dezgolit de orice elemente exterioare personalității poetului, se lasă purtat pe valurile unui lirism lent; trecerile de la o idee la alta se fac lin, pe nesimțite, întocmai ca în existența noastră aevea: *„Ascultă în tăcerea deschisă și întoarsă / La margine de veacuri, în vreme, undeva / Vuinda energie din noi cum se revărsă, / În cheltuire fără a se epuiza. // De-o seamă cu țărîna, mereu sub alte forme, / Reală, pipăită și văzută, / Din mers își zămislește spiralele enorme / În timp mișcarea noastră revolută. // (Dialectică).*

Genul de poezie predilect lui Baltag pare alcătuirea lirică uniformă, egală sieși, de la început pînă la sfîrșit, care se termină cu vagi, indefinite veleități de a cădea în uluire în fața spectacolului lumii din jur. Poetului îi repugnă „sentimentele de duminică", tonurile supărător festive, stridența în general.

Baltag se arată a fi poet al luminii, dar nu atît al luminii orbitoare de miez de zi în luna lui cuptor cît mai degrabă al unei lumini care, permițînd perceperea obiectelor la adevăratele lor dimensiuni, fără amplificări excesive, lasă, în același timp, posibilitatea unei alunecări în penumbră. *„Frunzele ochilor cădeau arzînd, / Se ridicau topindu-se-n mare, / Fluturi de spumă linsă de vînt / Roteau aceeași tristă chemare. / Trepte în sînge, trepte adînci, / Trepte spre inima, amforă spartă, // Scurtă, prea scurtă-i arderea noastră, / Ni-s de cenușă nările pline, / Însă rămîne-vor veșnic albastre / Visele-n limpezi dulbine." (Ovidiu).*

Vis planetar (1964) marchează pentru poet un incontestabil pas înainte spre aflarea, definirea și înțelegerea propriului profil liric. Aici Baltag ni se dezvăluie tot mai mult ca un poet meditativ, dar nu un meditativ la modul programatic, ci, aș zice, unul „fără idei", E un meditativ la modul liric și nu filozofic, metafizic. La el nu ideea declanșează sentimentul. Mai curînd sentimentul sugerează ideea și o impune ca o componentă indispensabilă lui. Totul se contopește într-un vag fluent. De astădată lirismul e mult mai dinamic decît înainte, fără a fi, însă discontinuu, cu porniri, opriri, întoarceri bruște, fără a fi gălăgios. Reprezentarea lui plastică, metaforică, aș găsi-o în deplasarea înșelătoare a apelor adînci, a fluviilor de cîmpie. De altfel, și poetul se dovedește a persista conștient în această direcție. Motivul curgerii și al fluviului revine în numeroase poezii din volum. *„Ca dintr-un turn sonor, / pe rîuri în spirale mă cobor / și propagîndu-mă aștern în zare / filtrate straturi de argint fecund, / azurul suplu, căile stelare... / Canalele realității le desfund." (Dimineață a simțurilor).* Cea mai frumoasă poezie antologată în placheta *Vis planetar* rămîne, indiscutabil, *Romanță fără sfîrșit*. Intenția de a reabilita ritmuri și modalități vechi, acordîndu-le o tentă nouă, modernă este vizibilă: *„O, tu, păr galben, cînepiu, / cea mai înaltă dintre stele / din cîte constelații știu, / în flacăra iubirii mele / și eu am fost zidit de viu. // Fie să nu știu altă zi / Să fiu de Dîmbovița smuls / și mult purtat spre miază-zi / de nu te-am fost iubit mai mult / decît pot oamenii iubi... // Tu ești un astru plutitor spre care alerg și nu viu, / căci mersul mi-e amăgitor. / Mie-mi fu dat destin de fluviu / și brațe de înotător... // Mie-mi fu dat destin de fluviu... / Tu ești un astru plutitor..."*

Cîteodată suflul liric modern nu izbîndește în această confruntare cu ritmurile și structurile voit anacronice, iar poezia cade în desuetitudine, nedepășind forța de înduioșare a unei romanțe oarecare: *Printre prieteni printre oameni, / îndrăgostit de-un chip mereu, / las urme, întîmplări, imagini, / legate de destinul meu" (Portret în mișcare).*

Remarcabilă este și poezia *Patria* din aceeași plachetă.

Răsfrîngeri se intitulează cel de al treilea volum al lui Cezar Baltag, aflat sub tipar. Cartea concepută pe ideea răsfrîngerii și regăsirii poetului în tot ce e legat de existența sa: *„E aici un loc din care-n toate / laturile lumii mă aud. / Nordul e un punct din care-ncepe / numai sud și sud și sud și sud. / „Timpul plouă-n lucruri. / Valea țese / ulii într-un aprig cerc sonor. / Unde duci, soție a-ntîmplări / inimile noastre-ntr-un ulcior ?"* .

Poezia lui Baltag asimilează într-un mod ingenios diverse influențe folclorice. Chiar stilizările, transfigurarea realului, contopirea insului cu natura, cu tot ce îl înconjoară, se petrec într-un fel ce amintește de poezia populară. G. Călinescu, mai demult, iar recent Vladimir Streinu au semnalat, primul în treacăt *(Sensul clasicismului)* al doilea pe îndelete, existența unui anume „clasicism folcloric", atît pe linia stilizării sentimentului, cît și pe linia viziunii poetice. Ar fi riscant să tăgăduim complet clasicismului înclinația către fabulație către fantastic. Clasicismul, fie el cult ori folcloric, nu exclude fantezia, nu exclude bogăția de imagini. Desigur, trebuie avută în vedere discreția, specifică lui, în conturarea tablourilor, în stilizarea realului, cenzurarea sentimentelor și temperarea elanului liric.

GHEORGHE ACHIȚEI

SCRIERI: Comuna de aur (1960); Vis planetar (1964).

treptele personalizării lirice (III)

spațiul sentimentelor

De obicei mișcarea sentimentelor în poezie se petrece fie într-un spațiu individual, fie într-unul social. Interpătrunderea acestora, favorabilă deopotrivă ambelor cosmoide, constituie izbînda cea mai sigură a poetului. Însă această întrepătrundere de teritorii s-a făcut pînă acum numai în cîteva direcții: una orizontală, unidimensionată, în care sentimentele erau obiectivate, scoase din starea lor naturală și descrise, spuse, plasticizate, și o alta, mai recentă și mai puțin frecventată de unii, cînd poetul le respectă integritatea, „culoarea locală" și se coboară la ele și în ele. Are loc — moment al revelațiilor lirice — o concomitentă abordare și interpretare a izvoarelor. Prospecția la sub-fața locului, mult mai dificilă decît prima, la suprafață, — ce se arată la rîndul ei mai degrabă comodă decît comună — ține de puterea de inventivitate și de investigație artistică a poeților, ține în ultimă analiză, de datele personalizării. Ea este desigur anevoioasă, dar satisfacțiile estetice sînt întotdeauna de alt nivel decît acelea pe care le oferă tradiționalul prozodic. Iar spectacolul ideilor și sentimentelor văzute în zonele lor de geneză va fi pe cît se poate inedit, peisajul ciudat, ca și cum ni s-ar înfățișa o altă planetă, deși e vorba despre „planeta" noastră interioară, adică cea mai apropiată. Căci bineînțeles ceea ce purtăm în noi nu este mai puțin greu de cunoscut decît ceea ce găsim înafara noastră. Dimpotrivă, inexistența uneltelor, sau mai bine zis existența seculară a acelorași unelte pe care le posedăm pentru o atare cercetare, este dovada cea mai elocventă a imposibilului relativ. De aceea se pare că în perimetrul artei uneltele poeziei sînt cele mai fine detectoscoape sau rampe de lansare (sau rampe de captare) spre interiorul spiritului uman, spre zona aceea atît de imaterială, produsă însă de materialitatea cea mai palpabilă. Dacă la poeții analizați de noi anterior, poezia, acest ultrasensibil mijloc de cunoaștere și de anticipație a cunoașterii, ne-a oferit doar rezultatele introspecțiilor, sîntem în situația să constatăm că doi cel puțin din tinerii noștri poeți ne oferă și peripețiile drumului spre adîncuri. Această operație este, cu un termen numit într-un articol anterior, submersiunea lirică. Pe scurt, dacă pînă acum mijloacele, tehnicile utilizate în discursul poetic, nu-și arătau constituția, acum tocmai acestora li se descoperă farmecul. Sîntem deci în fața unui unghi mai specific de abordare a lirismului fie social, fie individual (erotic, de sensibilitate etc.).

Unei asemenea aventuri spre atlantidele conștiinței, spre focarele intuițiilor, altfel spus, spre „sine însuși" i s-a dedicat și Grigore Hagiu prin cartea sa intitulată programatic și problematic *Continentele ascunse*. O precizare: coborîrea spre atlantide nu înseamnă o ruptură de ceea ce este la suprafață, la lumina zilei, ci tocmai o cercetare a reflexelor produse de social în straturile cît mai intime ale conștiinței; înseamnă a cerceta pînă la ce adîncimi ajung acestea. Ele, se știe, se întorc întotdeauna mult mai încărcate de sensuri decît dacă s-ar fi reflectat să zicem într-o oglindă obișnuită, cum am spus, dacă s-ar reflecta într-un plan liric orizontal.

Dar pentru acest poet ca și pentru alții, drumul de la continentele descoperite, consemnate pe hărțile tuturor sau posibil de consemnat, la continentele ascunse, este în esență drumul personalizării. Un drum în care poetului i se relevă propria individualitate. Or, asemeni oricărui debut, Grigore Hagiu pornește de la prima sa carte unde semnele filogeniei, nedesprinderii totale de „matcă" unde interpretarea sentimentelor este încă orizontală și sfîrșește, am spune, tot în cadrul cărții, cînd apar semnele ontogeniei, adică tentațiile evadării din datele lirice ereditare, cînd înmuguresc semnele personalității viitoare. Desigur, deocamdată ne aflăm în stadiul de posibilitate. La stadiul de realitate se va ajunge în a doua carte a sa *Continentele ascunse*. Dar spuneam că ideal pentru un poet este ca cele două spații, cele două cosmoide aparent delimitate, — să fuzioneze. Pentru Hagiu, care se anunțase de la început ca un poet sensibil la atmosfera contingentului, nu mai puțin și la cea a emergentului, teritoriul unic de confluență (și împlinire) a spațiului individual cu cel social este spațiul etic. În spațiul etic poetul este astăzi deosebit de angajat și se pare că îl circumscrie cu claritate, refuzînd clișeul. Aș spune de altfel că discursul poetic (citește etic) la autorul *Autoportretului în august*, ca și la alți tineri poeți, prin finețea „analizelor", a modului specific de analiză interioară, se întîlnește cu ceea ce se realizează în proza genului respectiv.

Deci Hagiu este un poet al eticului. El a evoluat de la spațiul înfruntărilor pe un teatru de luptă orizontal, în aer liber, la un spațiu vertical, la lupta în sînul luptei și, aș spune, această evoluție a chiar anticipat-o. Inițial, în *Autoportret în august* (1962) luptele sale interioare, ciocnirea etică, se desfășoară pe dimensiuni plane, pe ceea ce el numește „platformele enorme" (și unde cîteodată abstractul se metamorfoza prea ușor în gest): *„Mintea mea respiră doar luciditate, / plăci lucind la soare, rampe de lansare, / și filtrează-n spațiu, cu febrilitate, / sunetele viitoare (Liniștea interioară).* Dar o incomoditate, o presimțire a tainelor, se și anunță. Poetul pare că simte cum în lupta contrariilor nu sînt angajate toate forțele, că ceva a rămas nechemat, pe undeva chiar tensiunea luptei scade, tocmai pentru că tainele — în aceeași măsură partizani și dușmani — nu se dezleagă. Și-atunci, o bănuială și un dor încep treptat să se insinueze: *„Liber în contur, înflorit în vise, / dor mi-i să contemplu tainele ce încă / neștiind că-n mine bat întredeschise, / dorm cu dinții strînși sub stîncă* (ibid.) Sau: *Simplificat mi-i trupul, fericire, / mă clatină ovale în genunchi, / și gol de aer simt în os subțire, / un dulce dor de spații mari în trunchi (Înscris pe pînză roșie).*

Însă pentru obținerea insolitului „dor de spații mari în trunchi" nu mai pot fi folosite „platformele enorme" și nici scenografia exterioară. Sînt nepractice și nesugestive, iar mișcarea le vine de la un impuls dinafara miezului. Este din contră o nevoie de a descoperi și cartografia cele interioare, de a declanșa firescul, automișcarea. Dar pentru aceasta însuși aparatajul tehnic trebuie schimbat, complicat, adoptat imersiunilor ce se pregătesc în vederea sondării spațiilor din „trunchi", în vederea apropierii de genezele interioare. Așa se face că poetul în a doua sa carte (1965) începe să verifice puterea de rezistență a propriilor sale categorii morale, adică ostenii cu care se luptă. Și atunci marea aventură din adîncuri a lui Grigore Hagiu începe cu scufundarea în concepte și în categorii. Adică descoperirea, poate, redescoperirea spațiului în spațiu (se înțelege, ne aflăm într-o propoziție abstractă). Recent, Nichita Stănescu în cele *11 elegii*" a cristalizat o atare expediție. Categoriile morale sînt văzute ca imense catedrale a căror rezonanță și frumusețe interioară sînt rînd pe rînd încercate și iluminate. Să nu uităm, aceasta este faza premergătoare principalei sale imersiuni, cea ontologică: scufundarea în cosmosul biologic, în catedrala „trunchiului". Deocamdată operația se produce în concept în acest spațiu, aparent încremenit și pe care l-am asemuit cu o catedrală, întrucît pentru orice poet autentic, cuvîntul, oricît ar fi el de uzat, încercat fiind într-un anume fel — și-l încearcă prin deplasarea lui de la interior la exterior Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Ion Gheorghe ș.a. — poate da sunete și semnificații noi. Dar această fază este, cum am mai subliniat, preponderent etică. Sîntem în planul eseului etic sensibilizat. Celălalt însă, deși rămîne cu finalități etice, se transformă totodată și într-o lirică de concepție, de viziune.

Să revenim la exemplificarea acestei traiectorii ca ultim moment al succintei demonstrații, lăsînd și pe seama cititorului interpretarea celor de mai sus prin indexul biblio-poetic de mai jos. În *Autoportret în august* de pildă, încercarea de purificare era spusă astfel: *Cînd știi spre care parte / istoria se pleacă, / de tine poți desparte / găoacea spartă, seacă (Privirea arde...)* În *Continentele ascunse* aceeași aspirație, deși e pătrunsă încă de o reminiscență a spațiului orizontal *(„Îmi smulg din trup cîmpiile uscate / sînt altu-n dragoste, prietenie / și-abia îmi stăpînesc mișcarea vie / mai nesătul pe cît mă-nfrupt din toate",)* va trece la captarea și rezolvarea ei în spațiul închis, interior, firește, pentru a nu-i volatiliza inefabilul: *un trunchi mi-aleg, și-o răsuflare largă, / atîta suflet plin să nu răstoarne / netemătorul meu cristal de carne / și-n zeci de mii de țăndări să-l spargă (Netemătoarea carne).* Este clar, purificarea tinde spre stabilitate: *„netemătorul meu cristal de carne"!*

Premizele moralistului: *Adeseori nu mă înving / și-s mohorît ca sclavii / ce nu știau la ce împing / lemnul greoi al navei* (și următoarele în *Moment depășit*). Sau relația dintre gînd și faptă văzută în mecanismul ei conceptual, în subteranele conceptului acolo unde sensurile pulsează și palpită invizibil: *dar sentimentele-n adînc știut, / sfiind mișcarea monotonă, / deschid, izbindu-se-n necunoscut, / o nemaipomenită zonă // acolo ești tu cel adevărat / și-alegi cu o zgîrcită mînă / ce-i trecător și fals și încurcat / de tot ce mîine-o să rămînă // cînd gestul în afară s-a impus, / atît de limpede și mîndru, / uitate-s luptele care s-au dus / cu pierderi mari pe dinăuntru (Adînc știut).* Din imperative de spațiu mă restrîng la enumerarea poemelor care ar putea explica atentatul la concepte: p. 6, 12, 15, 16, 17, 18, 22, 26, 42, 46, 63, 72, 113, 114, 115 etc. În continuare eșalonez datele coborîrii în zona teatrelor de luptă interioară, spre „baza lumii", cum spune însuși poetul. Această zonă asemănătoare cu recipientele oceanice cere un echipament mai subtil decît al oceanografului Cousteau: *„lupa apelor imaginare"* (p. 43). Coborîrea în sine, spune poetul, este o coborîre în viitor: *respir adînc, / trag aer mult în piept / și mă cobor fulgerător în mine, / strîns și crispat și ghemuit în mine...* Urmează peisajul. Descoperim astfel că purtăm în noi un peisaj asemănător cu cel geografic (de fapt reflectarea realității) dar viziunea nu rămîne mai puțin pregnantă: *am coborît la baza lumii, / sau am intrat adînc în viitor, / deasupra mea oceanele și munții / se leagănă amețitor, / și-apoi sub tălpi îmi cad, / și-atunci sînt eu cel mai adevărat, / între neliniștea de-a fi / și liniștea de cum voi fi, / sînt din rotitorul trunchi al zilei albe, / oprită brusc pe altă zi (La baza lumii).* Procedeul contrar, înălțarea, zborul este sugerat printr-o viziune cu noțiuni urbanistice. E vorba de revelația gnoseologică a integrării în realitate, în colectiv a trecerii de la individual la general *„străbat un cer al simțurilor mele, / un cer pereche lumii în mișcare, / în care scapără în loc de stele / puzderii de orașe călătoare / și mă înalț către în sus mai bine cînd ulițele vechi îmi cad, / cu vîrful noilor clădiri vecine / în spațiul limpede înșurubat etc... (Un cer deschis).* Iată și un fragment din remarcabila poezie-program, *Continentele ascunse*, în care viziunea este compusă din elemente fizice eterogene: *aud cum cade ultima verigă / din sufletul cu zone nepătrunse / și prin văzduhul palid se ridică / tărîmul continentelor ascunse, / umplîndu-mă cu vuiet pînă-n zare / de-alcătuiri de formă și culoare / aici mi-e leagănul intim de viață, / tînjind de mii de ani să se arate, / rezervele magnetice de ceață, / întretăierile necercetate / de fulger, degajînd o energie / nebănuit de vastă chiar și mie...*

În poezia *Lăudind pacea* vom întîlni și o viziune istoristă a eforturilor umane adică o coborîre pe scara istoriei. Iată înstrăinarea omului prin lucruri, mai precis dezintegrarea lui. Căci ceea ce creem material ne și împresoară, sau ne răstălmăcește spiritual: *cobor în lucruri cu noaptea / de spațiile saturate de viteză*, spune Grigore Hagiu în poezia *Chemat de lucruri*. Iată aceeași idee concepută invers. Citâm pentru a se observa în ce constă diferența între două metafore arhitectonice, din Marin Sorescu: *În jurul nostru-s-cai troieni / în care stau pitiți osteni / și noaptea ei deschid o ușă, / în jos alunecă pe funii // Din sticle, haine și tablouri / ce le-am adus, naivi în casă / coboară cetele vrăjmașe / și-n fruntea lor este un scaun (Troia).*

Imersiunea de care vorbeam iat-o văzută și ca o absorbție în vegetal: *e un gol care m-absoarbe / lăsîndu-mă o clipă descumpănit / între trupul din casă / și sîngele din grădină / schițînd o nălucă mișcării... (Un rai apropiat)*; iat-o și în fiziologic pînă la o teribilă atmosferă poescă sau de „Duhovnicească": *E cineva ce îmi privește creerul / de printre stele care cad / De printre stele care urcă / Eu însumi creerul îmi simt arzînd de-un foc mult prea puternic / Și nervii gînditori / în albele lor scocuri tremurate / zvîrlindu-și-i între pereții verticali de piatră / Asemeni șerpilor decapitați cu sapa în amurg // Dar sînt și ape retrăgîndu-se încet / Pe vîrful munților întunecați / Lăsînd fosforescente scoici lipite... (Geneză interioară).* Iată și viziunea scoarței cerebrale, inversată și hipostaziată: *Fulger orbitor de prelung / sau o sursă puternică de lumină / ascunsă în spatele meu / îmi proiectează scoarța minții / trosniturile-i dulci pe cerul întreg // se amestecă tunetele cu cuvintele / sentimentul meu e-al zidului / decupat pe orizont / cu păsări învîrtejite de vînt... (Ploaie de vară).* Iată și cunoscutul procedeu al răsturnării gravitaționale, aparținînd lui Ion Alexandru — dar realizat aici într-un abstract inoperant: *Fragedul își crează din sine însuși magnetul / ușorul — viteza; mișcarea o candidă regrupare // Se condensează văzduhul cu stele / formînd centrul cel nou al pămîntului / deasupra plutind, mergem noi / în formă de vîrtejuri de sînge scînteietor / și respirăm iarba, dulcea ei clorofilă. // Lutul e o dungă a înserării* etc. etc.

Popas aici. Într-o eventuală lucrare mai amplă care va cuprinde și acest ciclu de însemnări, vom detalia analiza. Deocamdată am dorit să demonstrăm că atunci cînd spațiul sentimentelor se confundă cu viziunea lor, personalitatea unui poet, în datele ei fundamentale, este aproape formată. Iar Grigore Hagiu, ca și alți tineri poeți, are o asemenea personalitate, deoarece ne propune o sugetivă viziune a sentimentelor sociale, erotice, ideative, etc.

M. N. RUSU

A * R * T * E

expoziții

• pita rubin
• constantin nițescu

Dacă obturarea vizibilității nu ar conține, implicit, riscul de a reedita pripeala unor organizatori de expoziții, nimic nu te-ar împiedica să închizi ochii față de exaltatul ghidaj lexical din catalogul expoziției Pita Rubin. Un fel de prefață menită pasămite a te iniția în „fantezia subconștientului", sub semnul căreia pictorița evoluează — „inteligent și sensibil" — de la „o artă a concretului" spre un „univers de explozii coloristice".

Se pare totuși că, expuse în spațiul afectat deobicei unui magazin de tablouri, miluit anume cu o mică vacanță estivală, cele 60—70 de lucrări nu se ridică în genere la karatele făgăduite de un asemenea gir. Dezolant — nu? — dar între aceste tablouri trăiești sentimentul unei naturi răvășite, dislocate din culori și nuanțe, spre sunete și parfumuri învălmășite, spre încercări de sinteză rămase eclectice, exaltînd senzația trecătoare, captînd mai degrabă o șansă a spontaneității decît un gînd riguros.

Ești tentat a te întreba dacă nomenclatura pînzelor — sugestivă în intenție — nu s-a născut cumva la interferența dintre clipa ultimei tușe și necesitatea unei minime legături, filologice, cu date ale realului „înfățișat".

Prin distanțare de orice sugestii arbitrare, ochiul n-ar rămîne poate indiferent la anume rime și ritmuri cromatice **(Toamnă, Noapte în deltă, Răsărit de soare).** Ambiționînd subtilități poetice și meditative, penelul se dovedește însă prea nehotărît, prea stîngaci pentru a forța net limitele decorativului. Modele de imprimeuri, ai spune, încă nu chiar lipsite de gust, dacă n-ai bănui ochii mustrători ai ciceronelui tău în estetică.

Spiridușii de culori, **ai pămîntului,** născuți, cum involuntar ironic notează catalogul, „după o scurtă peregrinare la țară", rămîn probabil mult prea jucăuși pentru a ne putea transmite mai în profunzime un mesaj uman.

Căzute și aplatizate pe retină, comunicînd mărturisit mai degrabă cu subconștientul decît cu o concepție majoră asupra frumosului din realitate sau din sensibilitatea omului, culorile, oricît de solare s-ar voi, au astfel rareori șansa să răzbească la suflet, să ofere inteligenței așa-zisa hrană estetică.

Rămînînd în planul cromaticii, încercînd să comunice limpeziri, înfloriri, alternanțe de sunete și reverii prin simple emulsii color, Pita Rubin își trădează — în ciuda unor calități relevate anterior — o acută lipsă de gravitație a universului propriu, sugerat sau propus. Izvoarele emoției se zbuciumă aici, parcă, într-o plasmă primordială.

*

Pînzele lui Nițescu ni-l recomandă pe autorul lor preocupat mai degrabă de arhitectonica, de ritmul interior al peisajului, al compoziției, decît de fețetele lor coloristice. Cînd nu este mimat, tumultul împrumută cadrelor o anumită ordine intimă, cam greoaie, tinzînd însă spre cuprinderea fiecărei secvențe, figuri, obiect într-o arie pregnant conturată. La întîlnirea cu lumina, suprafața pînzelor — tratată într-o manieră proprie, anterior culorii, cu brazde de ipsos — păstrează însă în unele cazuri un statism impropriu, o răceală nedisimulată. Conștient oarecum de prezența în aceasta a unei devitalizări posibile, Nițescu încearcă, fie după legi ale frescei, fie după sugestii ale ceramicii, cu și fără succes, a tinde către imagini simbolice, către transfigurări în spirit folcloric ori în genul unor succese din decorativul modern. Dacă, în primul caz, autenticitatea inspirației găsește corespondențe sensibile, de o anume esențialitate **(Iana din Făgăraș,** să zicem, sau cei doi **Cocori** navigînd albastru pe un dens covor aerian), rezultatele căutărilor au alteori un revers anemic, dacă nu chiar deformat.

Ciclul cunoașterii umane, atît de febril, atît de propriu deceniilor pe care le trăim, oferă fără îndoială, ca și tradițiile artistice naționale, să zicem, o generoasă vînă de inspirație. Fără a desconspira convenția artei, limbajul său specific, ne va fi însă mult prea anevoie a întui, într-o succesiune arbitrară de pete și linii **(Luminile Chimiei,** pare-mi-se) vigoarea actului uman al cunoașterii, sau cu atît mai puțin, un elogiu adus acestei cunoașteri.

Contravenind finalității procesului cognitiv, care conduce îndeobște spre armonie, spre înălțare, pictorul reține mai degrabă haosul în care pătrundem. De aici — anemierea, în imagine plastică, a dimensiunilor morale ale ființei înnobilate prin stăpînirea misterelor din natură **(Luna cărții).**

Cu o mai fină autocenzurare, Nițescu ar fi putut să prezinte publicului fețe mai puțin epatante, valoric superioare, ale creației sale. Ne gîndim, în primul rînd, la simplitatea cu care penelul său schițează cîteva fizionomii și peisaje, simțul echilibrat al decorativului, care, pornind de la sugestiile scoarțelor și ceramicii populare, degajă o autentică poezie.

În ciuda unor semne de recunoaștere, a unor virtualități demne de o mai bună folosire, constatarea finală la care ajungi e aceea că la organizarea ambelor expoziții a funcționat o inexplicabilă dispensă de conținut, acordată cu fruntea senină de forurile organizatoare : U.A.P. și Fondul plastic. Încheiere cu atît mai mîhnită cu cît impresia de vitalitate, de efervescență creatoare, a fenomenului nostru plastic contemporan, ne-a fost transmisă anterior în chiar aceeași incintă, prin atîtea și atîtea expoziții valoroase.

Aceasta se întîmplă, e drept, nu în luna lui Cuptor. O dată cu concediile, exigențele s-or fi călătorit cu toatele către Mamaia, la film, la muzica ușoară, la soarele delicilor și al capriciilor.

MIHAI NEGULESCU

desen de LIGIA MACOVEI

telecronică

vară cu iepuri

Semne tot mai acute că se sfîrșește vacanța ; și vine șeptembrie cu galben, nostalgie și fiș-fiș. L-am prins pe Cornel Popa. Îl răsfăț cu întrebări. Despre uitatul Val-Vîrtej și pregătirile pentru **Cosmin feciorul zimbrului** (scenariu Mircea Ștefănescu). Cosmin n-a făcut deocamdată nici o ispravă, nu-l cunoaște nimeni. Nu-l iubește nimeni. Cum e și firesc, mi-l reprezint ca pe un uzurpator. Dar Cornel, cel zis Carlo Ponti, încearcă să mă convingă (nu din toată inima) că Feciorul zimbrului va însemna mai mult decît Val-Vîrtej prin puterea de evocare, bogăția artistică, fiind pasă-mi-te un serial de-adevăratelea. Dacă va fi sau nu, rămîne de văzut, principial însă, de acord. Dar tot nu înțeleg de ce trebuie să moară Val-Vîrtej. Avînd alte atribute și chiar alt public, putea foarte bine să țină pasul cu nenăscutul Cosmin, să-i facă probabil și concurență. Supliment explicativ : ar fi trebuit să intre în competiție Cornel Popa cu sine...

Recapitulare : Robin a pălit ; Sfîntul se va urca la cer ; Welles — oleacă sinistru ; celălalt prea scurt ; Val-Vîrtej, v-am spus. Mă întreb cum o să supraviețuim pînă spre Crăciun, cînd vor fi gata (dacă filmările încep într-adevăr peste cîteva zile) primele serii din Cosmin. Sincer alarmat am și sărit în ajutorul confraților telespectatori cu detalii. Citit și cîntărit textul. Cu asiduitatea vechilor critici ruși, romanele lui Dostoievski. Neputîndu-l deconspira, liniștesc spiritele prin cîteva aprecieri licite. Va fi un film (judecînd strict după scenariu) sublimat — à la... care film v-a plăcut mai mult. Cine n-a văzut **Mongolii,** și Restul, poate fi fericit. Cosmin le-a memorat pe toate și le oferă într-o ipostază originală. Prima serie este naivă, gratuită, de complezență. În celelalte serii, Mircea Ștefănescu își amintește că a cutezat printre altele sublimul calvar eminescian și se infiltrează mai pertinent în istoria lui Ștefan cel Mare. Și mie, cel puțin, mi-a smuls, în seria a IV-a, 10 sau 11 perechi de lacrimi.

Definit ca un om rău (în înțelesul bun) cu pelicula, tînărul și talentatul regizor al televiziunii este înconjurat de data aceasta de o mulțime de iepuri, respectiv de posibilitatea reală de a se confirma, instituind pietrele de început ale unei școli românești a serialului. El trebuie creditat, sprijinit și stimulat spre virtuozitate, poezie și exigență. Foarte multe șanse ar fi : tenta autentică de patriotism încorporată de scenariu, tradițiile și vocativele fluente, care situează potențial, anticipat serialul pe un teren pur artistic pasibil de ignorarea oricăror alte corective meșteșugărești.

I-am solicitat lui Cornel Popa și unele teoretizări despre specificul filmului de televiziune, ținute evident aproape de noul său film. El este de părere că specificul foarte palpabil nu izvorăște din considerente întru totul artistice, avînd numai implicații de acest gen. Dimensiunile ecranului télé, pretind peliculei insistent planuri apropiate și prim-planuri, ceea ce se traduce pe tărîm artistic prin determinarea unor caracterizări de personaje și situații implicit sau mai puțin explicit decît în filmul obișnuit, față de care prezintă astfel un cîștig de altitudine emotivă. Neajunsurile provin din faptul că televiziunea (condiționată de propria sa accesibilitate) nu poate produce numai filme psihologice. **Cosmin, feciorul zimbrului,** va fi un film de acțiune.

De fapt, proverbul nu precizează cîți iepuri poți prinde, alergînd după mai mult de doi, încît îi urez deplin succes celui de la care n-am putut scoate totul despre Cosmin, întorcîndu-l pe cele cîteva fețe.

ION NICOLESCU

film

cineaști români

ovidiu gologan

Fiindcă a intrat în cinematografie în 1936 — ca „secretar tehnic, redactor și asistent operator imagine", mai direct : ucenic — Ovidiu Gologan împlinește acum 30 de ani de activitate. După o socoteală a tradițiilor matrimoniale, s-ar situa între nunta de argint și cea de aur, dar pentru el e o continuă nuntă de celuloid cu imaginea cea mai frumoasă, cu arta pe care o consideră cea mai pasionantă. Dintr-o familie de transhumanți bîrsani, Gologan s-a născut la Constanța, luînd de la moșii ardeleni gravitatea și perseverența, marea învățîndu-l tainica ei spumegare și nesfîrșitul. Ca un provențal de pe țărmul, mai neguros, al Sciției minore, a simțit mereu, mistuitor, un nepotolit **amor de lonh,** dor de depărtări ; ca și Ovidiu-al cărui nume i l-au dat, neștiutori de ceea ce va fi, părinții — e un poet al metamorfozelor naturii (umane), surprinse în îngemănări gingașe, de la nebulos la limpede, de la haos la lumină :

Ante mare et terras, et, quod tegit, omnia, caelum,
Unus erat toto, Naturae vultus in orbe,
Quem dixere Chaos...

Cine, văzînd tablourile din **Pădurea spînzuraților** n-ar face imediat această apropiere ? Ceața, negurile, lichefierea aerului și a solului, și pe urmă trîmbițele de lumină ale soarelui, cu surdină — ale lunii, zbuciumate — ale reflectorului... Din încleștarea războiului, unde „nimic n-avea o formă permanentă", trebuia să se despletească un tainic fuior de armonie : dacă filmul lui Ciulei a avut sporuri — recunoscute — de adîncime și universalitate, de aceste sporuri nu e străin nici ochiul lui Ovidiu Gologan...

Ochiul lui Gologan ! Cineva, gata la asocieri pripite și exterioare, a scris că e suficient să vezi ochii operatorului nostru de imagine, pentru a-i înțelege arta. Nu e adevărat : Gologan are ochii obosiți și prea puțin expresivi, iar cînd și-i ascunde, — profesional — sub ochelari fumurii, pare mai curînd un medic radiolog, decît un om de cinema. Asta, cred, e și frumos ! Gologan nu are nici unul, dar nici unul, din semnele din afară ale artistului. Pieptănat corect, îmbrăcat în haine de o croială clasică, deci mereu modernă, măsurat în gesturi și în mișcări (pe care i le ghicești elastice, trepidante la nevoie), Ovidiu Gologan — văzut într-o împrejurare de toate zilele — poate să treacă ușor drept profesor de chimie, drept director într-un departament sau drept inginer la un trust de construcții. Firea, sensibilitatea, temperamentul de artist sunt toate răsucite înăuntrul propriei personalități, spre viața sa lăuntrică. Departe de a fi un extrovertit, Gologan vorbește stîngaci despre sine, și devine timid : sfiala aceasta e poate singurul rapel fățiș al unui temperament autentic de artist, semn că, așa cum ar spune Arghezi, „s-a trezit, neclar și tot somnoros, în leagănul tainelor... pruncul..."

Am văzut de curînd cîteva filme — lungi și scurte : dar de ce Arhiva Națională și Cinemateca nu iau inițiativa unor „selecții" sau „retrospective", dedicate nu numai lui Gologan, ci și altor cineaști români reprezentativi — am văzut, așadar, filme semnate, ca director al fotografiei, de Ovidiu Gologan. De la **Creșcătoria de crapi și păstrăvi,** în colaborare cu nedespărțitul prieten și emul I. Cosma, pînă la **Viață nouă** sau la **Scrisoarea lui Ion Marin către „Scînteia",** monografii-manifest ale primelor cooperative agricole ; de la „jurnalele" dramatice și patetice ale zilei de 23 August și de la **Festivalul mondial al tineretului,** pînă la **Viața învinge,** pînă la **Moara cu noroc,** pînă la **Pădurea spînzuraților.** Referindu-mă exclusiv la imagine, aproape toate aceste filme au ceva comun : densitatea, fuga de orice frivolitate sau trivialitate, limpezimea, optimismul grav. Și încă ceva : o deosebit de pregnantă reflectare a specificului național : peisaje caracteristice, fie că e vorba de Bărăgan sau de cîmpia de la Șelimbăr, de colinele Bonțidei sau de pădurile Aradului ; figuri umane, în special de țărani, cu echilibrul lor sufletesc de sinceritate latină ; ritmul propriu de hărnicie românească (asemănător, și totuși altfel decît al altor harnice popoare), ritm descifrat în bătaia pistoanelor, în torentul furnalelor, în efortul de oțel al industriei, dar mai ales în zvîcnirea bobului de grîu, după seceriș. Unul din leit-motivele filmelor lui Gologan (inclusiv **Lumină de iulie)** este vînturarea grîului ; în multe secvențe, munții de boabe se transformă în aeriene havuzuri transparente, cînd lopețile oamenilor aruncă exultant, aproape ca într-un ritual străvechi, pale de grăunțe. Și iarăși ne revine în memorie Ovidiu, de data asta cel din **Fasti,** cel care face elogiul „mirabilei sămînțe", ca Blaga :

Seminibus jactis, est ubi fetus ager,
State coronati plenum ad praesepe, juvenci...

Cred că Ovidiu Gologan s-a îndrăgostit de aparatul făcător de imagini, atunci cînd a a văzut încrestat, pe una din laturi, semnul ∝. Dorul lui de depărtări, de orizonturi deschise, ca și înfiorarea în fața drepteloor amiezi dobrogene, și-au găsit făgaș, exemplar, în „focarul" și în „infinitul" camerei de filmat...

Există, după cum se știe, artiști pe care-i admirăm și-i stimăm, dar nu-i putem iubi. Ovidiu Gologan e dintre aceia pe care, cu cît îi stimăm și-i admirăm, cu atît îi iubim mai mult : pentru omenia lui profundă, pentru luminile și umbrele faste, rodnice, pe care le sapă în sufletul nostru, pentru arta lui francă și mare.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE
GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentare artistică EUGEN MIHAESCU
Prezentare grafică D. MOLDOVEANU

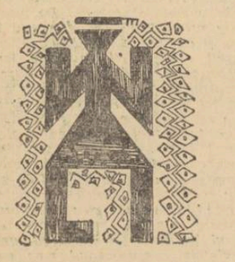
REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.64, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.
40.220

Purtăm în noi, de la obîrșii, niște doine și niște hore și niște horbote pe care le primim odată cu sîngele și cu lumina, și în care buciumă același dor, din codrii Maramureșului și Obcinele Bucovinei pînă la dunărițele albastre.

Cu un cobuz din corn de bour primul nostru poet cult — păstorul de inimi ce-a păstorit Moldova, cum îi zice Ion Pillat *cetitului* Dosoftei — *a făcut să răsune într-o psaltire* viersul *din veac al Mioriței și al Meșterului de zidiri și al viteazului din Țara de jos.*

Pe firul lui a coborît din haosul nemărginirii *Luceafărul* luminii noastre.

Sub raza lui am ascultat vorbele vreunui Pepelea de moș Bodrîngă al humulesteanului nemuritor, care *ne spunea la povești nopți întregi, șezînd cu*



nasul în tăciuni și ne cînta din fluier : Doina, care te umple de fiori, Corăbiasca, Mărioța, Horodinca, Alivencile, Țiitura, Ca la ușa cortului, hori și alte cîntece sculărețe ca acestea, de jucam pînă ce asudau podelele și ne sărea talpele de la ciubote cu călcîie cu tot...

Că ne-au fost pline plaiurile de cîntăreți și de zugravi și de voinici. Și și-au lăsat pecetea lor în noi, ca pe un tril de ciocîrlie tors de arcuș pe strună sau ca o rapsodie picurată în suflet din frunzele Moldovei.

În aceste zile de august, opt regiuni — cu nume din baladă : Argeș, Suceava, Mureș, Maramureș, Oltenia, Crișana, Dobrogea, Galați — și-au trimis soliii la Festivalul cîntecului, dansului și portului popular. În capitala țării, pe litoral, pe Valea Prahovei înveselind odihna celor truditori, se desfășoară un festival al frumuseții care, îmbinînd trecutul cu viitorul, reflectă zborul timpului prezent.

Revoluția culturală care se desfășoară astăzi în țara noastră cuprinde peste un milion de artiști, încadrați în ceea ce se numește mișcarea artistică de amatori. Activează în cadrele acestei glorioase armate a frumuseții sute și mii de laureați ai concursurilor naționale și internaționale de folclor, se evidențiază zeci de coruri și formațiuni coregrafice cu tradiții, unele, de peste o sută de ani, altele mai noi dar nu mai puțin devenite celebre și ele.

Pentru creatorii culți de frumos, activitatea amatorilor constituie un izvor extraordinar de sugestii și inspirații. Trăim un timp prielnic înfloririi tradițiilor artei naționale. Adîncind caracterele de autenticitate în creația literară, muzicală, coregrafică, înlăturînd *folclorismul* și evidențiind *folclorul,* mișcarea artistică de amatori cunoaște în ultimii ani o amploare fără precedent, aproape inimaginabilă.

Oamenii muncii și oaspeții străini prezenți la spectacolele oferite de echipele celor opt regiuni în aceste zile admiră nu numai talentul, adeseori excepțional, al interpreților, nu numai bogăția stilistică a costumelor ori a dansurilor, cît mai ales autenticitatea populară, națională, a valorilor unei culturi multilaterale.

Izvor al nostru, *doină, cîntec dulce,* — mărămile, opincile, fluierul, frunza, bătuta, rustemul, tu ni le întorci din veacurile duse, din străfundurile istoriei noastre, cu dorurile, cu avînturile, cu nădejdile, aici, *pe un picior de plai, pe-o gură de rai* — din codrii Maramureșului și Obcinele Bucovinei pînă la dunărițele albastre.

H. GRĂMESCU

Bibl. Raei

Biblioteca Raională Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 33 (224) Sîmbătă 13 AUGUST 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

sfîrșit de seceriș

În fiecare an, în săptămîna asta de august, îmi îndemn, nu știu de ce, mereu gîndul să-și amintească un cîntec: „Nici o boală nu-i mai gré / Ca vara la secere..." Cum o fi mai departe cîntecul? L-am auzit de mult, în anii copilăriei mele, ca un oftat sugrumat pe cîmpuri. Era la începutul lui august 1944. Seceratul întîrziase. Prin holde, mai mult bătrîni, femei și copii îmbătrîniți prea devreme. Scăldați în sudoare, cu fețele năclăite de praf, încovoiați, cu secerea spre rădăcina grîului, păreau o puzderie de semne de întrebare împrăștiate de istorie peste cîmpuri. În aerul uscat, spre vînătul zării, țîșnea din cînd în cînd cu efort de pasăre obosită, cîntecul acesta uitat de mine și uitat de oamenii care l-au zămislit. Ce spunea mai departe, oare, cîntecul? Parcă-i jelea pe cei duși de-acasă, parcă-i blestema pe hitleriști, parcă s-anina de-o nădejde, parcă lăuda pămîntul însetat pe care cădea sudoare și lacrimă.

Cineva-și scăpase secerea-n picior și pămîntul însetat bea sîngele ca o sălbăticiune. Era august și arșița mare și vremea avea de oameni mila cucului. Oamenii nu mai dormeau zile și nopți, în schimb le adormise norocul, pe o pală de fîn cosit, cum doarme doru-n doină. Secerișul cu mijloace primitive părea o boală grea și fără leac.

Au trecut de atunci peste douăzeci de veri și iată că oamenii au uitat pînă și cîntecul. Îi văd pe aceleași cîmpuri, poate pe aceiași oameni, uneori, în urma combinelor, luptîndu-se cu sacii imenși burdușiți cu boabe. Pe frunte mai au sudori și praf dar în suflet nu mai au obida și-au uitat cîntecul care nu mai are nici o legătură cu viața lor. S-aud alte cîntece, printre vechile doine triste și pline de dor, dar cîntecul acesta nu. Cooperativizarea agriculturii, mecanizarea ei, introducerea științei în muncile cîmpului, înțelepciunea cu care partidul conduce această străveche și importantă ramură a economiei naționale, a ușurat truda oamenilor, le-a înseninat viața și i-a dat sensuri noi, pline de demnitate. Și iată, e tot august, și n-am pășit decît pe 22 de trepte, fiecare a răspuns la semnele de întrebare, de pe cîmpul acela aspru și ars, pe care a picurat lacrimă și sudoare și sînge. Pe fiecare treaptă s-au născut alte cîntece. Cîntece pline de îndreptățite nădejdi, de încredere și optimism. Cîntecele noilor destine, cîntecele marilor certitudini.

Dacă uităm un cîntec nu ne putem uita pe noi, pe noi cei care am urcat 22 de trepte în timpul istoric și ne-am sădit în alte cîntece cu fiecare seceriș. A trecut secerișul și n-am citit în presă nici un poem, nici o poezie închinată acestei munci sfinte. Trag însă nădejde, căci în literatură secerișul e mai tîrziu. Să se fi banalizat, oare, tema muncii într-atît încît să nu-și mai merite locul în poezie? N-a fost, oare, între copiii aceia de pe cîmpurile lui august 1944 și unul dintre poeții tineri de astăzi? Amintirea acelei zile îndreptățește, cred, măcar în parte întrebarea de acum. Nu ca un repros, ci ca o sugestie amicală. Căci poezia merge sau ar trebui să meargă în fruntea oamenilor, în întîmpinarea viitorului, decolînd de pe treptele trecutului. Sub zborul ei crește luminos prezentul.

I. D. BĂLAN

GRIGORE VASILE: PORTRET

DAMIAN URECHE

poem pentru steag

Stea și steag împreunînd simboluri,
Clipă intimă trăită-n viitor,
Pentru împlinirea inimii se-aude
Doar culoarea luptei tuturor.

Pîinea de pe cîmpuri suie-n steag de-a dreptul
Minereul dulce din strămoși.
Am citit istoria cu pieptul,
Fie-ne stejarii mai frumoși.

Fie-le lumina mai înaltă
Celor mai intransigenți bărbați
Ce-au mutat din loc aceste zile
Către zorii ce-i numim Carpați.

aerarium

Din rafturi se desprinde umbra diecilor. Au trăit și s-au stins la căldura faptelor. Au scris aceste dovezi cu propria lor viață. Caligrafia tuturor e rînduită aici compartimentată între grinzi de fier, numerotată și etichetată. Are în ea, aducînd pînă în zilele noastre, reci și stinse zvonuri din depărtări. E un depozit al arhivelor statului.

Rătăcesc în noi, aici, în casa timpului, glasuri de cetăți și de vieți. Pretutindeni dăinuie încremenirea celor dispăruți și umbra diecilor. Întoarcem cu grijă file din arhiva Mînăstirii Neamțului. Vin din vremi în care scrisul nostru era rar. Acolo, în somnul hîrtiilor stau domnii țării printre sigilii și înscrisuri de danii și ctitorii și pravili și atîtea altele. Pictorii de manuscrise le-au dat frumusețe. Radu cel Mare dă înscris de întărire mînăstirii Govora la 1499. De la Tismana vine către noi caligrafia aleasă a lui Dionisie Eclesiarhul cel plin de cîștigul îndeletnicirii sale (numeroasele înscrisuri arată cît îi era de îndatorată stăpînirea, mîna lui scrisese în multe locuri). Mii, zeci de mii de documente. O sută patruzeci de kilometri numai rafturile cu dosare și hîrtii de valoare. Timp și istorie adunate în demnitatea hîrtiilor. Săli imense — locuri fără glas, lipsite de zbucium, depozite ținute sub cheie și răspîndite în toată țara — un neprețuit tezaur public. Mii de cercetători, șaptezeci de filiale (în 1938 doar opt unități de arhivă !), zeci de volume editate, o revistă — acestea sînt arhivele statului astăzi.

În depozit — liniște, ea e ctitoria acestor locuri. Din timp în timp rafturile își cheamă dezlegătorii. Ei cunosc valoarea acestor hîrtii și le-au îndrăgit. Și au răbdarea să străbată timpuri și să reînvie mulțimi de amintiri și de oameni îmbrăcați după vîrsta anilor, cîți s-au scurs de la Basarab-întemeietorul și de la Bogdan-moldoveanul. În uriașul aerarium al arhivelor aflat într-o nobilă îndrumare și grijă a partidului și statului s-a pus capăt risipei oarbe a hîrtiilor, așa cum se făcuse ea odinioară. De la 1831, cînd au luat ființă, pînă în zilele noastre „cămările de hîrtii vechi" a căror valoare și sfințenie alcătuiesc un bun național, a cunoscut vrednici îndrumători în Asachi și Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Gheorghe Sion, Teodor Codrescu, Cezar Bolliac, C. Aricescu, B. P. Hasdeu, Dimitrie Onciu și N. Iorga („Cîtă viață, cu grija, suferința și puțina ei bucurie se găsește în... scrisoarea ce se îngălbenește cu vremea. Sînt acolo cîntece de mulțumire și sfîșietoare cîntece de durere... uneori atîta simțire adevărată se ridică pînă la înălțimea unei literaturi, unei poeme").

Bunii păstrători de azi ai acestor hîrtii au izbutit să pună la adăpost sigur neasemuite comori: impunătoare pergamente domnești, cu pecețile atîrnate și păstrate în cutii, numeroase înscrisuri cu iscălituri meșteșugite, hărți și multe alte manuscrise îndemnînd toate la o lungă și grea trudă de cercetare a lor. Fapte istorice, cîte un crîmpei de viață, nume de boieri, solemne acte de proprietate... Veacuri întregi sînt adunate în aceste cămări, timpul însuși e rînduit, catalogat. Istoria cu grămezi de cenușă și cu renașteri, de la „Neagoe cel cu simț de artă și Despina venită din mijlocul splendorilor bizantine", an după an s-a adunat în aceste rafturi ceea ce N. Iorga denumise „opera sacră a secolelor" — mîndria și puterea morală a poporului nostru. ...Aici tăcerea se rostogolește peste tăcere și culcă în inimile noastre amintirile. Vremurile adunate în cetatea timpului, în acest neprețuit aerarium, înainte de toate fixează amintirea trecutului nostru. Nu se pot cinsti îndeajuns măsurile luate de statul socialist pentru a pune la adăpost aceste mari valori.

Întoarcem o filă. Se îndreaptă spre noi lunga istorie a românilor. Și înscrisele legendarului Ștefan. Întoarcem cu grijă file din arhiva Mînăstirii Neamțului. Se păstrează în scris amintirea înaintașilor. Cea mai mare și mai duioasă grijă se dă acestor mărturii. Din pergamente se ridică și trece dincolo de ziduri chipul său tipărit cu bronz, așa cum l-au așezat mîinile artistului pe evangheliarul de la Humor. **„Istoria lui Ștefan cel Mare pentru poporul român"** a lui Nicolae Iorga, editată în vara aceasta pentru a doua oară din anul 1904, multiplică în vitrinele librăriilor, în rafturi de biblioteci și în casele românilor de patruzeci de mii de ori același chip al lui Ștefan cel Mare. Amintirea lui aduce în generațiile de azi ecoul unui vis tînăr din care istoricii au făcut schele, iar Mihail Sadoveanu file de emoționantă cronică: **„Viața lui Ștefan cel Mare"** ediția 1966. Tiraj: 100 160 exemplare ! Tineretul de astăzi răscolește cu degete nerăbdătoare aceste două cărți la care noi am ajuns plecînd dintr-un depozit arhivistic. Voievodul „zbuciumat din anii celor dintîi încercări pînă în clipa în care moartea singură l-a împiedicat de a merge mai departe", crezuse în neamul său. Prezentul atestă această dreaptă încredere. Ștefan — „apărătorul moșiei sale, răzeșul pămîntului său, conducătorul în apărare al oamenilor săi, cel care nu s-a bătut, nu s-a putut bate în locuri străine, lui fiindu-i doar de o singură țară și de oamenii care cresc pe dînsa ca să se îngroape într-însa" — se întîlnește astăzi cu lumea noastră, socialistă. Și nu există cinstire mai mare și mai patriotică în afara cunoașterii acestei vieți, clădită din fapte și scrisă de N. Iorga și mai apoi de Sadoveanu după documente. Tipărirea lor este o adevărată sărbătoare editorială.

...Departe de lumină, în somn galben, hîrtiile arhivelor statului sînt făclii descifrînd mituri, dosare înlocuind crenele, peceți, dînd conturul unor figuri îndepărtate. Arată încă o dată trăinicia și finețea legăturilor prezentului cu înaintașii, întrucît „vii și morți fiind laolaltă în adăugirea aceluiași tezaur". Țărm statornic, aerarium-ul a devenit loc de meditație. Din rafturi și hîrtii timpurile trecute trec în noi, fixînd încă o dată valoarea unei cugetări eminesciene: „Cine cunoaște lumea știe ce multă schimbare aduc anii...".

ROMULUS ZAHARIA

în acest număr

● integritatea unei străvechi culturi de vladimir streinu ● trei dimineți însorite la „electroputere" — craiova de dionisie șincan ● un articol despre federico garcia lorca ● împrejurimile vienei de d. păcurariu ● plastică ● film ● muzică

SPORT de EUGEN BARBU

SPORT
de EUGEN BARBU

willie

Dacă aș fi întrebat ce m-a impresionat cel mai mult la acest ultim campionat de fotbal desfășurat la Londra, aș răspunde fără să ezit că tocmai ieșirea din răcoarea tradițională a caracterului britanic. Cărțile, filmele și toată legenda orală mă obișnuiseră cu placiditatea celor ce aveau să se dovedească mai mult de trei săptămîni niște admirabile gazde. Temperamentul nostru latin bănuia că *strada* se va manifesta încă de la început în favoarea echipei Albionului și discreția afișelor ce anunțau marea competiție ne-a uimit. In locuri vizibile, dar nu bătătoare la ochi, se aflau aluzii publicistice la *World Cup ;* pe unele autobuze cu etaj, cîteva afișe modeste anunțau pietonului că pe undeva pe aproape vor avea loc meciuri dramatice. Nu lipseau nici indicatoarele galbene, marcate cu o ștampilă insolită: un balon de fotbal, dar cam asta era totul. Pietonul nu avea agresivitate în priviri și nici acea mîndrie năucă ce putea duce la confuzia că Insula adăpostea, să spunem, un concurs mondial de poezie. Un singur lucru mă mișca numai : apariția pe cărțile poștale ilustrate a lui *Willie*. Aici sobrietatea engleză fusese trădată. Țanțoșul leușor, în marș spre Cupa *Jules Rimet*, avea în trăsături un optimism atît de omenesc, încît o dată cu scurgerea zilelor și cu triumfalul marș englez, începusem să-i confund trăsăturile cu cele ale lui Alf Ramsey, și el purtînd un nume agresiv.

Apariția în *Piccadilly Circus* a unor copii deghizați în *Willie* și introducerea pe un teren a doi clowni care au mimat o partidă de fotbal într-o pauză m-au lămurit că de fapt la Londra și în jurul ei se tremura subțire de emoție. Așa, da ! îmi spuneam, la dracu cu flegma, la dracu cu indiferența jucată, vreasăzică, dragi copii mai mari și mai mici din Albion, vă pasă și vouă, doriți și voi să fiți măcar o dată campioni ai sportului pe care l-ați ilustrat înaintea altora !

Ce-a urmat știți cu toții : despre baia fetelor din Soho, aruncîndu-se în fîntîni am scris, despre romanța neterminată și indescriptibilă a conducătorilor de automobile din noaptea victoriei parcă v-am povestit cîte ceva, nu despre toate aceste fapte este vorba acum. Vreau să spun că *Willie* ne-a umanizat pe toți timp de aproape o lună de zile. 400 000 000 de perechi de ochi au urmărit din întreg universul finala, un satelit a contribuit la acest ospăț regal cu mingea, peste 200 de crainici povesteau sugrumați de emoție în fața microfoanelor ceea ce vedeau pe *Wembley*, Babylonul radiofonic ne transformase pe toți în niște puști. În toată legenda anului 66 intrase multă imaginație : toți oamenii din lume voiau să știe cine își va însuși Trofeul de aur, furat și descoperit de un cățel, marele absent din tribune, la finală, dintr-o neglijență ciinească a organizatorilor. O sută de mii de oameni, cu ultimele puteri strigau cu convingere numele celor de pe gazon, iubiți în acele clipe ca în cele mai mari legende. Ne-a mai dat după aceea Dumnezeu și prelungiri sub privirile severe ale lui *Willie*, care nu mai înțelegea nimic și lăsa să-i curgă din ochii desenați o lacrimă, pentru că prea exista o tensiune insuportabilă în jurul nostru și bănuiam cîte televizoare vor fi sfărîmate în Anglia dacă gazdele nu vor cîștiga...

Dar au fost șuturile necruțătoare ale lui Hurst și ne-am liniștit cu toții. Germanii plîngeau, Bobby Moore a sărutat Cupa, sărutată mai întîi de Pickles, ca un semn de bun augur, regina a răsuflat cu plăcere și a trecut la felicitările de rigoare, noi aplaudam că nu mai eram nevoiți să mai întîrziem pe malurile Tamisei, deși nu s-ar spune că ne-am chinuit prea mult pe-acolo, totul era bine într-un cuvînt.

Sigur că o să mi se spună că am închis ochii la cadoul făcut Angliei de către sir Stanley Rous cu ajutorul arbitrilor, sigur că o să fiu certat pentru că nu m-am revoltat cît trebuie în unele împrejurări, dar Cupa *Jules Rimet* a avut un destin al său anul acesta. Istoria care este numai umbra faptelor noastre, poartă totdeauna o trenă de romantism după ea. Să nu sfîșiem acest văl de mătase...

Copii, fotbalul n-a murit, cum au crezut unii că afirm. A murit numai regele. Dar regilor le urmează totdeauna alți regi, să nu fim îngrijorați deci...

Critica și poezia

Acad. Al. Philippide semnează în Lupta de clasă, 7/1966, *un memorabil articol intitulat „Critica și poezia". Cunoscutul poet readuce în discuție, cu o claritate remarcabilă cîteva principii de prim ordin, călăuzitoare pentru critica fenomenului liric contemporan. Criticul literar de astăzi nu trebuie să vîneze pronosticurile exacte asupra evoluției ulterioare ale unui tînăr poet. Datoria sa — și lucrul acesta presupune obiectivitate și cultură — este să depășească stadiul nefertil al descriptivismului și al frazelor cu un conținut general, prin aplicarea mai minuțioasă a analizei stilistice, lexicale, de procedee, prin cercetare, în spatele perdelei, adeseori atrăgătoare, a cuvintelor, a forței și originalității ideilor exprimate. Criticul, el însuși, trebuie să propage idei, în exegeza sa. Astfel* „se aduce un serviciu poeziei însăși, îndeosebi poeților tineri și debutanților, care așteaptă de la criticii literari un ajutor mai eficient, mai puține vorbe goale în recenzii de mîntuială".

Al. Philippide trage un semnal de alarmă în privința tendinței comode manifestată la unii critici cu mai puțină experiență, de a căuta mașinal, după ureche, etaloane ilustre și presupuse influențe în opera tinerilor poeți. Acolo unde totuși faptele par evidente, este obligatorie verificarea izvoarelor, documentarea argumentației. „Nu rareori ceea ce pare o influență la prima vedere este, atunci cînd adîncește puțin lucrările, sau o înrudire, sau o analogie, sau o coincidență, sau o asemănare care izvorește dintr-o cauză comună, dar nu dintr-o influență".

Considerente de mare utilitate formulează Al. Philippide și în privința mult discutatei „mode a obscurității" care a pus stăpînire pe numeroși tineri lirici din zilele noastre. Limpezimea în sine, ca și obscuritatea în sine, nu poate constitui o calitate sau un defect. „În poezie nu există obscuritate. Există numai expresie falsă, nepotrivită fondului — ceea ce dovedește că poetul nu e destul de iscusit și adînc. A exprima obscur lucruri limpezi este un nonsens. Însă a exprima, cu vigoare și adîncime, în contururi difuze, lucruri prin firea lor obscure este un procedeu normal".

Aceste cîteva principii, precum și altele, care constituie „secretul lui Polichinelle" dar sînt totuși omise sau aplicate superficial în unele cazuri de către critica noastră literară, sînt reactualizate în intervenția acad. Al. Philippide, în care salutăm un act de o deosebită justețe culturală.

D. U.

accente

Necunoscuții

Cineva împărțea scriitorii în două categorii care i se păreau esențiale : Cunoscuții și Necunoscuții. De cunoscuți se ocupă criticii literari în reviste. De necunoscuți (fete de 16 ani sau băieți de 19, care n-au publicat încă nici o lucrare) se ocupă înșiși Cunoscuții — și amicul meu observa că la „Poșta redacției" criticii literari nu colaborează : își dau seama, se vede, că nu pot înțelege stările de spirit ale începătorilor, ei care nu au debutat niciodată și n-au fost niciodată Necunoscuți.

Mai mulți decît oricînd, debutanții sînt întîmpinați cu generozitate de ziare — „Scînteia tineretului", de pildă — și de revistele literare, uneori cu suplimente speciale (vezi „Povestea vorbei", pagini unice în felul lor, ale debutanților, fără niciuna din dibuirile naivelor publicații școlare trase la șapirograf). Generozitatea publicațiilor e justificată. Necunoscuții sînt, cel mai adesea, sinceri și sensibili, uneori inteligenți. Și au talent. Au talent pînă și fetele frumoase. E departe vremea cînd între poeziile sau schițele debutanților și cele ale scriitorilor consacrați se puteau remarca deosebiri mari de calitate. Lipsesc : șovăiala, stîngăcia, ponciful, ba chiar, uneori, și semnele imitației. Ciudat, acestea apar mai tîrziu, cînd cîștigă teren ideea nepotrivită a competiției. „Hai să-l întrec pe Nichita Stănescu !". Și se ivesc, veseli și amețitor de elocvenți, imitatorii.

Consemnarea debuturilor celor mai semnificative, fără profeții plicticoase și fără urări de sănătate, este o operație utilă. Pot fi relevate caracteristici, pot fi detectate tendințe, reprezentative nu numai pentru cei în cauză. Aci, în operele de debut, fizionomia cutărei mode literare apare cu trăsăturile hipertrofiate și poate fi scoasă la iveală cu ușurință. Iar studierea vieții de întrebări și neliniști a unor talente în luptă cu compromisurile și cu moda nu e, hotărît, un fenomen lipsit de interes.

Numelor de debutanți din ultimul an li se adaugă alte cîteva în săptămînile din urmă. Vasile Terzea publică prima oară în Tomis, *revista debutantă și ea (de mare viitor, cred, în ce privește poezia : Nicolae Motoc, Dumitru Mureșan, Vasile Petre Fati, Aurora Conțescu s-au dovedit, în cele cîteva culegeri colective tipărite la Constanța, poeți în deplinul înțeles al cuvîntului). Teribilismele (de genul :„liniștea ta vertebrală, de fată") par, la Vasile Terzea întîmplătoare ; avem de-a face mai degrabă cu un poet calm și elaborat, nu foarte îndrăzneț. Din grupul de 14 debutanți selectați cu înțelegere și bun gust de poetul Emil Giurgiuca într-un ciclu de „Preludii"* (Gazeta literară), *mai formați par Gheorghe Duță-Verona și Ion Dragomir, („Și dormeai, / iubeai, / căzută în tine,/cum pădurile căzute-n rădăcini" / scrie Ion Dragomir.) Constantin Marinescu, Marcela Preda și Dan Marinescu publică fiecare cîte o poezie, în* Argeș, *deciși — după părerea prezentatorului lor anonim — să se dedice „gîndirii sistematice în imagini", (poezia fiind o gîndire foarte sistematică...). În* Familia *debutează Ileana Vulpescu, altădată traducătoare sensibilă ; proză feminină, inteligentă, despre un amor sfîrșit. („Scrisoare către un necunoscut").*

Surpriza acestui răstimp : Doina Uricaru (Contemporanul). *Are 15 ani și un respect înfiorat față de poezie. Împlinește 16 ani în octombrie și e decisă „să aștepte"; vine cu cîteva versuri în fața lumii și cere, într-o clipă a încremenirii un Da sau un Nu. Încercînd s-o definească, Geo Dumitrescu vorbește nu despre talent, ci despre „o conștiință" : Într-adevăr o conștiință „Ard în pădure copacii, / Ard umbrele lor de pămînt /Și cenușa se spulberă/ Smulsă de vînt// Ard pe pietre izvoarele/ Aeru-n asfințit/ Cade sub flăcările/ Cerului prăbușit// Și beau din palme/ Secetă fierbinte :/ Arde și sufletul meu/ Și rămîn în cenușă cuvinte".*

FLORIN MUGUR

VIAȚA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

„Clepsidra" versuri de Ilie Constantin

— Noroc că timpul lucrează pentru mine...

„Marlene Dietrich" de D. I. Suchianu

— Marlene Dietrich : *Tot cavaler ai rămas, dragul meu !*

„Păsări de lut" de Darie Novăceanu

— Nene, dacă poți ia-le să zboare din librării !

cărți

TRAIAN COȘOVEI

tînărul meu ulise

Viața romanului se desfășoară în jurul unui Ulise contemporan — tînăr pictor a cărui existență nu-i deloc obișnuită. Avem dintru început în față ciudățeniile, misterul și chinul interior al eroului, grav bolnav de tuberculoză.

Începutul zgomotos, plin de irumperea primăverii gratulată cu toate epitetele posibile, descrieri lungite inutil, dar, care aduc oarecare culoare și atmosferă, ne introduc de fapt în intrigă. Intenția, evident ambițioasă a autorului, este de a rezolva o problemă spinoasă de etică, a unei generații puțin dezechilibrată, populată de tot felul de tipi dubioși, fără ocupație, a căror existență se consumă între plimbări deșuchiate și aventuri erotice. Eroul bolnav, retras pentru a-și reface sănătatea zdruncinată, își face bilanțul tinereții, nu fără remușcări. Autorul se arată însă ca un aed :. „Tînărul meu Ulise ! În călătoria lui încîlcită caută un drum, o ieșire. Ceea ce ar fi trebuit să realizeze într-o viață întreagă putea împlini în cîțiva ani ? Dar în cîteva luni ? De regulă așa ceva nu se poate..."

E drama tînărului artist care încerca o revenire după îndelungi rătăciri mai mult sau mai puțin spectaculoase, dezvăluite de autor printr-o analiză minuțioasă, cu dese reveniri și reluări, deloc tensionare care scad din dramatismul existent în intenție.

La un moment dat se pun față în față două lumi ; aceea bizară și lîncedă, lipsită de frumusețe în care se scaldă eroul și cealaltă a bătrînului pictor ale cărui tablouri fascinează provocînd parcă coșmaruri și dezgust pentru o clipă, răsfățatului presei, ocrotitul și mult iubitul — Ulise. De la un capăt la altul al cărții apare o suită de personaje creionate vag sau mai îngroșat, dînd sentimentul unei adunături teribile. Se pierde interesul pe parcurs, monotonia și învîrtirea în același cerc, prelungirile insistente scad din valoare.

Mai interesantă pare pledoaria pentru nesfîrșitele posibilități de realizare a unei arte adevărate, țîșnite din zbuciumul interior al artistului, nutrit și dimensionat de realitățile exterioare. Și ducîndu-și gîndul la capăt, autorul face ca Ulise să supraviețuiască prin ceea ce a lăsat în urmă. O operă comentată de cei care l-au înconjurat în tot timpul vieții. Luptînd cu singurătatea, cu dorințele contrarii și cu clocotul sufletului său chinuit, Ulise devine un simbol, dar evident fără a-l depăși pe cel vechi. El este doar aplicat.

ELENA GHIRVU

tomis

Încă o publicație culturală a apărut zilele acestea. Așa cum scrie tov. C. Mîndreanu, primul-secretar al Comitetului regional Dobrogea al P.C.R. : „Consecință firească a amploarei schimbărilor care au loc în Dobrogea, revista Tomis *vine să fie expresia, oglinda acestor schimbări și desigur să le pregătească, să le sprijine". Cele 20 de pagini ale proaspetei reviste, frumos prezentate grafic, cuprind un material bogat și variat — un „salut" al maestrului Tudor Arghezi :* Sursum corda, *articolul* Orizont industrial *al doctorului în științe economice Victor Oncescu despre realizările socialiste ale regiunii, ancheta* Este urbanistica operă de sinteză ?, *reportajele* Ferestre spre continente *de George Octav și* Săptămîna de aur *de N. Jariște, articolele :* Zoologie la Pontul Euxin *de G. Muller și* Un pionier al oceanografiei românești *de Prof. Dr. C. Motaș despre marele nostru zoolog Ion Borcea ;* Ibida și Limesul dunărean, *o documentată incursiune pe drumurile române din regiune, de Vasile Canarache.*

Partea beletristică a revistei reunește poezii de Aurora Conțescu, V. P. Fati, V. Terzea, etc. ; Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Șt. Aug. Doinaș, Ion Gheorghe, D. Mureșan, I. Negoițescu, Grigore Sălceanu și Emilian Ștefănescu participă la o interesantă discuție despre poezia de azi, poezia de mîine ; criticul Cornel Regman semnează o cronică literară pertinentă și exactă despre volumul Lecturi infidele *de N. Manolescu ; P. Alexandru analizează cu competență* Jurnalul *lui Eugen Barbu. Mai semnează George Văideanu, Em. Ștefănescu, D. I. Suchianu, Atanasie Toma, Ion Jalea, Traian Coșovei, ș. a.*

Urăm noii reviste tinerețe fără bătrînețe spre a ne aduce legănarea lanurilor de aur și briza sărată a mării schimbate-n lumina cuvîntului de către entuziaștii urmași ai geților nemuritori.

poșta redacției

GABRIELA MOROȘAN. — Există mărturii ale unei autentice sensibilități în versurile dv., „întoarcerea la uneltele poeziei" putînd îndreptăți bune speranțe. Reproduc **Cînd zborul :**

Cînd mă răscolește citeodată zborul vreunui gînd, de pasăre albă, zarea, freamătu-i, rourat mi-o sună ca pe o salbă.

Șuvița de-argint o apă-și desface din inima aburindă de cîntec, de nu mai pot, în nici un descîntec cerul să-l mai cuprind.

Din norii trecutului amintirile fluorescente iarăși revin — mă-mpresură cum uneori păsări verdele pin.

Numai creionul împlîntă semințe în țarina foii, virgină, semințe pe care le văd peste ani imaculate păduri de lumină.

SERAFIM V. PĂSLARU. — Compuse cu reală îndemînare, sonetele dv. sînt rodul unui elan de atelier. Citez spre exemplificare din **Sonetul toamnei,** foarte bine lucrat, dar rece în fond, epigonic și lipsit de poezie :

...Pe-aici, pe undeva, mi-aduc aminte, ți-ai pironit privirea-ți visătoare în creanga aplecată să te-alinte !...

Și creanga,-ntre obrazul tău și soare, rîdea-n dogoarea fericirii sfinte pe-aici, pe unde azi lumina moare !...

Toată stima pentru efort, dar încă o dată ; e vorba mai mult de artizanat decît de artă.

CAICEL T. CONST. — Adresați-vă unei edituri, sau mai degrabă unui cenaclu din regiune ; ideea de a citi „un roman de dragoste cu caracter democrat", scris de dv. pe „circa 800 foi de caiet", mărturisesc că nu-mi suride.

FL. TENEBRA. — Lucrări inegale, dovedind nesiguranțe de gust și măsură, șovăieli ale spiritului autocritic. Aș putea menționa ca reușite parțiale **Încredere** (pentru tratarea concisă a unei metafore, altfel lipsită de fiorul noutății : „crîngul anilor mei"), **Strigăt pe malul mării** (pentru fantezie), **Un pastel misterios** (pentru vivacitatea tabloului și pentru plasticitatea verbului, aci desfășurîndu-se liber, cu efort aparent mic). La cele mai multe poezii se simte însă truda, chiar încrîncenarea pe alocuri. Elementul biografic, anecdota sînt rar transfigurate în idee poetică, cele mai adesea ele sînt numai traduse juxtalinear în metafore. Operația este făcută la rece, astfel că printre rînduri rămîne și zgura textului brut. **(Biografia unor ani, Aș vrea, S.O.S.** etc.).

MARIA MARIN, A. M. GEȚIAN, ANTON PĂDURARU, Z. PLĂIANU, PETRE GOT, OTILIA NICOLESCU, MIRA PREDA, P. LUNCAȘU, Ț. EMIL, I. AL. ANGHELUȘ, RADU NICOLAU, M. I. — BUC., DINU CÎRPEAN, C. ZORIAN, BRÎNDUȘA ȘTEFAN, G. BODEA, MIRCEA MELEȘTEU, CONST. ALEXANDRESCU, I. D. BĂDESCU, DAN R. ION, EL. V. HASNAȘ, D. VERDEȘ, A. COVALI, NICULESCU NICOLAE. — Promisiuni, mai mult sau mai puțin clare. Mai trimiteți.

AMBĂRUȘ AL., ROMEO DANIEL, STOICA N. ION, GEO COTIGĂ, M. TROMBON, M. GHIȚESCU-VAȚA, M. I. CHIRIAC, C. C. BĂNACU, ANTOINE DE MARIUS, P. I. ROMEL, BELCIUG N. V., N. DELCU, BULIGA GH. T., CHIRIBĂU AUREL, VICTOR LUPU, CIOCAN NIC., EL. ROȘCA, I. BOZIANU, ROTARU I. DUM., MUNTEANU VASILE, COCOS FLAUBERT, DATCU M. I., I. C. BERG, SIMIONESCU VICTOR, LETTY, GR. LUNGU, V. GRĂDINARU, AL. BOTEZATU, B. M., M. DELUREANU, NICUȘOR — BRAȘOV, EUG. B. POPA, IANCU DIMITRIE, ALEXE ANA, E. CERBU, STOICA ȘTEFAN, EMIL BANTA, A. BĂGHINĂ, GH. DRĂGUȘANU, VIP. OLTEANU, D. M. SLIVNA, N. JARAL-BENETI, BRĂILEANU T., MIRON M. BLAGA. — Lucrările acestor corespondenți, de inspirație ocazională, lipsite de semnificație, într-un cuvînt : slabe, nu pot fi publicate sau discutate la această rubrică

A. S. ORDEANU. — Promițătoare **Ultima iarnă** și **Alter ego.** Mai trimiteți.

AL. FILIPESCU scrie mai ales versuri de dragoste, dar și notații și reflecții pe marginea micilor întîmplări din viața satului : sosirea a două studente, un spectacol de cinematograf, munca plantatorilor de pădure, a funcționarilor rurali etc. Ne trimite vești despre mersul vremii și aflăm că uneori plouă la Plavișevița :

A plouat neîncetat
Șapte zile în Banat.

alteori e numai ceață, dar deasă :

De trei zile cam într-una
Haosul cuprinde totul,
Nu se mai vede nici luna,
Universul e ca mortul.

În acest decor, poetul amator scrie cu ușurință, deși nu totdeauna. De exemplu :

Astăzi eu am scris cam greu,
C-am băut din vinul meu,
Dar nu am băut prea mult
Și am scris ca un om cult.

Al. Filipescu ne-a trimis în răstimp de cîteva luni cincisprezece plicuri cu asemenea versuri ; ingenuitatea lor, amintind întîrziat de cea a poeziilor lui Anton Pann, poate stîrni buna dispoziție a cititorului de rînd, dar și — oricît ar părea de curios — reală satisfacție estetică în cazul spiritelor mai fine. Arta celebrului Douanier Rousseau, sau, mai încoace, a „picturițelor" din Banatul sîrbesc (despre care a relatat cu atîta înțelegere, în aceste pagini, Virgil Birou), nu e, în definitiv, de altă esență.

Iluzii prea mari în legătură cu valoarea celor scrise și mai ales cu perspectivele de depășire a limitelor impuse de acest mod de artă — „primitivă" este epitetul consacrat prin uz — corespondentul nostru nu-și face : are 36 de ani și „la vîrsta asta trebuie să mîn caii cum am învățat". Și apoi,

Dac-am fi noi toți poeți,
Cine-ar mai lucra, băieți ?

MARIN DUMITRU. — V-am răspuns la o scrisoare mai veche într-unul din numerele trecute. Bineînțeles că puteți continua, dacă mai era nevoie și de această confirmare. Din caietul de față **(„Îndrăznesc"),** aș putea cita versuri frumoase, dar și multe stridențe. Ce mă supără mai ales e lipsa de rezistență la tentația simbolurilor abstracte, cînd aveți capacitatea de a exprima plastic lucruri terestre, cotidiene, vitale. Viața generează poezie și fără raportare la perspectiva cosmică.

DUMITRACHE CEZAR, ION NICOLAE, DRĂGHICI GH. ILIE, M. F. STREJA, LIANA MEDON, IRENE HERON, ION FILIPOIU, FL. V. BURTAN, BUDI I. VIOREL. — Foarte modeste pîlpîiri. Mai puteți încerca.

IOANICHIE OLTEANU

cartea și librarul (III)

Anchetă realizată de D. URSULEANU și H. LEREA

Revoluția tehnico-științifică și marea ofensivă culturală, caracteristice zilelor noastre, au remaniat structural conținutul noțiunii de cultură generală pe de o parte și au lărgit considerabil categoria intelectualității pe de alta. Se tipărește mult și în domeniile cele mai variate, pe o gamă care atinge notele acute ale artei și literaturii beletristice și se întinde în profunzime pînă la notele cele mai grave ale științei, tehnicii și economiei. Se tipărește mult și variat fiindcă se citește mult, iar cititorii acoperă aproape toate profesiunile necesitate de complexitatea vieții sociale actuale. În aceste condiții librarul, distribuitor calificat al producției muncii intelectuale, este obligat și atras prin însăși profesiunea sa să înțeleagă într-o anumită măsură conținutul acestei producții, să poată da relații și informații asupra cărților pe care le distribuie, să orienteze pe cititori în alegerea sa. În consecință, el se încorporează prin chiar exigențele profesiunii sale în categoria intelectualității, ca un auxiliar prețios și indispensabil.

Știința și cultura sînt universale și slujitorii lor sînt legați pretutindeni printr-o nobilă solidaritate. Există un profil comun al librarului care se întîlnește, completat cu anumite laturi particulare, la majoritatea librarilor din orice țară de cultură. Mă gîndesc, de exemplu, la librarul descris cu atîta finețe de Anatole France în peregrinările abatelui Jérôme Cognard, și care participă cu discreție la discuțiile subtile ce au loc zilnic în prăvălia lui.

Librarul este un auxiliar al culturii, în slujba intereselor majore ale progresului științific și cultural. Funcția sa în socialism este aceea a unui factor harnic și inimos al revoluției culturale. Prezența librarului în fiecare pas înainte al acestei revoluții este neîndoielnică și merită să fie pusă în lumină de toți cei ce iubesc cartea, într-o țară ca a noastră, unde cărțile dispar din librării trecînd vertiginos în mîinile grăbite ale miilor și miilor de cititori, iar edițiile se epuizează uneori în cîteva zile, chiar și pentru cărțile de cea mai înaltă știință.

Vechi cititor și excursionist în librăriile noastre, atît din capitală cît și din provincie, adaug mărturisirea satisfacției senine și instructive pe care o încerc în convorbirile cu slujitorii cărții, librarii noștri amabili, pregătiți și totdeauna îndatoritori.

Acad. N. TEODORESCU
membru în Biroul executiv
al Consiliului Național
al Cercetării Științifice

LA SCARA ORAȘULUI ȘI MAI DEPARTE

Să privim acum rețeaua de librării a Bucureștiului de sus, la scara orașului. Din nou ne vin în ajutor cuminți, expresive, cifrele :

— număr total de librării în capitală : 137.

— sporirea suprafeței comerciale a C.L.D.C. — București în ultimii 5 ani : cu 23% (20 de librării noi moderne, cu 2077 m.p. sală de vînzare).

— librării modernizate, cu mobilier nou : 39.

— librării renovate : 20

— 1966 : 16 librării trecute la sortiment complet.

Ofensiva cărții în Capitală este în plină desfășurare. Avîntul necontenit al construcției de locuințe, noile microraioane cu o înaltă concentrare a populației au impus rezolvarea cu promptitudine a nevoii de carte a populației. Librăriile elegante nu au întîrziat să apară. S-a deschis în cartierul Jiul — Scînteia librăria „D. Bolintineanu". In Drumul Taberei librăria „B. P. Hasdeu". Cu noi librării au fost dotate Șoseaua Olteniței („Școlarilor"), Magistrala Nord-Sud („N. Bălcescu"), Calea Griviței („Odobescu", „Creangă"), Șos. Giulești („Giulești"), piața 13 Decembrie („Steaua"), etc. Noile unități sînt amplasate în special la marile intersecții, cu un deosebit aflux de populație. Așa s-a procedat cu librăriile „Ion Slavici", la intersecția Calea Dorobanți — bd. Ilie Pintilie, sau „George Topîrceanu", la intersecția șos. Mihai Bravu — Bd. Republicii ; tot așa este planificată deschiderea unei unități mari la intersecția magistralelor Nord-Sud — Est-Vest, cu o suprafață de vînzare dublă față de librăria „M. Sadoveanu".

Ca o „alma mater", Capitala este centrul pulsațiilor cărții către toate colțurile regiunii București. In orașul de provincie, printr-o fină mutare tactică pe tabla de șah a revoluției culturale, librarul a devenit o figură centrală, o notabilitate. C.L.D.C.-regionala București a organizat pe circa 20 000 km² un păienjeniș de standuri de carte și librării interioare. La Turnu Măgurele și Călărași, la Giurgiu, Roșiori de Vede și Alexandria, localități cu numeroase unități industriale noi, sortimentele de carte au evoluat potrivit modificării compoziției populației. Numai la Combinatul chimic de la Turnu Măgurele, lunar, vînzarea de carte se traduce în sume de mii de lei. Cartea pleacă de la Giurgiu pe vapoare, în standuri volante, urmărind traseul marinarilor și al excursioniștilor. Ea nu se lasă așteptată, ci te îmbie pînă îți frînge indiferența. Dar, sub acest acord de rezonanță comercial, se ascunde un volum imens de muncă, de planificare, de pasiune profesională.

In București, aproape la fiecare intersecție mai importantă, cartea iese pe trotuar, te invită la cumpărat. Sînt standurile vioaie, tradiționale, versiunea bucureșteană a celebrului chei al anticarilor și librarilor din Paris. Săptămînal, duminica, excursioniștii la Băneasa sau citadinii care fac o raită prin parcul Herăstrău, găsesc în același loc, prieten fidel, pe vînzătorul de la standul de carte. Omul pleacă să vadă leii și maimuțele, și se întoarce cu un nou univers tipărit în servietă. Copilul a plecat să se dea în „roata mare", și la înapoiere spre casă strînge în mînă o carte de povești. E duios, frumos, util, revelator, cum vreți. Cine are de obiectat ceva în privința asta ? Și totuși și aici se pare că este cineva împotrivă. Dintr-o adresă cu seria 609/330, 5 mai 1966, a Sfatului Popular V. I. Lenin — secția comercială, expediată C.L.D.C.-ului București, desprindem cu nereținută uimire :

„La adresa dvs. nr. 3861/1966 înregistrată la Cabinet sub nr. 751/R din 29.IV. 1966, prin care solicitați aprobare pentru amplasarea de tonete și mese stand în afara unităților, aducem la cunoștință că în conformitate cu indicațiile date de S.P.O.B., direcția comercială, serviciul organizării comerciale, prin circulara 5764/1966, nu se mai aprobă organizarea lor în fața librăriilor sau în alte locuri pe trotuare, deoarece stînjenesc circulația.

Vicepreședinte
Pîrvu Călin

Șef secț. comerciale
Piroi Ion

Întrucît de la majoritatea S. P. ale celorlalte raioane au sosit hîrtii asemănătoare, am căutat circulara cu pricina. Iată fragmentele care ne interesează :

„...nu se va mai permite în viitor organizarea de standuri de cărți în fața unor librării, pe trotuare, deoarece stînjenesc circulația" ;

„In ceea ce privește jardinierele de pe trotuare, în fața unităților de alimentație publică, se recomandă acestora să fie folosite pe o scară cît mai largă (s.n.)...

Director :
Albuleț Toma

Șef serv :
Murzea Remus

E drept că restricții asemănătoare au fost prevăzute și pentru cărucioarele cu răcoritoare, lăzile de înghețată, tonetele Loto-pronosport, etc. ; dar ele au fost ridicate imediat. Și iată cum cartea devine inamicul public al circulației bucureștene. Iar inofensivele și pitoreștile standuri de cărți ajung niște biete cenușărese comerciale, nedemne să stea alături de magnificele „jardiniere de pe trotuare" (vezi pe cele din fața restaurantului „Dunărea", de pe bulevardul Magheru), care, deși ocupă volume de cîteva ori mai mari, se recomandă „a fi extinse", probabil pentru a veni în sprijinul pietonilor !

★

Și totuși, cartea își urmează drumul ei inexorabil, către stufoasa deltă a cititorilor. Cărți bune, cărți variate, care nu o dată cuceresc lumea. Numai în anii șesenalului, 795 titluri de cărți românești (proză și poezie) au trecut hotarele țării ducînd solia literaturii noastre cititorilor de pe tot globul, în 35 de limbi străine. „Cartea este una dintre cele mai circulate punți în cunoașterea reciprocă a popoarelor", ne spunea tov. Marinaș C., resp. librăriei Universale din Capitală. Numeroșii turiști care vizitează țara noastră, precum și cititorii români care cunosc limbi străine au la dispoziție cărți într-o gamă largă de limbi, e adevărat încă în cantități nesatisfăcătoare, din cauze care depășesc atribuțiile Cartimexului (limitele de tiraj ale cărților produse în alte țări, dintre care doar un mic procent e destinat exportului). C.L.D.C.-București a asigurat la cîteva librării centrale sortimente variate de cărți în limbi străine, și se studiază lărgirea în continuare a desfacerii.

Un personaj al lui Tudor Teodorescu-Braniște, Prințul, spunea despre carte, această poartă a nebănuitelor universuri: „Ce minunată prietenă... Nu vorbește decît cînd o întrebi. O uiți uni de zile într-un raft și, cînd o chemi, vine supusă, fără să-ți poarte ranchiună pentru părăsirea în care ai lăsat-o. O deschizi și ți se dăruiește toată fără nici o reticență..."

Dar pentru asta, într-o stație importantă a traseului cărții, o armată de slujitori ai publicului îndeplinesc cea mai nobilă ramură a comerțului : satisfacerea setei de universuri a omului cel de toate zilele.

CONCLUZII

— Numărul unităților de desfacere a cărții, volumul desfacerii, varietatea titlurilor, a atins cifre fără precedent.

— A crescut competența profesională a majorității librarilor bucureșteni, s-a ridicat substanțial nivelul lor de cultură.

— Trebuie studiate mai profund posibilitățile de a sprijini pe librari în munca lor de „translatori" ai conținutului cărții către populație. Se impune o popularizare cît mai promptă a cărților noi apărute, prin presă, radio, și televiziune, acoperind o arie cît mai largă de titluri și domenii. De asemenea, se impune extinderea sistemelor editoriale de prezentare a cărții (prefețe, coperți-manșete).

— Editurile trebuie să intensifice consultarea librarilor în problemele cererii de carte, dînd acestor consultații un caracter regulat.

— Trebuie să se țină cont în stabilirea ulterioară a tirajelor de indicațiile extrem de prețioase pe care publicul larg le-a dat în cadrul anchetei „Cartea și cititorul". Se recomandă ca rezultatele acestei anchete să fie publicate în buletinul informativ „Cărți noi".

VLADIMIR STREINU

distinguo

integritatea unei străvechi culturi

Cultura română e un organism complet. Născut și format pe îndelete în aproape patru veacuri de istorie atestată documentar, cu funcțiuni și comportări de viață numite și analizate în timpul din urmă de mai multe ori, acest organism, examinat radiologic, își pune în vedere osatura de sprijin și în deosebi o coloană vertebrală, puternică și dreaptă.

În adevăr, mersul formativ al culturii române se declară veac cu veac în jurul ideii de conștiință națională, care a fost silită mai întîi să ia forma de conștiință lingvistică. Stăpîniri telurite, dar efemere, izbutind pentru un timp să acopere sentimentul colectiv de naționalitate, n-au putut totuși să-i împiedice afirmarea ca sentiment al limbii comune. Uneori, împotriva scopului urmărit, înseși aceste stăpîniri sau numai puteri de alt ordin decît cel politic, au ajutat fără să vrea constituirea limbii române în factor de cultură. Oamenii de știință convin azi unanim că reforma religioasă husită, luterană și calvină, ca și de altă parte catolicismul însuși, în privința Transilvaniei, iar în privința Moldovei și Țării Românești școalele latine ale apusului european, au fost factori de seamă ai apariției scriptice a limbii noastre, manuscrise și tipărituri.

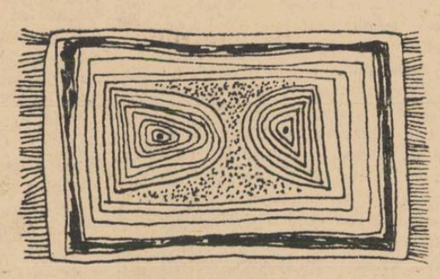
Către sfîrșitul secolului XV și începutul celui de al XVI-lea, husitismul, venind din Boemia, ca să facă prozeliți maramureșeni, își îmbracă propaganda românește; cu aceeași dorință, pînă în secolul următor, luteranismul și calvinismul, acesta sub privegherea binevoitoare a statului maghiar, se concurează între ele pe calea comună a traducerii și a tipăririi de texte liturgice românești; mai tîrziu, catolicismul, urmărind pe altă cale propria-i expansiune, prin cunoscuta „unire" formală cu o parte a bisericii românești din Transilvania — și consecutiv, prin educarea preoților uniți în școalele Vienei și Romei, ajunge numai să adîncească și să articuleze deplin conștiința noastră lingvistică pe baza latinității. Și astfel maramureșenii nu s-au husit, transilvănenii nu s-au luterizat, nu s-au calvinit și nici nu s-au catolicit, reținînd însă din toate aceste patru acțiuni confesionale mijlocul lor propagandistic, adică introducerea limbii române în biserică, biruința ei asupra slavei «sacre», deci afirmarea conștiinței lingvistice ca formă istorică a conștiinței naționale. Imprejurarea este de-a dreptul memorabilă, fiindcă rareori s-a văzut ca una sau mai multe cauze lucrînd împotriva naționalității unui popor să fie convertite de acest popor însuși în factori de progres național. E poate chiar legea de viață a poporului român, care a știut în trecut și va ști de mai multe ori în viitor să fructifice vitregiile istoriei.

Cu latiniștii Blajului, ne aflăm așadar în momentul cînd pe rază transilvăneană conștiința limbii comune se declară conștiință națională. Ceea ce însă se întîmpla acum, în secolul XVIII, pentru Transilvania, se întîmplase de cel puțin o jumătate de veac în Moldova și Țara Românească: cronicarii moldoveni și munteni, de la școalele apusului latin, fie ele ale Lwowului, ale Romei sau Constantinopolului încă bizantin, ca învățătură, aduseseră acasă nu numai sentimentul și dovada latinității, dar chiar sentimentul naționalității, deși țările locuite de români se aflau despărtite și sub felurite stăpîniri străine.

Prin urmare, încă din secolul XVII conștiința noastră lingvistică devenise conștiință națională și factor activ al identității de neam, căci nu avem în acest sens numai simple afirmări cronicărești, ci și fapte de cultură decizive, schimburi spirituale de la o țară la alta. Așa este, între altele, răspîndirea printre românii din toate țările a cronicilor manuscrise, așa este trimiterea unui sac de litere de la București la Alba Iulia (Bălgrad, cum i se zicea atunci) ca să se tipărească traducerea Noului Testament și tot așa, mai cu seamă, este Biblia bucureșteană de la 1688, tradusă de cărturarii munteni și moldoveni într-o sinteză a tuturor graiurilor românești, folosite în alte traduceri anterioare, și răspîndită apoi pe întreaga arie a românismului. Latiniștii transilvăneni reiau astfel și dezvoltă starea de spirit a cronicarilor și episcopilor moldo-valahi, pentru ca urmașii din veacul al XIX-lea, ieșiți tot din școalele „Micei Rome" cum spunea Blajului, Eminescu, să colaboreze frățește cu marii scriitori de dincoace de Carpați, anticipînd sub formă culturală întemeierea statului român modern.

Către această realitate colectivă văzută ca Dacie a spiritului românesc, tindeau manifestările publicistice ale lui Kogălniceanu, ale lui Alecsandri, Bălcescu și Bolintineanu, sau ale lui Aron Pumnul și Iosif Vulcan. Oriunde ar fi apărut, la Iași, la București, la Cernăuți, sau la Oradea, publicațiile lor întruneau la un loc, ca într-o hartă miniaturală a țării întregite, pe toți scriitorii timpului. Și unitatea spirituală, pe care o susțineau ei pe deasupra și dedesubtul diferitelor regimuri politice stăpînitoare, nu era alta nici pentru Gh. Lazăr, Simion Bărnuțiu și alți profesori ardeleni, care au colorat național învățămîntul public din Principate.

Toți acești oameni de cultură, avînd trează în mintea lor învățătura latiniștilor transilvăneni și a cronicarilor moldo-valahi, au fost niște iluminați ai ideii de naționalitate și totodată niște iluminiști ai ridicării poporului



prin cultură. Ca și înaintașii lor, ei au împletit fără răgaz ideea de naționalitate cu aceea de democrație, istoria poporului romîn fiind concomitent o luptă continuă de dezrobire și națională și socială. Nici o revoluție nu s-a declarat la noi fără să fie inițial sau să devină ulterior mișcare patriotică și totodată economică. Exploatată în întregimea ei pînă la a i se lua numele și a dezigna cu el starea de robie („român" — „rumân"), națiunea noastră și-a format de-a lungul istoriei ei o concepție politică proprie, în care democrația și naționalitatea sînt sinonime.

De aceea, pentru socialismul nostru, nutrit cu toate biruințele trecutului în vederea celor viitoare, conștiința democratică e un alt nume al conștiinței naționale, sub amîndouă aceste denumiri, aflîndu-se aceeași năzuință românească de viață colectivă, care dă și culturii române coloana ei vertebrală.

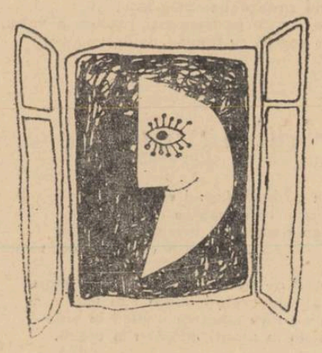
„groapa" sau despre realismul mitologic

Groapa este un cosmos cu legi și mișcări proprii dar în același timp un cosmos ale cărui legi și mișcări reproduc legile și mișcările altor realități paralele. Există romane cu subterane și romane cu etaje. Căutăm în spatele unei realități prezentate de autor o altă realitate cu care se presupun coincidențe de scheme și motive, situații și personaje. Este cazul literaturii realismului mitologic, frecventă la scriitori atît de diferiți cum sînt Joyce și Faulkner, Matei Caragiale și Michel Butor. Dar există și romane care nu pornesc de la scheme și motive prestabilite, romane care se impun prin forța și ireductibilitatea situațiilor propuse, oferind ele însele premizele constituirii unui mit. Aparent concrete, uneori istoric concrete, ele izbutesc prin forța proprie să se rupă de datele și condițiile istorice, ajungînd la o maximă generalizare. *Don Quijote* sau *Madame Bovary*, *Castelul* sau *Procesul* reprezintă astfel de opere; un roman din aceeași categorie poate fi socotit și *Groapa*, roman cercetat și comentat mai ales sub aspect lexical și sociologic (uneori sociologist) și mai puțin sau de loc în ceea ce privește structura lui artistică.

Groapa este unul dintre puținele, poate singurul exemplu de roman cu suprapersonaj realizat din literatura noastră. Romanul nu este unul cu „ramă" pretext pentru reunirea unor episoade independente. Fiecare episod, deși nu va avea legături strînse cu celelalte, va purta în el în schimb semnele și stigmatele suprapersonajului — cel care există în fiecare, definindu-l pe fiecare, fără a se lăsa definit de ele. Căci suprapersonajul este o încercare de recuperare a unei totalități prin intermediul unor operații metaforice de limitare a realității la un spațiu care însă, prin analogie, va include toate virtualitățile realității totale din care a fost extras. Vom considera suprapersonaj deci, acel personaj care de cele mai multe ori nu este un individ ci contextul în interiorul căruia se constituie o rețea mai mult sau mai puțin densă de conflicte determinate. Prezență concretă, suprapersonajul nu este totuși o prezență dinamică ci una de catalizare. El poate fi un eveniment *(Quatre-vingt-treize)*, un loc *(Nôtre Dame de Paris, Groapa)* o stare specială *(La Peste, Les Fruits d'or, Rhinoceros)* dar ceea ce le este comun tuturor tipurilor, este forța de determinare a tuturor acțiunilor îndivizilor. Devenind personaj, contextul primește o amplă valoare semnificativă, constituind unul din cele mai eficace procedee pentru definirea unor caractere. Avînd în ea forța de a trăi prin ea însăși, Groapa poate decide asupra existențelor care evoluează în ea: suprapersonajul își colectează personajele potrivit caracteristicilor sale cele mai intime, Groapa planează peste indivizi ca un spectru, îi respinge și îi atrage, se insinuează oriunde, determinînd și nelăsîndu-se niciodată determinată. Ea nu poate fi influențată de indivizii polarizați, ea are o impenetrabilitate și o consecvență care nu este a ființei vii, înzestrată cu conștiință și rațiune, ci a forțelor obiective, inexorabile și nu rareori absurde prin iraționalul lor.

Este însă *Groapa* o carte tragică? Fără îndoială că nu. Ea se află dincolo de tragic, dincolo de orice intenționalitate de acest tip. Vom observa că operele în care apar suprapersonaje se apropie cel mai mult de ceea ce numim în general realism mitologic. Tragedia presupune o confruntare, o opoziție de termeni și deci o integrare într-o scară de valori a termenilor · dar un mit nu poate deveni tragic decît pentru concepția nietzscheană asupra acestor simboluri etnolingvistice. Dar Groapa este un Olimp fără un conducător suprem, un Olimp situat dincolo de tragic — ea nu are cu cine să se confrunte. Nici chiar timpul pare să n-o atingă, ea însăși se confundă uneori cu timpul.

Un alt argument pe care l-aș putea aduce în afirmarea absenței tragicului este simultaneitatea relativă a conflictelor interne. Paralel și simultan cu evoluția familiei circiumarului Stere se desfășoară odiseea hoților între groapă, pîrnaie și Borțoasa, minuscula viață a copiilor, anonima trudă larvară a gunoierilor, afacerile unui popă; în aceeași vreme și în același loc moare parlagiul Marin Pisică, mor lăutarii și golănesc potăile, aici apare Fane de la Morgă și are loc Balul meseriașilor, aici luptă Bică-jumate, aici „Aia mică" își începe activitatea sentimentală, aici Didina și Sinefta și-o continuă, aici Lina și-o termină — aici se ratează Bozoncea și se lansează Paraschiv. O carte



ideală, care nu se va scrie niciodată, ar trebui să cuprindă toate aceste evenimente în mod simultan, potrivit desfășurării lor, și nu succesiv. Simultaneitatea ar exprima exact absența tragismului, căci în fiecare moment s-ar întîmpla evenimente care fiind de semne contrarii, s-ar echilibra reciproc. Din punctul de vedere al Groapei, ființă monstruoasă și agonică, moartea lui Anghel este nesemnificativă pentru că ea are loc în același timp cu un chef al hoților și cu conceperea unui nou copil într-un bordei al mahalalei. Închizînd în sine deodată viața și moartea, energia și slăbiciunea, dragostea și ura, oamenii și neoamenii, cîinii și gunoaiele, mai este oare *Groapa* o carte tragică? Fiecare element ale acestei cărți este un germene dar și un hoit, viața care vrea să se impună, stă alături de moartea care o urmează și o precede. Priviți decăderea lui Bozoncea: nu simțiți în ea și sfîrșitul lui Paraschiv? Privită în întregul ei, Groapa nu se află sub semnul tragismului, privite din interiorul acestui cosmos toate evenimentele sînt tragice. Situați în afara ei, detașați de ea, ne vom da seama că Groapa este o realitate care nu suportă calificative. Ca orice mit, Groapa nu e tragică, nu e nici comică și nici sublimă sau grotescă: ea pur și simplu a existat, ca ceea ce în logică matematică se numește „existență pură", atunci cînd se demonstrează existența unui obiect, fără ca acest obiect să fie indicat sau constituit.

Ajunși aici, ne apropiem, de fapt, de discutarea presupusei structuri ciclice a operei. Cartea începe prin episodul care-l prezintă pe bătrînul paznic Grigore și se termină printr-un episod care readuce pe același personaj într-un context fără modificări esențiale, aflat parcă într-o continuitate. „Trecuseră zile după zile, unii muriseră, el văzuse nunți și petreceri, copiii mahalagiilor crescuseră sub ochii săi bătrîni, își aducea aminte de un foc ce mistuise casele, de niște întîmplări de care mai rîdea și acum, că așa e viața, ca o panoramă..." se spune în ultimul pasaj al primului capitol. „Cîmpul Cuțaridei se umpluse de lume. Nu mai aveai loc. Să se fi sculat morții, s-ar fi rătăcit prin mahala. Se tăiaseră străzi noi, se mai deschiseseră cîteva prăvălii, unii nu mai erau, numai el și cu Aglaia nu se clintiseră de la rampă, acolo-și așteptau moartea...

Noaptea de primăvară, rece și înaltă, își aprinsese toate stelele. Aglaia tot mai bodogănea:

— Grigore, trece spărgătorul de lemne, tu nu-l auzi?

Bărbatul ascultă puțin și spune dînd din umeri:

— Ți se pare, crește iarba..." Acesta este ultimul pasaj din ultimul capitol. Groapa ar fi deci un cosmos închis în sine, care nu se precede pe sine însuși și nu-și urmează sie însuși, iar Grigore bătrînul ar fi poate raisonneurul acestei viziuni circulare asupra lumii. Dar mi se pare că finalul acesta include un simbol avînd cu totul alte sensuri; iarba care crește este o nouă energie, o nouă mișcare, o nouă forță într-un univers care e un animal mort și descompus. Iarba este o nouă viață și bătrînul Grigore este oracolul ei delfic, poate detașat de orice eveniment, dar tocmai de aceea mai autentic.

Observați apoi că în această comedie umană, între diversele povestiri nu există comunicare sau rareori vagi ecouri, relatări indirecte amintesc de alte grupuri ale aceleași lumi. Și observați că există treceri pe alte planuri decît cel uman, creîndu-se analogii universale, cosmice, observați momentele care marchează scurgerea timpului și insistența cu care sînt consemnate schimbările meteorologice. Observați apoi că unele povestiri sînt traiectorii complete, în timp ce altele nu au început și nici sfîrșit, că unele sînt segmente dintr-o traiectorie, un început, o urmă, un sfîrșit ca într-un roman „ironic" scris de Valéry Larbaud, Huxley sau Alejo Carpentier. Mai observați că episoadele inferente sînt la rîndul lor secționate și integrate în ordinea altor episoade cu care nu au nici o legătură totuși, creînd această rețea inextricabilă, singura capabilă să creeze sentimentul diversității acelei lumi trecute, a incongruenței ei, a incomunicabilității sociale a grupurilor și îndivizilor din cadrul sistemului descris.

Am aruncat pe aceste rînduri numai o parte din gîndurile pe care mi le-a declanșat o nouă lectură a acestei capodopere recent reeditate într-un tiraj de masă. Evident m-am referit mai ales la unele aspecte formale ale cărții, încercînd să demonstrez că o operă mare nu este numai limbaj sau numai tematică, — structurile ei fiind reperabile la cele mai diverse nivele.

Semnificativ este că, prin trecerea timpului, prin confruntarea ei cu cărțile mari ale literaturii universale, *Groapa* îmi apare sub aspecte mereu altele, mereu inedite, drept una din cele mai rafinate construcții pe care le cunoaște literatura română.

MARIAN POPA

cronica literară

ștefan aug. doinaș: omul cu compasul

Nu-i de conceput — credem — cazna mai crîncenă a spiritului ca aceea la care s-au crezut obligați să se supună cîțiva poeți autentici, anume de a maimuțări pe cei cu talent puțin, de a-și pițigăia și preface vocea, de a pune o surdină forței de clamare ascunsă în piepturi. Căci dacă înțelegem pe poetul nevolnic, silit la permanente efecte și jocuri de artificii care să-i ascundă puținătatea și să-l impună, n-am înțeles niciodată setea versificatorie și abilitățile cu totul de prisos în voia cărora s-au lăsat o seamă de poeți de real talent și — cîndva — de inițiativă.

Aceste rînduri, cărora nu vrem să le îndulcim cîtuși de puțin asprimea, ar fi meritat cel mai puțin — trebuie precizat — să constituie începutul unei cronici literare nu numai despre o carte de versuri excelentă, veritabil eveniment literar, ci și despre un poet autentic, unul din cei mai însemnați ai literaturii actuale, Ștefan Aug. Doinaș. Împrejurări aparte au făcut însă ca autorul să fie cunoscut pînă acum, de către cei mai mulți cititori, prin mijlocirea unui singur volum **(Cartea mareelor**, 1964), care-l reprezintă cu totul parțial; volumul acela conținea, cu unele foarte onorabile excepții **(Balada schimbului în natură, Astăzi ne despărțim** etc), roadele unei improvizații mimetice, rumenite la soarele virtuozității, dar anevoie de situat în zonele poeziei adevărate. În acest timp, prea puțini iubitori de poezie știu că poetul — debutant, în 1939, la **Jurnalul literar**, deplin format în perioada **Kalendelor** (1942—1944), cu producții decisive în **Revista Cercului literar** (1945) — se situează printre fruntașii unei generații și ai unui moment poetic de care istoria literară va trebui și a și început să țină seama. Dar alături de momentul 1945, ce s-a arătat atît de darnic cu poetul, creația lui Doinaș cunoaște și un moment creator 1965, și în aceasta vedem principala justificare a prezentului volum, care pune față în față două vîrste poetice fundamental diferite.

Baladescul, ceea ce e mai mult decît exercițiul baladei propriu-zise (o seamă de „balade vechi" sînt grupate la sfîrșitul volumului, într-un ciclu distinct), caracterizează primul moment poetic, hotărînd una din dominantele poeziei lui Doinaș. Din această perspectivă, chiar erotica poetului — aspectul cel mai intim — primește întruchipări mitice, ample dezvoltări alegorice și se îmbogățește cu toate tezaurele unei închipuiri fastuoase. Încît n-am înțeles prea bine rațiunea introducerii de către poet, în sectorul introspectării lirice (primele două cicluri ale volumului), a tuturor acelor poeme care, ca **Symposion, Stea tristă, Omul din lună, Elegie, Omul cu compasul** etc., constituie de fapt capitolele unei mitologii, — e adevărat — foarte personale. Poate că o separare a epocilor de creație ar fi fost mai indicată, mai potrivită și cu structura actualului volum, în care producțiile de dată mai recentă, reunite sub semnul concentrativ și decantării lirice, pînă la a obține exemplare de o puritate de etalon, contrastează violent cu creațiile vîrstei tinere, cu epoca „basmelor-copile" — cum ar zice Eminescu. „Mitologicalele" lui Doinaș au această notă distinctivă că, plasate de obicei în cadru clasic, elin mai cu seamă, exploatează un filon de psihologie crepusculară, cu dorințe și aspirații contrariate **(Acela-care-nu-se-teme-de-nimic, Mistrețul cu colți de argint)**, cu o viziune despre dragoste care o situează în vecinătatea morții, a monstruosului și decrepitudinii **(Symposion, Elegie, Omul din lună, Stea tristă, Forma omului)**. Platon a trecut pe aici și, desigur, gustul pentru o mitologie **á rebours**, abisală și onirică, în care nu faptele nasc semnificații, ci semnificațiile, impulsurile se traduc spontan în mit și ritual.

Biciuit, ca și Eminescu, de ideea perindării, a repetării rolului cu alte măști, Doinaș pune la cale procesiuni în toată legea, cu predări și preluări de ștafetă. În **Symposion**, cei chemați la banchet, cuplurile dornice de libații nu știu, dar vai! poetul, care a citit pe filozofi, pe Baudelaire și pe Calderon, el știe că „zîmbetul plăcerii are-un sclipet / îmbălsămat, ca regii din Egipet: / un semn făcut de nimeni nimănui. / Ah, totul e un vis, o altă lume. / Iar noi jucăm, în tinere costume, / un rol încărunțit cum altul nu-i". Baudelaireană, dar comunicată tot prin intermediul unei procesiuni, e mai ales **Elegie**, în care momentul trecerii scuturilor (metaforă pentru frumusețea feminină) de pe umerii vechilor stăpîne, pe umerii altora mai tinere e prilejul unui ceremonial aproape funebru: „Cîndva, femeile acestui astru/ purtau o altă frumusețe, grea,/ și nu visau că scutul ei albastru/ odată, de pe umeri, va cădea. / Dar spre sfîrșitul unei nopți amare / cînd fiicele ieșiră dintre flori, / cu sîni sfioși și umeri goi pe care/ căderau cu săbii aspre tineri zori,/ — trecu încet și scutul tău, iubito, / să apere un umăr mai frumos / și clipa mare pe care-ai sfîntit-o/ în pîntece cu țipăt dureros./ Acuma iată: stați plîngînd în noapte,/ căci fiicele își trec străvechiul scut / la alte fiice, mindre, fără șoapte, / ca într-un joc de-a pururi cunoscut". Poezia antologică a acestui grup rămîne însă **Forma omului**, viziune mitic-grotescă a amorului, în care perechea reface fără să știe unitatea monstrului primordial, ce s-a spintecat din cauza propriei slutenii în două jumătăți — amanții: „Iar cînd se prind, apropiați, cu-o mînă,/ ei dau viață unei vechi figuri,/ căci trupurile-un trup diform îngînă./ iar buzele — profilul altei guri,/ cu mult mai ars, mai fără de rușine/ mușcîndu-se nesățios, amar,/ asemenea unor reptile pline/ de sînge fără liniște și har./ O, sînge crunt ce-n zori de zi se varsă/ de-a lungul trupurilor care zac, / și dă un singur trup, o formă arsă / de-un foc mai vîrstnic decît orice veac!".

Nu toate baladele au însă o încărcătură mitică atît de apăsătoare, ba am putea chiar spune că baladescul la Doinaș — spre deosebire de emulii săi de generație: Radu Stanca și Ioanichie Olteanu — se realizează adesea și ca pur spectacol, ca eflorescență decorativă somptuoasă, de fiecare dată pe suportul trainic al unei idei poetice. **Vița de vie la paralela 80°, Soarele și scoica, A cerului pădure răsturnată** sînt astfel de spectacole ale unei naturi cînd carnale, cînd diafane, inventar desfășurat de ierburi și sălbăticiuni, lume fără de arome și muzică, dar copleșitoare prin culori și ciudate reliefuri. Altădată, de o spontaneitate de coșmar, în aspectele terifiante — convertiri în real ale blestemelor **(Alexandru refuzînd apa, Lucullus pe ruinele cetății Amisus, Balada întrebării lui Parsifal)** — natura aceasta e surprinsă în tînjiri monstruoase, sau dimpotrivă pîrjolită de cavalcade de sori, ca în această imagine apocaliptică a dogoarei deșertului, care decimează oastea lui Alexandru: „Un soare imens, fioros policandru,/ rănea alburiul zenitului fiert,/ cu cîteva sute de lămpi arămii,/ urcate de scuturi la cîteva mii/... Văpaia țîșnea din căldări și din zale,/ din stînci și vulcani cu bogat zăcămînt,/ al căror cuptor cu comori minerale/ o umbră de foc arunca pe pămînt. / Nisipul mărunt al acestui pustiu / în ultimul fir era roșu și viu. / Prin gropi luminoase ca-n mistice racle / soldații muriseră lînși de văpăi,/ alături cu sulițe roșii ca facle/ ce pînă tîrziu privegheau peste văi".

Poeziile mai noi ale lui Doinaș, părăsind aproape cu totul luxurianța care făcea din el un **fauvist** (poate cel dintîi și desigur cel mai mare în arta românească, subînțelegînd și pictura), nu sînt mai puțin stăpînite de o anume fervoare, situată, de astă dată, la polul opus, probabil după exemplul acelor splendide cochete care la vîrsta matură devin sincer virtuoase. Idealul său e acum strictețea, dar nu una de matematic, în sensul barbismului, ci unită cu visarea, o strictețe naivă, dacă se poate spune. Poetul e un hipnotizator, care fixînd cu privirea lucrurile, le zmulge mărturisiri revelatoare. Peisajele sale devin astfel niște biografii, în care natura, neștiutoare de ce spune, se înfățișează cu fața sa cea mai neprevenită. Dintre poemele acestea, **Luna, Poteca, Cerbul vînăt, Moartea cerbului, Trestia**, dar mai ales primele trei ating îngenuități și miracole de subțirime cum numai un Blaga, cu uneltele lui Arghezi, ar fi putut realiza. Nu ne putem reține de a reproduce integral **Luna**, purtînd în plus pecetea umorului fantastic, des întîlnit la Doinaș: „Întotdeauna am simțit că luna e una din acele vietăți/ cu suflet dublu, ce hăläduiesc/ deopotrivă-n apă și în aer./ Azi noapte am văzut-o: era castor./ Argintu-i rozător mușca din riu/ imaginile sălciilor plînse / și construia-ntre pietre locuințe / pentru săruturile care trec / cu valul vînăt...// Și-a ieșit apoi / pe țărmuri cu un strigăt de văpaie / atît de stins, atît de enigmatic, / că ceealaltă jumătate-a ei / imaginea din apă — purtătoare / a sufletului calm, nepricepîndu-l,/ continua să roadă umbra dulce/ a sălciilor plînse, din adînc..."

Alte poeme, cele de dragoste mai cu seamă, conturează și-un chip poetului, o imagine nemijlocită a eului, a structurii morale. Cum însă în direcția aceasta sîntem siguri că poetul va mai lucra (printre altele, nu ne îndoim că imaginea despre sine, încă eliptică, se va diversifica și circumstanția) cerem cititorului îngăduința să semnalăm doar acest aspect. În schimb, vom stărui mai pe larg asupra altui aspect nu mai puțin semnificativ.

Limba poeziei românești cunoaște astăzi, datorită acestui poet, o clipă rară de mulțumire, ea celebrează o victorie însemnată asupra informului, obscurității și pletoricului. Mai mult chiar, în vatra graiului românesc s-a făurit acum un sunet nou, o armonie nouă deosebit de pură. Gramaticienii și lexicologii, cei preocupați de statisticile stilului vor putea găsi aici un teren de lucru deschis. E poate pentru întîia oară, cînd limbajul poetic se apropie decis, fără prejudecăți specificiste, de limba „generală", de limbajul firesc contemporan, sinteză cultivată și suprareglonală, translucidă, suprem concretă totuși, fără a plăti bir vreunei preferințe regionaliste sau de altă natură. Abstractă în acest înțeles, dar profund vie, limba aceasta folosește de minune exprimării unor idei poetice a căror principală forță nu stă în nuanța obscură sau particulară, scoasă la iveală din tainițele cuvîntului, ci în belșugul de asocieri intelectuale-afective stîrnit de relațiile dintre cuvinte. De fapt, contribuția cea mai însemnată a poetului pe acest plan ține de sintaxa frazei poetice, somptuoasă și totodată exactă, ca un alai princiar. Cîte un poem e o mică flotă de trireme ordonată pitagoreic, între marea și cerul clasic, iar cît despre balade, unele transpun chiar, în materialul sonor, cadența de ceremonial și mișcarea condensată a basoreliefurilor de pe frizele Eladei **(Funeraliile lui Demetrios, Balada schimbului în natură)**. Lăuntric, limba se investește cu o demnitate și o vigoare care se transmit și celor mai fine articulații, încît mișcarea frazei devine liturgică: „Căci loviturile căderau în valuri / în ritmul grav al imnului duios; / iar valurile suspinînd la maluri / loveau nostalgic marile chimvaluri/ vibrînd de-un sunet orfic, unduios./ Zeița mării se-ntrecea cu focul / purtînd acest erou macedonean / spre liniștea în care-și află locul / ambiția, durerea și norocul/ stîrnite-n viață tragic, an de an".

În această geometrie de cer rotitor care e mai fiecare poezie a lui Doinaș, cîțiva sori sălucesc mai viu de un foc în care impurul s-a mistuit cu desăvîrșire. Astfel de versuri — pulsații incandescente ale sensibilității — sporesc miracolul poeziei, scoțînd-o pentru o clipă din rîndul creațiilor strict frumoase, pentru a o transforma în mijloc de comunicare cu universalul și vitalul. Ele sînt numeroase în volumul de față și conferă poemelor care le conțin o notă particulară, net distinctivă, care înalță glasul poetului la demnitatea unei surse orfice. Eminescu și Arghezi, dar și Hölderlin, Rilke și Valéry sînt numai cîțiva dintre cei care au conlucrat la obținerea acestui sunet nou, căruia nu-i rămîne decît să umple noi încăperi și mai înalte, și mai adînci. Iată acest sunet, elegiac în **Clipa despărțirii,** amintitor de mai vechi atitudini din poezia românească (nu există oare, perfecționate de Eminescu și Arghezi, o adevărată școală a elegiei românești?), totodată însă și foarte doinașian — modern și elin, bogat în plasticități rafinate, dar, în același timp, dramatic ca o mască. „Distanța dintre noi se face fulger. / Și păsări zboară prin cenușa caldă, / cu țipete livide. Și străinul / ce trece iute, ca alergătorul, / nu simte, vai! că pieptul lui a rupt / o panglică subțire, ce lucea, / cu disperare, între ochii noștri..."

CORNEL REGMAN

trei dimineţi însorite la „electroputere“ craiova

reportaj

de DIONISIE ŞINCAN

Numitul Procust e pomenit cîteodată pentru a reda sugestiv un supliciu de natură morală, spirituală. Numitul Procust a fost foarte des pomenit, din antichitate şi pînă în epoca modernă, pe toate meridianele şi paralelele. Tîlhar, — la propriu, a pătruns în sferele sufleteşti, operînd, datorită unei multitudini de factori de cele mai diferite ordine, spre chinul şi necazul oamenilor. Arătat cu degetul în regimurile trecute cînd îşi desfăşura activitatea pe scară industrială, favorizat de principiul Homo homini lupus, n-a făcut cunoştinţă cu „justiţia imanentă“. Era el însuşi aproape un principiu juridic, înscăunat temeinic pe toată durata orînduirii burgheze. Ne-am întrebat sub ce formă se ascunde astăzi numitul Procust în societatea noastră ; a izbutit el oare să supravieţuiască ? Am pornit, sprijiniţi de mai mulţi tineri muncitori, să-i dăm eventual de urmă, în trei dimineţi cu soare, la Electroputere-Craiova.

— 1 —

— Pot fi aşezaţi tinerii în patul lui Procust ?

— Depinde din ce punct de vedere se pune problema.

— Adică... pot fi aşezaţi ?

— Răspunsul meu este : nu trebuie aşezaţi ! Ar fi o prostie ! Dar se întîmplă să fie aşezaţi cîteodată. Să luăm un exemplu. A. T. a absolvit şcoala profesională a uzinei cu note foarte bune. Fusese un elev mai mult decît conştiincios. În uzină însă, cu toate că ştie meserie, este un altfel de om : nedisciplinat, absentează des, neglijent... Ce s-a întîmplat cu el ? Şi cum trebuie acţionat ? Pe mai multe căi, desigur, dar chirurgia e chirurgie, chiar şi cu anestezice — doare !

— Dar acesta nu este patul lui Procust !

— Evident ! În cazul lui A. T. patul lui Procust a acţionat în perioada de la angajare şi pînă la abaterile sale. A fost lăsat de capul lui să se descurce într-o situaţie cu totul nouă ; situaţia de muncitor este cu totul alta decît cea de elev. Şi părinţii şi organizaţia U.T.C. nu s-au gîndit că el păşea pe un teren complet necunoscut. Avea bani, cîştiga bine, grijile materiale cele mai elementare îi lipseau, părinţii nu-i cereau o centimă din salariu, dădeau totul ei, ca mai înainte, „doar sînt în putere şi copilului nu trebuie să-i lipsească nimic“. Atari condiţii l-au împins — nefiind o fire consolidată suficient — să se întindă cît nu-i este plapoma. Supliciul lui Procust pare în acest caz dulce. Aşa i s-a părut şi lui. Trezirea însă e amară. Şi pentru el şi pentru părinţi, şi pentru noi, tovarăşii lui de muncă. Dintr-un elev bun, ne-am trezit cu un muncitor care a suferit cîteva amputări într-un timp scurt, amputări operate din neglijenţa factorilor enumeraţi mai sus. Pare întortocheată argumentarea, dar e reală, după mine. Atenţie la patul lui Procust ! S-a modernizat şi el !

Răspunsul e semnat de Marin Vişanescu, secretarul comitetului de partid al fabricii de transformatoare.

— 2 —

— Ce calităţi socotiţi că trebuie să posede un tînăr din uzina dumneavoastră ?

— Să fie bine pregătit politic şi profesional, fruntaş în întrecerea socialistă, participant la toate acţiunile organizaţiei, model de comportare în societate, să dea dovadă de iniţiativă creatoare...

— Cîţi tineri fac parte din organizaţia U.T.C. ?

— Peste 2 600 de tineri.

— Şi cîţi posedă calităţile pe care le-aţi enumerat ?

— 1 500.

— Sînteţi de o precizie impresionantă.

— Aveţi în vedere aproximaţia. În jur de 1 500 !

— Ce ne facem în cazul acesta cu cei „în jur“ de 1 000 care nu îndeplinesc condiţiile expuse mai înainte ?

— Întrebările sînt cam telegrafice şi m-au silit la răspunsuri asemănătoare. Problema este interesantă şi foarte, foarte complicată. Nu folosesc o schemă, să ştiţi, însuşită de mine mai înainte, nu-i măsor pe tineri cu ajutorul unei scheme — acesta e bun, corespunde schemei ; acesta nu e bun pentru că iese din cadrul schemei. Cînd am pronunţat cifra de 1 500 referindu-mă la tinerii cu care ne mîndrim, m-am gîndit în primul rînd la fruntaşii în întrecerea socialistă şi la cei evidenţiaţi lună de lună. Aceştia oferă, după mine, o garanţie din toate punctele de vedere, nu se obţin astfel de titluri de florile mărului. În uzina noastră 60% din cei care muncesc sînt tineri. Şi tinerii nu se lasă culcaţi în patul lui Procust. Şi nimeni nu se gîndeşte la aşa ceva. Ne străduim ca munca de educaţie pe care o desfăşurăm să fie cît mai rodnică, cît mai eficientă. Iniţiem acţiuni variate, pornind de la cele aflate pe planul profesiunilor pînă la cele privind organizarea cît mai plăcută şi mai instructivă a timpului liber. Dacă în ceea ce priveşte prima categorie de acţiuni, avem succese evidente, la cea de a doua lucrurile se complică. Simţim lipsa unui club al uzinei — ştiaţi că în Craiova există un singur club muncitoresc, la care căpătăm şi noi acces în limita disponibilităţilor ? — lipsa unui teren de sport adecvat. Sînt multe de spus în acest domeniu.

— Nu vă mai reţin. Parafrazînd, nu vreau să vă supun supliciului lui Procust. Ştiu că la ora 11 punct aveţi întîlnire cu viitoarea dumneavoastră soţie. Vă duceţi la Sfatul Popular, nu ?

— Într-adevăr !

— Vă urez fericire !

— Mulţumesc.

Răspunsurile sînt semnate de Gheorghe Ene, secretar al comitetului U.T.C. al uzinei.

★

Am aflat şi un tînăr care se simte ca în patul lui Procust. Acasă părinţii l-au îngrijit şi-l îngrijesc cu mare dragoste. Nu-i lipseşte nimic. Nici nu i se cere să contribuie cu ceva la grijile casei. Numai el să se simtă bine, să-i priască aerul „vieţii libere“. Şi totuşi se crede în patul lui Procust. Toată lumea din uzină se înghesuie să-l „ajusteze“, să-l „modeleze“ după un tipic care lui nu-i convine. Mama îi aduce mîncarea în pauză, la poartă, El aruncă pachetul în praf. Ce naiba, e bărbat acum, nu mai trebuie dădăcit, cocoloşit, şi chiar de faţă cu portarul ! Culmea ! Portarul găseşte să intervină !

— Să-ţi fie ruşine, băiete ! Maică-ta te îngrijeşte şi tu... Nu intri în uzină pînă nu ridici pachetul şi pînă nu ceri scuze !

Omul era în stare să nu-l lase să intre în uzină ! S-a frînt trufia sub privirea acelui om, blajin, de altfel, a ridicat pachetul şi a cerut mamei scuze. Ciudat încă ! La cîteva zile, mama chemată de conducerea fabricii de transformatoare ca să i se relateze despre „isprăvile“ fiului — absenţe, indisciplină, băutură, etc., pentru că este şi etc. — a fost toată numai un semn de mirare. Şi a pus, aidoma clasicului Marius Chicoş Rostogan, următoarea întrebare : „Nu-i aşa că n-ai făcut tu toate acestea ?“.

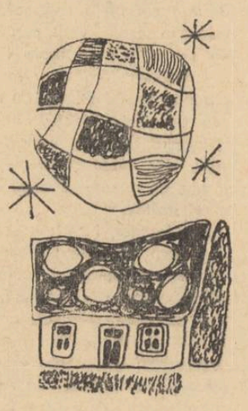
„Pot fi tinerii aşezaţi în patul lui Procust ?“ Desigur, chiar şi din prea mare dragoste pentru ei. La început nu-i doare, Mai tîrziu însă amputările, operate acum din inconştienţă, vor sîngera. Salvarea, în cazul acestui tînăr care se numeşte Cristea Gheorghe, vine din partea colectivului. Vîrstnici şi tineri l-au luat părinteşte între ei şi încearcă să-i deschidă ochii. E absolut necesară însă alianţa cu părinţii. Să nu se dărîme seara ce s-a construit ziua !

— 3 —

— În ziarul nostru de uzină au apărut la rubrica „În discuţie“, cîteva materiale privind tematica adunărilor generale U.T.C.

— Se dau sfaturi cum să fie elaborată această tematică ?

— Nu, nu sfaturi. Materialele le semnăm noi. Noi discutăm cum să le alcătuim. Nu ne vin tematicile de undeva de sus, ci ele se impun prin însăşi viaţa de organizaţie. Ne-am lămurit că adunarea generală trăieşte tocmai prin conţinutul materialelor prezentate. Ne preocupă redarea lor într-o formă clară, convingătoare. Scopul : atragerea tinerilor la aceste adunări nu numai din obligaţia ce le revine ca membri U.T.C., ci din setea de a cunoaşte cît mai mult, de a participa la discuţii rodnice, capabile să intereseze pe toţi, generate de situaţiile ivite în organizaţie.



— Cam ce teme au fost prezentate ?

— S-ar putea ca titlurile în sine să nu spună prea mult. Dar veniţi în organizaţie şi veţi vedea. Disciplina, de pildă, e discutată „la concret“, cazuri reale puse în faţă şi dezbătute. În privinţa timpului liber, la fel.

— Aşa e bine. În ceea ce priveşte munca cu tinerele, s-a ţinut o conferinţă pe uzină, îmi scapă momentan subiectul. În orice caz, conferenţiarul a ocolit grijuliu exemplele din mediul uzinei, aducîndu-le din viaţa oraşului.

— Aşa nu e bine, desigur. Exemplele concrete cunoscute de toţi sînt sfinte. În ultima vreme am iniţiat pentru cei cîţiva tineri care bat laturile în sectorul nostru de scularie cîteva întîlniri între părinţii lor şi colectiv — tineri şi vîrstnici. Lecţii de educaţie pe viu, emoţii profunde trăite de toată lumea, nu numai de eroii principali. Nu dăm numele acestor „eroi“ pentru că nu e încă educativ. Sînt sigur însă că nu va mai fi nevoie să vorbim în viitor cu amărăciune despre ei. „Sistemul“ a operat ireproşabil. Omul trăieşte între oameni şi nu poate fi lăsat să se scufunde. Constrîngerile sînt de un cu totul alt ordin şi acţionează prompt în folosul efectiv al celui criticat. E scos din „patul lui Procust“ unde singur se vîrîse, supunîndu-si amputărilor arbitrare ale unei vieţi lipsite de sens şi în ultimă instanţă, păgubitoare pentru formaţia lui.

— Reţinem ideea.

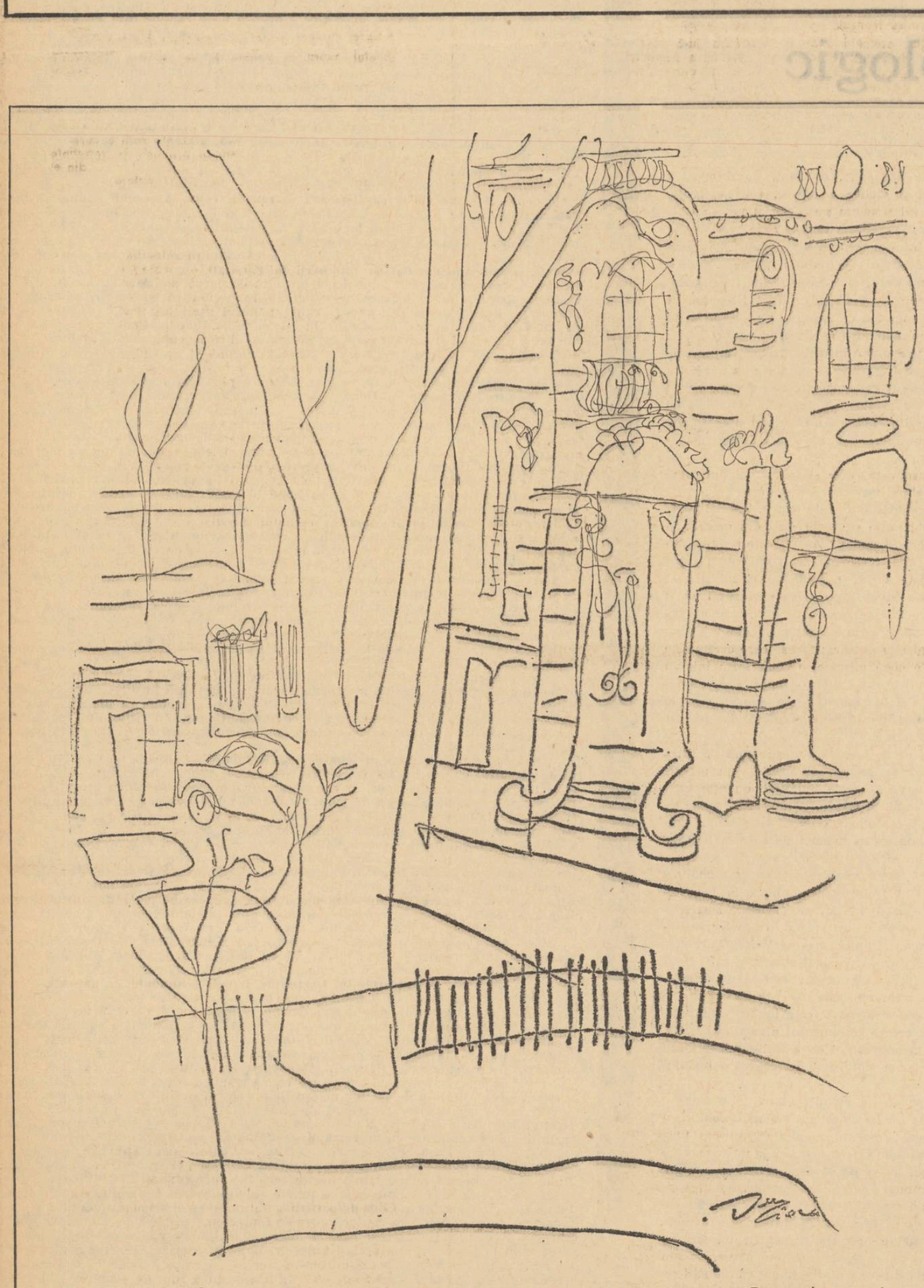
— Tinerii nu pot fi aşezaţi în patul lui Procust. În sectorul nostru, 60 la sută dintre ei urmează liceul seral, ceilalţi au trecut prin şcoala profesională, alţii se gîndesc să urmeze mai departe. Astfel de oameni nu adoptă şi nu suferă scheme rigide de viaţă. Nu sînt comozi, caută s-o ia timpului înainte. Mă numesc Gheorghe Florea, strungar.

— Am un fiu, un băieţel. Acord aceeaşi atenţie educaţiei tinerilor din uzină ca şi fiului meu.

Semnează inginer Nicolae Pădureanu, secretarul comitetului de partid al uzinei.

P.S. — În mitologie povestea se încheie pedagogic : Procust a fost supus de Teseu supliciului născocit de el însuşi. Şi n-a mai simţit nici o plăcere. Dimpotrivă.

În atenţia eventualilor candidaţi !



DAN CIOCA : Peisaj bucureştean

a. i. zăinescu

e vremea...

...E vremea dezgropării rîurilor, umblă
Pe dedesupt mereu fiinţa lor
Stă Decebal pe-un ţărm de însetată umbră
Şi păsările arse-i beau apă din picior.
Din degete pe-o lance-i rup unghia izvoare
Şi stîncile-i iau forma umerilor lui
Fiind toţi munţii umeri la înfăţişare ;
Ţinuţi pe dinăuntru, noaptea, de statui

Cînd sîntem obosiţi ne odihnim pe tunet
Şi bem, rotund, din clopote un vin
Iubim trăind pe clopote şi dăm ospăţ de sunet
Pe-un turn, şi sîntem veseli toamna-n rădăcini.
Sărută numai la fîntîni o fată
Pe-o cumpănă, bărbatul, care a rămas
Şi calcă timpu-n ornice şi-afară neuitată
Sărută-o fată gura cuvîntului ce-l las.

E vremea dezgropării rîurilor, piatră
Primind cîndva şi sîngele încet
Spre-a odihni pămîntu-aici precum o vatră,
Printre copaci cu fruntea, tînăr, un poet.

bărbaţi la dunăre

Iubesc bărbaţii fluviul acesta.
Pe ancore cu marea se culcau vîslaşi.
Femeile de-acasă-i înveleau cu sălcii
Şi-i încălzeau, de-acasă cu ochii, cei rămaşi.

Trei guri de apă dulce-i însetau în mare
O dragoste acolo-i înseta mai mult
Copii de sare noaptea înotînd în vîsle
Şi vîslele în arbori noaptea le ascult.

O foame în destin nemaivăzută
Muşca-n pămînturi, rece, cu fîntîni.
Şi fluviul cu bărci rodea în praguri,
În stîlpii de la poartă ca nişte bătrîni.

Sus păsările-n unghi de amînate zboruri
Şi aripile-n sunet de pleoape, vii
Umbra bărbaţilor stă zguduind copacii
Şi-o rup femeile-nchinînd-o acasă cu copii.

într-un urcior

Vechi obiceiuri la mine în sat : noaptea un fluier
Sparge pe muchii de piatră cărări.
Cîntă-un bătrîn, moare el, vine altul,
Vine-un timp în podgorii de nuntă : trei tineri,
Totdeauna sînt trei şi se-mbracă în negru,
Strigă-n trei margini de sat împlinirea sorocului,
În cea de-a patra, la sud, un inel
Trupul miresei acolo-aşteptată, îl strînge,
Fetele umblă cu ţuică pe uliţi,
Băieţii lîngă un izvor se îmbată.
Vesel trei zile pămîntu-şi tocmeşte la porţi
Lăutarii pe vine de bou, să-i mai cînte,
Răguşit se retrage pe-un fluier din nou,
Un bătrîn, moare el, vine altul apoi
Şi din tălpile lor se ia vara pămînt
Pentru flori, se bea vin şi pe urmă
Nunta se sparge într-un urcior.

toată viaţa

Fraţii mei şi surorile mele — 'n podgorii
Ca pe un rug toată viaţa ne rupem
Mîinile-n piatră, bem vin să ne stingem,
În fiecare noapte cîte puţin, ne dăm foc dimineaţa
Noi singuri şi iar ne mai naştem un timp,
Se mai naşte un rîu sau o casă ; pămîntul
Ca blana vulpei bate-n luciu şi nu-i
Decît vîntul în cumpănă, ziua ; un clopot —
Trag stelele-n aer de funia lui.

Semănăm şi culegem în cîmp, tăiem via pe deal,
Credem cu ochii pămîntul, el însuşi o datină,
Lege a noastră, mirată, cînd sîntem copii
Bătătorit mai tîrziu, tras la vale pe roţi
De căruţă şi noi îi dăm foc primăvara,
Toată viaţa-i dăm foc cu seminţe şi el
Bănuieşte-acest foc, i-ntelege lumina ;
Rouă în zori şi cu toate acestea
Mai uită de noi, uneori.

Punem pază la porţi cîte-un pom să ne apere
Strîngem frunzele-odată pe an, le dăm foc,
Nouă înşine-n tălpi ne dăm foc şi-ntărim paza
Cu cîte-un om mai bătrîn lîngă noi ; ne-apărăm
Primăvara cu miei, cu fîntîni cîte-odată,
În piatră cînd arşiţa-i lance şi două —
Alte lăncii ne sprijină ochii, de piini

Semănăm şi culegem pe cîmp, tăiem vita de vie
Sare o pasăre din corzi şi ne bate
Cu aripi de bronz, fraţii mei, peste mîini.

calul troian

De unde sînt eu, va mai veni cîte unul.
Calul troian e acolo-n podgorii
Numai ochi şi auz printre dealuri,
Numai sete şi arşiţă printre copaci.
Eu îl primesc cîteodată pe inimă
Şi descalecă-n fugă arcaş de pe el :
Douăzeci şi două octombrie — luna
A doua-a culesului, ziua
Naşterii mele în arcuri,
Timp al aducerii-aminte, natal.

Pe ciocan şi pe daltă-un pietrar într-o seară
Dintr-o stîncă şi azi ca un cuib
A smuls cloşca cu puii de aur
Şi dealul Pietroaselor ca o aripă,
Dealul Gruiului ca un pumnal
Pînă în talpa de gresie-a caselor
Au dat strigăt de aur ; piatra
A rămas ciugulită, rotund, de seminţe ;
Urmele păsării-n zid ; apa
În rîu ca o cruce de tulbure
Şi cimitirele rupte pe margini, cu plopi.

Calul troian, numai calul troian nu se vede !
Ciini ciobăneşti în copite
Noaptea îşi muşcă dinţii pe labe, vîntul
Pe coama în luciu, albastru
Şi turme de oi printre glezne,
Linişte-apoi, de săgeată
Şi umeri de arcuri, în sus.

...Calul troian e acolo-n podgorii
Şi eu îl primesc cîteodată pe inimă.

pietre cu pojar

— *La mare...*
— *La mare ?*
— *Venim sau ne ducem ?*
— *Venim sau ne ducem.*

Bucle de nori albicioși și împrăștiați ca niște păpădii atunci suflate de vînt tăiau cerul în locul unde voia să se întîlnească cu pămîntul. Dar deasupra noastră cerul rămăsese ca de metal.

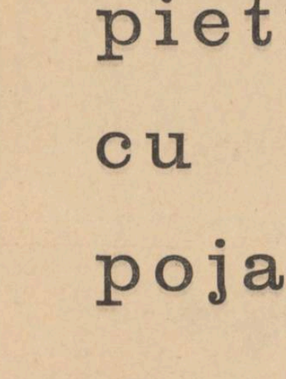
Coborîse parcă acolo pe patru roți. Și șoferul era de metal. Cred că din cînd în cînd zornăia. Am să fiu mai atentă la mișcările lui. De metal era și omul acela din fundul mașinii care vorbea printre sughițuri de rîs :

— ...Și generalul spune maiorului...

Restul a spus în șoaptă și a început să rîdă. Rîdea și celălalt cu care era.

— ...Și maiorul spune căpitanului...

Și iar n-am mai auzit decît risete.



Cineva a deschis un aparat de radio. S-a auzit cîtva timp o melodie nesigură. Apoi o certitudine :

„La al șaselea semnal va fi ora cinsprezece...“ Mă uit și văd că ceasul meu de voiaj arăta : trei și patru minute. Da ! Îl las așa... A ! ba nu ! Să-l pun chiar cît e : fix la trei. Că altfel oricîte ori văd ora o să trebuiască să mă gîndesc că e înainte și tot așa... chiar cînd odată o să-l potrivesc tot o să mă mai gîndesc că e înainte cu patru minute. Sau cînd n-o să fie potrivit tot la patru minute mă gîndesc. Așa că e mai bine... Uite acum e... e atît cît e !

N-am mai putut să aflu cum se vindecă boala de ulcer. Doamnei aceleia din spatele meu i se părea „cel mai sfînt“ ceaiul de...

— După ce-l fierbi îl acoperi cîteva minute cu o farfurioară sau cu ceva...

Mașina trecu vîjîind pe lîngă un camion plin cu saci pe care se așezară niște ciori.

— Și cu medicii ăștia, nu mai poți să știi nimic sigur.

Și din nou în fundul mașinii, tînărul acela pîrpîriu se perpelea de rîs:

— ...spune șoferului...

Și copilul ăla ? Dinel, parcă-l chema ! Ce s-o fi întîmplat cu el ? Parcă era în mașină și era nerăbdător să ajungă la mare ?

Acu nu mai e pe aici.

„Înseamnă că venim de la mare. Sau ne ducem ?“

★

Dinel căutase peste tot pietrele acelea potrivite cu el. Patru pietre apropiate ca mărime dar cu forme diferite. Le pipăise în gînd pe fiecare. Le visase în multe nopți insistent încît se trezea cu gura uscată. Găsise și văzuse pietre de toate felurile, multe, foarte multe. Atît de multe încît Dinel nu știa cîte mai sînt după patru !

Și nu era niciuna din cele pe care trebuia să le găsească el !

Nu ! Semănau doar...

Într-o noapte le-a căutat într-una. Dimineața a încercat să-și amintească : era un drum larg, însorit și atît de lung că Dinel l-a străbătut pînă în zori cînd iar i s-a uscat gura. Înainte de a deschide ochii, un cronicar anunța sentențios : La mare ! La mare !

La mare ?! s-a trezit spunînd și el.

★

Lîngă șofer cineva începuse să cînte o romanță :

„Dacă-ai știi ce este dorul
Ți-ai lua spre mine zborul“.

S-ar putea, cred, să venim de la mare, deșt nu văd pe nimeni bronzat. Îmi vine în minte plaja încinsă și pustie. Marea, al cărei sfîrșit era numai acolo.

Apoi mașina aceea albă, orbitoare, crudă din cauza femeii goale care se rezemase de ea să-și prindă părul în cîteva agrafe. Și vîntul, vîntul uscat se juca cu șuvițele ei blonde. Femeia aceea albă și crudă stătea cu spatele la mare și se căznea să-și prindă părul în cîteva agrafe. Și nici nu se gîndea la ce face. Pentru că așa trăia ea : la marginea gîndurilor ei și de ea aproape că nu avea vreme de loc.

Abia seara tîrziu, cînd se va spăla pe dinți, privindu-se în oglindă, își va aminti că ziua fusese frumoasă și leneșă acolo pe plaja pustie.

— Potolește-te ! strigă doamna „cu ulcerul“ unui băiețel care se închipuia Mohican. Te-o fi chemînd pe tine Viorel, dar asta nu înseamnă că trebuie să fii așa vioi.

Altă melodie nesigură. Și Dinel ?

Nu l-am mai văzut pe Dinel din după amiaza aceea. O luase la fugă pe drumul zgrunțuros care se desprindea de capătul plăjii. Soarele sta să apună răstățindu-se în culori dincolo de apă. Valurile aruncau pe țărm bărbați goi, cu nisip în sprîncenele lor stufoase, femei ca niște bucăți de scoici. Veneau de mult spre țărm împinși de valuri albe, grele, dizolvîndu-se de furie. Se întorceau fără formă înapoi, ca să-și refacă formele. L-au fugărit uzi și încruntați pe Dinel. Pe Dinel, că avea un soare mic în vîrful capului. Eu îl cunoșteam întotdeauna după vîrtejul auriu, ca un soare mic, din vîrful capului.

★

În după amiaza aceea Dinel s-a trezit singur în fața hotelului. A luat-o la fugă speriat de ziua albă. A urcat pînă la etajul șapte în fața camerei cincisute unsprezece, a lipăit cu palmele lui mici pe ușă. Și zgomotul a străbătut culoarul lung și monoton. Și lui Dinel nu i-a deschis nimeni ușa camerei 511. S-a speriat și mai tare și o fugit coborînd treptele celor șapte etaje, plîngînd în hohote. Eu eram înăuntru și nu i-am deschis. Eram pentru prima oară la mare și aveam fierbinți. Iar el, băiețelul de 5 ani, poate mai fusese la mare. Acum își căuta cele patru pietre. Patru pietre apropiate ca mărime dar de forme diferite. Începusem să mă confund cu el, cu pietrele lui. Vedeam lucruri fierbinți, de metal sau nu. Și nu i-am deschis. Iar el a străbătut plaja și a pornit pe drumul acela larg, luminat și lung. Atît de lung că Dinel l-a străbătut pînă-n zori ! Dinel găsise pietrele. Pietrele acelea asemănătoare ca mărime dar de forme diferite. Le-a găsit, și s-a uitat la ele. Pietrele lui aveau pojar.

★

A doua zi, Dinel a sunat la mine și m-a rugat să merg cu el la mare „c-ar avea puțină treabă“.

VASILE CELMARE: Portret

moartea plopului

Ziua era aproape pe sfîrșite cînd se porni un vînt puternic cu ploaie. Din cînd în cînd geamul era luminat de un fulger și apoi tunetul puternic îl făcea să se zgîlțîie cu zgomot. Vîrfurile copacilor se încovoiau într-o parte și alta mult făcîndu-i să pară bucuroși sau speriați de ce li se întîmplă. Și totul din ce în ce mai tare... încît de la o vreme mă miram cum din cauza vacarmului de afară nu pocnește becul de la veioză.

Acum mă simteam mai liniștită și nu-mi mai aminteam cu tristețe de floarea de castan în care voiam să locuiesc cînd eram mică.

Nu prea știu bine de ce, dar voiam să locuiesc acolo. Într-o zi am privit cu atenție copacul, da, da, copacul știu că-l alesesem mai de mult. De fapt n-am zis niciodată nici măcar în gînd : ăsta e ! Că doar erau atîția castani pe acolo. Da, m-am trezit așa că știu că ăla e locul în care aș vrea să stau mereu mică și să văd cîte ceva sau totul.

Și era atît de cald în ziua aia în care rămăsesem singură în curte și mă așezasem plictisită pe o treaptă de la intrare ! Scria acolo — S A L V E — într-un cadran de culoare închisă. Mă tot gîndeam ce-o fi însemnînd și nu știu cum mi-a venit „să joc“ cinci pietre. Ei, da, și mi-am căutat niște pietre (cred că erau cinci) și-am dat să mă așez iar pe scară, dar se încinsese prea tare. Și cînd m-am dat la umbră nu mai mi-a venit „să joc“ cinci pietre. Mi-au căzut ochii pe copac și stăteam acolo pe treapta de la intrare.

Adia un vînt cald, uscat și soarele sclipea întretăiat printre frunzele neliniștite ale copacului asemeni unor artificii într-un pom de iarnă. La fel de egal punctau desenul și florile albe ca niște capete de copii cu clăbuc pe ele. Tare mai mi-ar fi plăcut să locuiesc acolo, pe una din ele ! Pe una. Pe care ? Uite... Și cît ar trebui să fiu de mică ? Ei, văzusem eu la tanti Cecilia într-o vitrină, un fel de păpușă mică din porțelan... Cred... Așa. Pe floarea aia aș putea sta. E și mai ascunsă și sus, sus, aproape de vîrf. De acolo aș putea să-i văd pe Gigi și Tinel cînd s-or ascunde în roșii sau pe Nela cînd face baie — O ! Și cîte și mai cîte ! Ce să mai zic .

★

De ce mi-oi fi adus aminte abia acum de floarea de castan ? Ușa de la intrare s-a trîntit cu zgomot spărgînd liniștea care se așternuse de-a lungul balustradei. Și din nou cîte un fulger lumina perdeaua în care înfipsesem o gărgărită din lemn.

Apoi un betiv a sunat la ușă și cînd am deschis m-a privit cu ură și poate că a și înjurat după ce am închis ușa

Nu știu. În orice caz eu am vrut să beau un pahar cu apă și apoi am zărit un gîndac negru, mare, care înainta greoi pe cimentul din hol. Și iar nu-mi mai amintesc. Cred c-am vrut s-arunc cu ceva sau să beau apa din pahar dar în momentul acela vîntul s-a stîrnit într-o învolburare furioasă și-am auzit cîteva pocnete, cîteva geamuri spărgîndu-se sau poate numai trîntite, și o frunză lucioasă și încă vie, o frunză de plop a intrat parcă îmbrîncită sau speriată pe geam. A mai tresărit puțin și apoi a rămas nemișcată și privind mirată la becul veiozei care nu pocnea.

Și nu pocnea.

Deodată mi-a părut rău de tot și mai ales că e duminică.

Nu-mi plăceau duminicile și nici n-aveau de ce să-mi placă.

Niciodată n-aveam ce face sau poate că nu-mi venea să fac nimic. Toate zilele îmi păreau noi și tare mai eram curioasă să se stingă miercuri, să văd ce înfățișare are joi, apoi ce e cu vineri... și tot așa pînă la duminică. Și-apoi iar... Cred că duminica nici nu ai noroc. E o zi lungă și într-o singură culoare. Ori ce-ai face, n-are decît o singură culoare : culoarea ei de duminică sau de plajă pustie plouată sau încinsă... Cum îți convine...

Și omul ăsta cu mintea anesteziată tot nu-și aduce aminte unde stă. S-a întors din nou la ușă și-acum a pus mîna pe sonerie și-a uitat s-o mai ia. Printre fulgere și sughițuri se aude pînă la mine :

— Auzi... auzi... gimnastică de înviorare la domiciliu !

Ce-o fi aia „domiciliu“ ?

Soneria sună într-una. Parcă nici nu mai e sonerie.

Deschid geamul, că tot mai bună-i ploaia ! Oare vacarmul ăsta stîrnit de sonerie în lumina zorilor să fi alungat pe cel de afară ?

Gărgărița din lemn se mișcă pe perdea

În încremenirea aceea de sfîrșit de noapte, abia dacă auzeam freamătul rece al frunzelor de dincolo de acoperișurile de țiglă. M-am lungit pe covor și-am atins ușor cu părul frunza care mă-nvelise.

două schițe de ana delea

robert desnos
(1900—1945)
complîngerea lui fantômas
(1933)

Fantômas este fructul unui mirabil concubinaj scriitoricesc. Marcel Allain (n. 1885), împreună cu Pierre Souvestre (1874—1914) l-au inventat în 1911 ; în 1914 împlinise 32 de volume. După moartea lui Souvestre, Allain a adăugat acestui plin de surprize foileton popular încă 12 titluri. Louis Feuillade (1874—1925), unul dintre marii regisori francezi, a turnat între 1913 și 1914, un serial în 5 episoade, adaptînd cîteva dintre romanele lui Souvestre și Allain. Această uriașă cronică populară (în cuvinte și în imagini) este dominată de „maestrul groazei“, de „geniul crimei“, de specialistul deghizărilor, de Fantômas. «Fantômas adoră deghizarea, rapida schimbare a personalității, ipostazele uluitoare prin varietate și prin discrepanță. Își modifică necontenit fața, glasul, numele, naționalitatea, condiția socială, în conformitate cu nevoile tactice pe care i le impune lupta împotriva poliției, personificată de inspectorul Juve, lupta împotriva cetățenilor onești, reprezentați de simpaticul gazetar-detectiv amator, Fandor. Fantômas este un principiu de negație a unei societăți construite pe baze execrate. Principalul dușman al acestui bandit modern este marea burghezie din Franța antebelică, perioada premergătoare primului război mondial. În acest fel — în concepția populistă a autorilor — „geniul crimei“ e o sinteză de reîncarnări a unor eroi scumpi memoriei populare frapată de extravaganțe delincvente. „Omul cu-o mie de fețe“ are o slăbiciune pentru rolul „om de lume“ ; „gentlemanul-spărgător“ este unul dintre cele mai proliferante poncife ale senzaționalului literar și cinematografic. Silueta subțire în haine de seară, cu țilindru, fular de mătase albă, manta de satin negru, baston cu măciulie de argint, mănuși glacé și mască de catifea, tot neagră, pe obraz, a devenit un bun de consum necesar ca scobitorile sau ca mustarul. Indiferent dacă participă la o recepție (unde o devalizează galant pe amfitrioană), indiferent dacă escaladează un zid (pe a cărui creastă, căptușită cu cioburi de sticlă, pumnalează eficace un martor stînjenitor și pisălog), indiferent dacă prezidează o întrunire de borfași și de asasini plătiți (în clar-obscurul canalelor pariziene), indiferent de loc, de timp, de împrejurare, de parteneri, protagonistul arborează invariant fracul și camelia albă la rever, e periat și calm, nu gîfîie și n-are dubii, rămîne un simbol superb și pietrificat metafizic al infailibilului : este un mit al negației și miturile sunt desăvîrșite pentru că există numai într-o zonă în afară de realitate — alături sau mai presus de ea — acționează în suprareal. Deci nu e de mirare că pentru suprarealiști, Fantômas a devenit un mit familiar ; că Max Jacob și cu Apollinaire au fondat (mai în glumă, mai în serios) „Societatea prietenilor lui Fantômas“ ; și că, în 1933, Robert Desnos compunea o savuroasă Complainte de Fantômas *(pentru care Kurt Weill a scris muzica), elegie transmisă, la 3 noiembrie 1933, de toate posturile de radio franceze.» (Din cronica* Pro-Fantômas, *revista* Cinema, *nr. 6, iunie 1966, p. 18 ; R.V.) Versiunea românească — omagiu adus părinților legitimi și celor adoptivi ai eroului — păstrează stilul textelor de șlagăre românești tradiționale (de tipul* Titanicu', Ecaterino, Sunt vipera de pe maidan...*), cu asonanțe, corespunzătoare celor din original, cu versuri albe, cu aritmii etc. Textul este tradus după volumul* Robert Desnos par Pierre Berger, Poètes d'aujourd'hui, *16, Pierre Seghers, 1965, pp. 149—159.*

1

Liniște !... Dați ascultare
Tristei lungi înșiruiri
De orori, nelegiuiri
Și delicte pentru care
Nepedepsit a rămas
Criminalul Fantômas !

2

Lady Beltham, lui amantă,
Șotul și-a pierdut la bord,
Căci, probînd defunctul lord
Culpa de-adulter flagrantă,
Scufundat fu Lancaster,
Pachebot de pasageri.

3

Sute-a omori parvine,
Însă-l duc Juv' și Fandor
— Combinînd efortul lor —
Pîn' la ghilotină-n fine...
Dar nu-i el decapitat,
Ci-un actor, ca el grimat.

4

Demolează-un far taifunul ;
Navele-n ocean dispar.
Patru capete ies doar
Din val unul cîte unul :
Lady Beltham, Juv', Fandor,
Fantômas în urma lor.

5

Monstru-o fată-avea, frumoasă,
Pe Hélèn', cu suflet bun ;
Dar nimic n-aveau comun :
De la moarte — generoasă —
Ca să scape, lui Fandor
I-a sărit în ajutor.

6

Iată un colet macabru
Într-o gară depistat.
Un escroc e arestat.
Unde-i groaznicul cadavru ?
Viu cadavrul, dragii mei :
Fantômas, ca de-obicei !

7

Într-un clopot, ce-n mod straniu
Bătea-n dungă-a mort, strident,
Moare-al său locotenent :
Sînge-i picura din craniu
Cu safire și profir
Peste cei din cimitir.

8

Cînd, fîntîni, fără de veste
Cîntece să cînte-au prins,
Publicu-n Paris, surprins,
Ignora că-n toate-aceste
Mari sirene-n bronz masiv
Plînge un monarh captiv.

9

Un secret fără pereche
— Destinat pentru țar doar —
I-a ajuns, grimat în țar,
Lui Fantômas la ureche :
Ținea loc de țar la ruși
Cînd i-a pus Juv' lui cătuși.

(Va urma)

În românește de **Romulus Vulpescu**

doina sălăjan

risipă răsplătită

Te legi cu amintirea de-un loc și-apoi revii
De nu cu pas aievea, cu gîndul ce te-ndeamnă
În tainice întoarceri, cu dulci melancolii
Să te încarci : o vie cu struguri grei în toamnă.

Te cauți pretutindeni. Pe-o mie de poteci
Dac-ai făcut năvalnic, cu sufletul, risipă
Și dacă toți copacii te recunosc cînd treci,
Poți liniștit s-adaugi la clipă, altă clipă.

Și-n timp ce tu te cauți în lumea dimprejur,
Se caută în tine și ea, fără-ncetare.
Chemarea ei în tine se-aude tot mai pur
Și strigătu-ți în toată ființa ei tresare.

Nu poți să pierzi din tine nimic din ce-ai primit
Și tot ce-ai dat, pămîntul și vremile păstrează.
Treci încărcat de daruri și trist și fericit
Din dimineți spre-amieze ; spre seară din amiază.

albastrul de voroneț

Iris imens de ochi dumnezeiesc
Deschis să vadă pe pămînt toți sfinții,
În care-adînc de vrajă-atins citesc
Naivele povești ale credinții,

Senin profund pe care-ades plutesc
Stîrniți de doruri, norii suferinții,
Cît de sensibil viu și pămîntesc
Te reușiră-n arta lor părinții !

Strălimpede azur cînd ceru-i clar,
Încercănat cînd zarea stă a ploaie,
Cum ți se dete al simțirii har ?

Topit nu fu cumva-n vopsea și var
Și-al meșterilor suflet de văpaie,
Ce-nvie-n zugrăveala-ți iar și iar ?

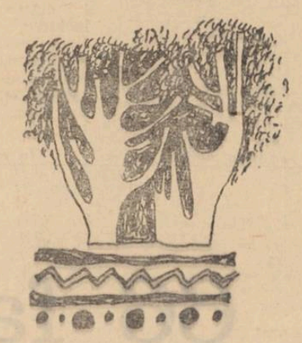
primordiale elemente

Nu încercați să fiți desăvîrșit de obiectivi cu cele din jur,
Nu încercați să elaborați reci judecăți despre lume.
Pîinea ar fi amară fără dulceața pe care-o socotiți un cusur
Și această răspundere cine ar dori să-și asume ?

Ideala creație se desfășoară-ntr-un mare, dar simplu proces,
Precum măcinatul de boabe la o moară de apă
Mii de pîraie și rîuri se-adună-ndelung, se-ntrețes,
Ale minții copleșitoare cascade le-adapă.

Roata cea mare se află în adîncul dulcilor noastre simțiri
A cărei mișcare, căderea cascadelor grele, o-nvie.
Vuietul aspru în spițele ei se refiră-n fragmente subțiri
De sunete limpezi, devenind melodie.

A adevărului albă făină nu o puteți obține-ntr-alt fel
Colosala cascadă, imperios, prezența roții o cere.
Fără de ea moara va sta și prăbușit în neputința din el
Morarul se va lăuda c-o inexistentă putere.



atașament firesc

Iubesc trecătoarele zile,
Aceste inimi descoperite, aburind purpurii,
Amestecîndu-și sîngele dulce cu laptele nostru,
Picurîndu-l în ploaia de vară-a iubirii,
În netulburata zăpadă a împăcării...
Iubesc trecătoarele zile,
Lanțul meu roșu de inimi jertfite
Cu care mă leg de pămînt,
Izvoarele mele de curaj și dureroasă plăcere
Pe care cu-atîta patimă blîndă le sec.
Iubesc trecătoarele zile
Căci nu pot răspunde iubirii decît cu iubire.
De aceea și eu sînt o zi trecătoare
În nesfîrșita săptămînă a vieții.
O prea dureroasă zi fericită.

ion nicolescu

planetă de tînăr

Ești comunist, tînăr romantic
viscolit de-ntrebări, bîntuit de probleme.
Inima ta și-a mulțimii-și dau mîna
de lucești sau greșești ori iubești.
Și te bucuri și cînți,
vocea ta are frunze ;
omul tău înfrunzit, luminos, trepidant.
Pulsul tău — ritmul țării, melodie de lucru
îți ritmează destinul în ferăstrăile oglinzi
și-n duioase răsfrîngeri idealu-ți lucid
trece-n jar, trece-n apă și vară, în materia primă,
învățînd-o un crez tulburător — armonia.
Tinerețe-n cîmpie, în munți și-n văzduh
tinerețe de trenuri, de arbori, de dor —
axioma izbînzii. A ta. A mulțimii.
Ești comunist : o mulțime de tineri
care întreabă și răspund cu unelte
la chemarea supremă ; împliniți-vă !
Sînteți comuniști, veți rămîne-n istorie
printr-un baraj, o lumină ; o creștere
care va fi citită și dată mai departe.

federico garcia lorca

VICENTE ALEIXANDRE

Se împlinesc treizeci de ani de la mișeleasca asasinare a lui Federico Garcia Lorca.

Pierderea marelui poet spaniol a fost plînsă cu infinită durere de toți tovarășii de generație, de la Alberti și Neruda la Jorge Guillen și Aleixandre. Evocarea scrisă de Aleixandre — astăzi unul dintre maeștrii noii poezii spaniole — reînvie cu căldura unei emoții încă proaspete personalitatea cuceritoare a lui Garcia Lorca.

A. I.

Federico a fost asemuit cu un copil. Poate fi asemuit cu un înger, cu apa („inima mea e un strop de apă limpede" spunea el într-o scrisoare), cu pietrele ; în clipele sale cele mai teribile era năvalnic, zgomotos, magic ca o pădure virgină. Fiecare dintre noi l-a văzut într-una din multiplele sale ipostaze. Cei care l-am iubit și am trăit alături de el îl vedeam mereu același, unic, și totuși altul, schimbător ca Natura însăși... Dimineața rîdea atît de vesel, în hohote prelungi și limpezi ca ale apei de izvor, în undele căreia parcă-și spălase chipul chiar atunci. În timpul zilei aducea aminte de holdele proaspete, de pripoarele verzi, de cîmpii, de treamătul de măslini cenușii pe pămîntul ocru ; într-o succesiune de peisaje spaniole care depindeau de oră, de dispoziția lui sufletească, de lumina care-i strălucea în ochi ; poate și de cel cu care stătea de vorbă. Eu l-am văzut, în nopțile cele mai adînci, cum deodată se îndepărta și se oprea mut în fața unui gard înălțuit în mister, cînd luna își vărsa razele în sufletul lui și-i arginta chipul ; și am simțit cum brațele lui se sprijineau pe văzduh, dar picioarele îi erau înfipte în timp, în secole, ca niște rădăcini străvechi ale pămîntului hispanic, pînă departe, nu știu pînă unde, în căutarea acelei înțelepciuni profunde care-i sclipea în ochi, care-i ardea buzele și-i lumina fruntea înspirată. Nu, atunci nu mai era un copil. Vorbind astfel, probabil că nu eram eu cel care vorbea. Dacă sonetele acelea nu s-au pierdut, dacă, pentru cinstea poeziei spaniole și delectarea generațiilor viitoare cît timp va dăinui limba noastră, se păstrează undeva originalul, atunci mulți dintre noi vor învăța să prețuiască mai bine capacitatea extraordinară, profunzimea și măreția fără egal a inimii poetului.

inte de toate pe atotputernicul vrăjitor, care te fermeca, risipind tristețile, aducînd veselia, conjurînd bucuria de a trăi, ca un stăpîn al umbrelor, pe care le alunga prin prezența lui. Dar mie-mi place uneori să-l evoc, numai pentru mine, pe un alt Federico, o imagine a lui pe care nu toți o cunosc : pe nobilul Federico năpădit de tristețe, pe omul singurătății și al pătimirii, care, în vîrtejul vieții sale de triumf, cu greu putea fi bănuit. Am vorbit mai înainte de acel chip al său în noapte, macerat de lună, aproape îngălbenit, ca de piatră, înmărmurit ca o durere străveche. „Ce te doare, copile ?", părea că-l întreabă luna. „Mă doare pămîntul, pămîntul și oamenii, carnea și sufletul omenesc, ale mele și ale celorlalți, care sînt una cu mine".

În ceasuri tîrzii din noapte, rătăcind prin oraș sau întîrziind în vreo micuță tavernă (cum îi plăcea lui să spună), în vreo bodegă unde lua masa cu un prieten, printre umbre omenești, Federico se întorcea de pe tărîmurile veseliei, ca dintr-o țară îndepărtată, la dura realitate a vieții de toate zilele, cu durerile ei inerente. Poetul este o ființă care, poate, nu are limite corporale. Tăcerea lui subită, neașteptată și îndelungă avea ceva din tăcerea unui rîu, și la ceasul acela tîrziu, întunecat ca un rîu larg, îl auzeai cum curge, curge, cum îi trec prin trup și prin suflet sînge, amintiri, dureri, bătăile altor inimi, și alte ființe care erau el în clipa aceea, așa cum rîul e alcătuit din toate apele pe care le încorporează, dar care nu-i pun limite. Ceasul rău al lui Federico era acela al poetului, ceas de singurătate, dar de singurătate generoasă, căci e ceasul cînd poetul simte că el e exponentul și expresia tuturor oamenilor.

Inima lui nu era tocmai voioasă. Era capabil de toată veselia Universului ; dar în adîncul sufletului său, ca toți marii poeți, nu era vesel. Cei care l-au văzut trecînd prin viață ca o pasăre multicoloră nu l-au cunoscut cu adevărat. Inima lui era plină de pasiune, cum putine au fost, și o capacitate de iubire și de suferință înnobila cu fiecare zi nobila lui frunte. A iubit mult, calitate pe care unii superficiali i-au tăgăduit-o. Și a suferit din iubire, ceea ce probabil că nimeni n-a știut. Îmi voi aminti mereu de clipele cînd mi-a citit, puțin înainte de a pleca la Granada, ultima sa operă lirică, pe care n-aveam s-o mai vedem terminată. Îmi citea **Sonetele dragostei întunecate**, capodoperă de pasiune, de entuziasm, de fericire, de zbucium, pur și înflăcărat monument al dragostei, ridicat de poet în materia primă pe care i-o oferea carnea, inima și sufletul lui ce se mistuiau. Surprins atunci, l-am privit îndelung și am exclamat : „Federico, ce inimă mare ! Cît a trebuit să iubească și să sufere!" S-a uitat atunci la mine și a zîmbit ca un copil. Vorbind astfel, probabil că nu eram eu cel care vorbea. Dacă sonetele acelea nu s-au pierdut, dacă, pentru cinstea poeziei spaniole și delectarea generațiilor viitoare cît timp va dăinui limba noastră, se păstrează undeva originalul, atunci mulți dintre noi vor învăța să prețuiască mai bine capacitatea extraordinară, profunzimea și măreția fără egal a inimii poetului.

În românește de A. IONESCU

Editura „Aufbau" din Berlinul democrat pregătește primul din cele trei volume ale unei importante întreprinderi literar-științifice, bibliografia Faust. Autorul ei, dr. Hans Hanning, director al bibliotecii centrale de pe lîngă institutul național de cercetare și așezăminte memoriale ale literaturii clasice germane din Weimar, a grupat, numai pentru perioada sec. XVI-XVIII, peste 3.500 de titluri referitoare la literatura Faust.

mozaic

La Veneția, numeroase poezii și scrisori autografe ale lui Rainer Maria Rilke au fost confiscate printr-o hotărîre a tribunalului orășenesc. Dispărute în urmă cu mulți ani din arhivele particulare ale prinților de Thurn și Taxis, ele au intrat din 1945 în posesia unui supus britanic domiciliat în Veneția profesorul Peter Russel, căruia în ultimul timp universitatea din Yale îi oferea 10.000 de dolari pentru această colecție de invidiat.

A V-a ediție a festivalului de operă Moniuszko, desfășurată anul acesta în stațiunea balneologică Kudowa, în Silezia de Jos, a constituit terenul unor originale experiențe... medicale! Medicii din Kudowa au putut studia pe viu (în cadrul unor preocupări mai vechi) influența distracțiilor culturale—muzică, teatru, cinema—asupra sănătății pacienților aflați pentru cură în stațiune. Cercetările vor dura trei ani și rezultatele lor vor fi prezentate la o sesiune științifică internațională.

La muzeul de artă modernă din Stockholm a fost instalată Hon, o Evă tolănită, măsurînd 23,5 m. lungime, 6 m. înălțime și cîntărind 6 tone. Deschisă vizitatorilor, ea cuprinde — între altele — un acvarium (în coasta dreaptă), un bar (în sînul stîng), un planetariu (în celălalt), o galerie de artă (în piciorul stîng), un tobogan pentru copii, o sală de cinematograf, o nișă a îndrăgostiților (în diferite alte regiuni anatomice).

Această ciudățenie este opera a trei „artiști" — arhitecți: Niki de Saint-Phalle, Jean Tinguely și Per Olof Ultvedt și a fost realizată într-o lună și jumătate.

împre— jurimile vienei

Localitate, altădată în afara Vienei, Grinzingul înconjurat de vii a devenit azi cartier mărginaș al capitalei. Majoritatea caselor, în genere mici și aranjate cochet, îndeosebi pe Coblenz-Gasse, care urcă spre Pădurea vieneză, sau pe Sand-Gasse, care coboară în direcția opusă spre Dunăre, sînt localuri de petrecere : restaurante cu grădini de vară largi în spate, modeste locande pentru servit vin și gustări. Din loc în loc, anunțuri în geamuri oferă camere de închiriat „pentru străini". În restaurante, numeroși localnici sau vienezi din alte cartiere își consumă mîncarea adusă de acasă și comandă vinul preferat. La o masă alături, opt persoane, toate femei, de virste diferite, beau vin de Grinzing, discutînd degajat ca la o masă în familie. O atare agapă, exclusiv feminină, nu surprinde pe nimeni, fenomenul fiind obișnuit în restaurantele și cafenelele vieneze.

În partea de sus a Grinzingului, în apropiere de Pădurea vieneză, sau mai jos pe Grinzinger-Strasse, se înșiruie vile elegante în care locuiesc vienezi înstăriți. Printre ele, o casă mai modestă, cu etaj, în stilul obișnuit al vechilor clădiri medievale, care, cum menționează o placă așezată deasupra ușii de intrare, a fost locuită în 1808 de Beethoven și de familia poetului Grillparzer. O tradiție, popularizată prin toate ghidurile turistice, spune că mama viitorului poet avea obiceiul să asculte pe marele compozitor, deja celebru, cîntînd la pian, ceea ce acesta, observînd într-o zi, a fost atît de scandalizat, încît a hotărît să nu mai deschidă pianul pînă cînd familia Grillparzer nu va părăsi casa. Plăci comemorative, consemnînd popasurile — de obicei estivale — ale marelui compozitor la Grinzing se întîlnesc în vreo cinci locuri. Interesantă este o casă, în Pfarplatz, cu aspect țărănesc, acoperită cu șindrilă, formată din două corpuri unite în formă de potcoavă, cu o curte la mijloc și cu o poartă în genul celor din satele săsești din Transilvania. O stradă alăturată poartă, în amintirea compozitorului, numele de Eroika-Gasse. Casa care l-a găzduit, scurtă vreme, în 1817, pe Beethoven și care este, după opinia ghidurilor turistice, unul din locurile cele mai celebre legate de amintirea compozitorului, adăpostește azi un restaurant, cu mese întinse vara și în curte, unde vizitatorii găsesc pe o măsuță de lîngă teșghea cărți poștale ilustrate reprezentînd casa însoțită de explicația de rigoare („Beethovenhaus").

★

În partea de sus a Grinzingului începe Pădurea vieneză, cîntată de poeți și compozitori, de Strauss mai ales. O șosea largă urcă în serpentină spre Kahlenberg, o mică stațiune cu restaurant, hotel și cu un larg teren pentru parcarea mașinilor, situată pe o înălțime în mijlocul pădurii, de unde panorama Vienei se desfășoară superbă în vale. În piață, o biserică pe ușa căreia un indicator arată direcția în care se află restaurantul, iar deasupra o inscripție precizînd că în acest loc și-a avut cartierul general, în 1683, armata regelui polon Sobieski, care a eliberat capitala imperiului asediată de turci. Locul are într-adevăr o excepțională poziție strategică, el dominînd regiunea și deschizînd o largă perspectivă asupra Vienei. Cu aproape un secol și jumătate în urmă, Dinicu Golescu privea de aci încîntat panorama orașului, ca și, om practic ce era, „toate dealurile cu viile și felurimea semănăturilor peste cîmpuri", încheindu-și, în același stil de uimire frustă, șirul impresiilor : „Și cel mai vrednic de auzire este, că se vede chiar Prezburgul, care este departe de aciia 5 poști. Apoi judece fieșcare ce deosebită frumusețâ poate fi, de a vedea toate acestea firești podoabe". La Kahlenberg a urcat mai tîrziu și Nicolae Filimon și epigramistul Radu Rosetti, consemnîndu-și impresiile în memoriale de călătorie, fără să mai amintim de numeroșii studenți români la Viena, între ei nume celebre de scriitori, care și-au purtat pașii pe aici.

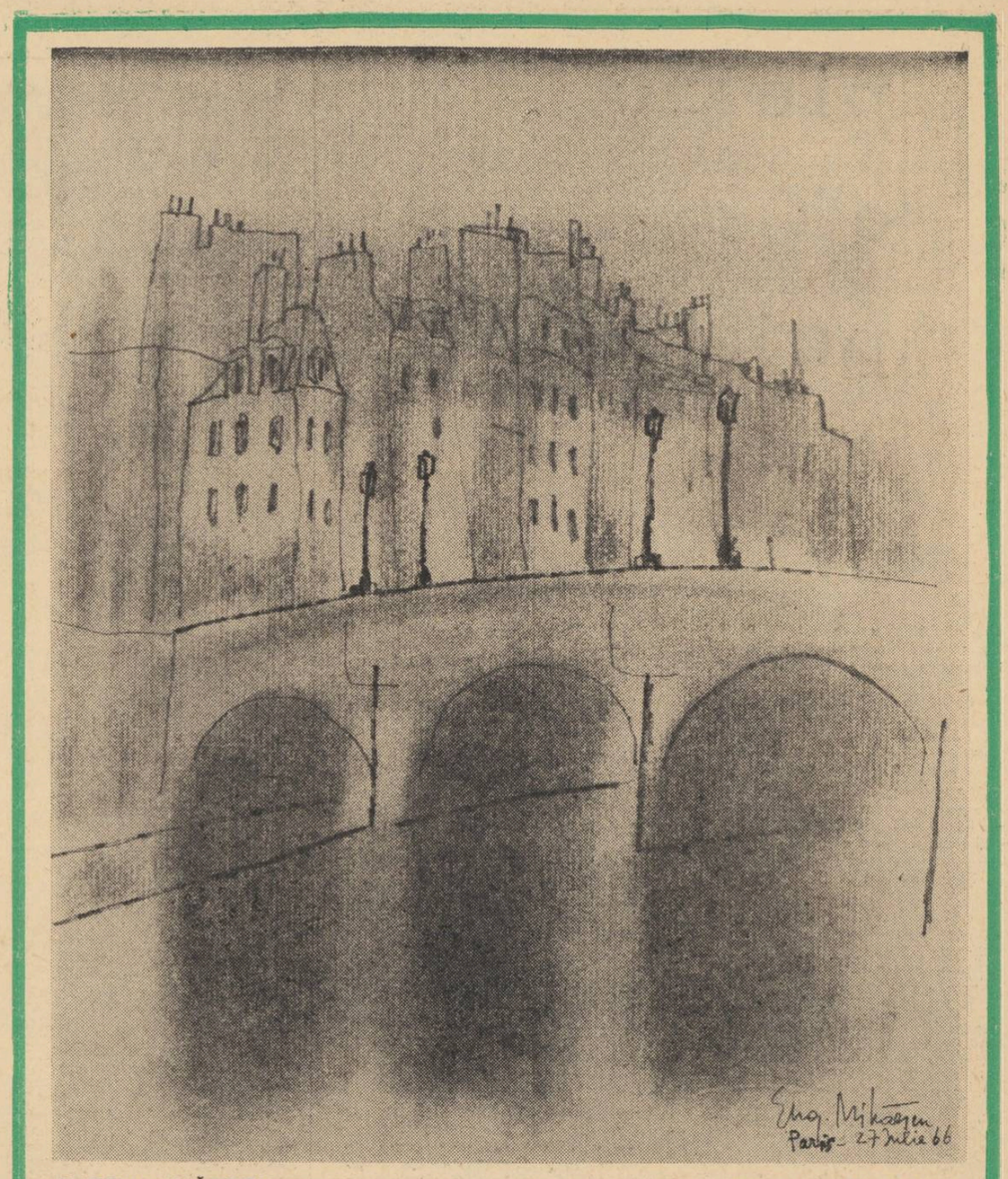
Pădurea, imensă și sălbatică, e tăiată ici-colo de poteci retușate discret, rămasă în esență o pădure ca oricare alta, pe care însă vecinătatea unei capitale de imperiu și imaginația exaltată de romantism a făcut-o celebră.

★

Un tramvai plecînd din fața Operei și transformat pe nesimțite la marginea orașului în tren electric, spre surpriza călătorilor novici, te duce la Baden, veche stațiune de cură, ale cărei ape sulfuroase, bune pentru afecțiuni reumatice, sînt cunoscute încă de pe vremea romanilor. Trenul înaintează în cimp deschis printre semănături, unde se văd țărani lucrînd pe ogoare, traversează sate, orășele. Din loc în loc cite o iezătură unde lumea face baie și plajă. Nu departe, la dreapta, paralel cu linia ferată începe șirul munților. În veacul trecut, călătorii români în trecere prin Viena țineau să vadă și acest orășel, situat la vreo 30 de kilometri de capitală, care atrăgea, vara mai ales, o mulțime de străini la băi. Dinicu Golescu, căruia Badenul îi făcu impresia unui oraș mare, notează în memorialul său aprecieri foarte pozitive („mulțime de băi în multe zidiri, și printr-aceste zidiri de băi, și mai depărtat, multe alte case mari și fără de greșală poci zice, un oraș mare"); la fel îl consideră și Nicolae Filimon, treizeci și ceva de ani mai tîrziu, el însoțindu-și însemnările despre orașul austriac cu ample și patetice referiri la modul în care sînt valorificate bogatele resurse de ape minerale ale țării sale. Orașul e vizitat de multă lume, venită din toate regiunile Austriei și din străinătate, pentru cură. În lunile de vară, simbăta și duminica, trenurile pline cu vienezi sosesc din jumătate în jumătate de oră. Baden devine loc de promenadă și divertisment pentru locuitorii capitalei. Toată animația se concentrează atunci în jurul parcului aflat în partea de sus a orașului și prelungit în pădurea care urcă pe munte și se pierde în depărtare. La intrarea în parc, un chioșc unde cîntă o fanfară, alături un restaurant cu mese întinse afară, unde chelnerii servesc bere și răcoritoare. Tot tabloul are un aer de patriarhalitate provincială tipică. Orașul e curat și atrăgător. Numeroase străzi înguste cu case vechi, cu acoperișuri oblice de olane roșii-fumurii, îi dau o tentă ușor arhaică. Din loc în loc restaurante și hoteluri, unele discrete, altele — în piața centrală unde oprește trenul și unde se ridică masive clădiri moderne — mari și luxoase. Pe o străduță, Rathausgasse, din apropierea clădirii vechii primării, se află o căsuță cu etaj, azi muzeu, în care obișnuia să petreacă lunile de vară, în ultimii ani ai vieții, Beethoven. Aici, cum menționează placa comemorativă de la intrare, artistul a compus cea mai mare parte a *Simfoniei a IX-a*. Muzeul cuprinde trei încăperi la etaj : un antreu larg, o cameră în față cu un geam mic ce dă spre o grădiniță, care servea ca dormitor, o cameră mai largă la dreapta, cu două geamuri spre stradă, cu un pian, în care artistul lucra. În camere, obișnuitele fotografii ale profesorilor lui Beethoven, fotocopii după manuscrise, întîlnite în mai toate casele-muzeu — nenumărate — în care a poposit marele compozitor, și pianul la care Beethoven a cîntat cu ocazia unei vizite în Baden. În întreaga casă, ca în toate casele locuite de compozitor, în genere modeste, domină liniștea, odihnitoare și stimulatoare a creației.

D. PĂCURARIU

(Din volumul în pregătire „Pe urmele scriitorilor români la Viena")



EUGEN MIHĂESCU: Paris — „Pont-Neuf"

66 fan 66 tas 66 tic 66

Niște specialiști în psihologia muncii au pus pe rînd maimuțe într-o cameră cu două ferăstruici, care puteau fi deschise pentru cincisprezece secunde. Îndărătul uneia se găsea hrană, cealaltă se deschidea spre o mare încăpere de laborator și îi permitea maimuței să vadă prin geam ce fac oamenii acolo (aceștia își vedeau de treabă). N-am la îndemînă tabelele statistice, dar e uluitor să vezi cît de des e maimuța dispusă să facă foame, numai să-și astîmpere curiozitatea.

Telegramele ce urmează — sper că au 78% informație inedită — sînt înșirate fără vreo pretenție de ierarhizare sau speculație literară. Există și o specie de cititori cu lecturi disparate, chinuiți de o curiozitate simiescă.

Totuși, poate că există un criteriu și anume : umanul și desfătarea provocată de inteligență. Ca să vedem proporțiile clădirii, punem un om la picioarele ei. Cele mai fantastice escapade în cosmos apelează la sensibilitatea noastră prin așezarea lîngă etalonul creier.

Voit provocativ ca întotdeauna, Salvador Dali declară unui reporter parizian, în mai :

„Le Corbusier a fost aproape tot atît de nefast ca și Jules Verne. Din cauza lui Jules Verne sîntem obligați să crăpăm ca niște cretini. Toate astea, pentru că voia să cucerească spațiul și să se ducă în lună. N-ai ce scormoni pe alte planete : aici e tot ce e bun. În loc să se cheltuiască energie pentru cucerirea spațiului, efortul științei ar trebui concentrat asupra codului genetic, a hibernării. Nimeni n-ar mai muri. Și cred că e mai important să înviezi decît să te duci în Lună. Deci, de fiecare dată cînd moare cineva, de vină este Jules Verne."

Totalul sateliților puși în cer reprezintă azi peste o mie de tone. (Socotit fără metalele purtătoare.)

U.R.S.S., din 57 pînă în nov. 65 : 400 tone.

Keyserling spunea că drumul spre cunoașterea de sine duce în jurul Pămîntului. Drumul spre cunoașterea Pămîntului duce prin spațiul cosmic.

Sateliții au zăpăcit toate datele învățate în școală și au lăsat să le scape pînă acum, printre alte noutăți (mai sînt și unele, cu importanță militară, încă neaflate) ;

— Faimosul nivel zero al mării nu există. Pacificul nu e la același nivel cu Atlanticul. Globul nostru are patru cocoașe imense (cap pătrat) în care marea atinge o înălțime de 70 de metri deasupra nivelului zero. (Vezi Edgar Allan Poe : Gordon Pym.) Diferențele de nivel sînt sesizate de sateliți (mărturisit) de la doi metri în sus : dacă-ți faci în curte bazin de înot sau garaj fără autorizație, te știe.

Schiță : cum să îngropi un cadavru în grădină ? Cum să te cațeri în vîrful mării ?

Multe diformități ale globului se explică prin gravitația inegală, din cauza unei distribuții dezordonate a straturilor interioare.

În 66, începe săparea unor galerii uriașe spre centrul pămîntului (U.P.M. proiectul mantiei superioare).

Proiectul Mohole (cuvînt combinat din numele savantului sîrb care în 1908 a pus în evidență existența „mantiei" de sub scoarța pămînteasă și „hole" care înseamnă gaură) : cu preferința lor pentru flotă și mare, americanii instalează lîngă Hawai o platformă plutitoare, profitînd de faptul că pornesc de la săpătura gata făcută de ocean. Dar săparea propriu-zisă, abia în 68.

Mult mai rapid : sovieticii au o preferință tradițională pentru pămînt (vedeți asta și la astronauți : cei ai americanilor, amerizează) și încep chiar în 66 săparea celei mai lungi galerii spre centrul pămîntului. Locul : peninsula Kola. Adîncime : 15 kilometri.

Jean Rostand a vorbit de curînd despre posibilitatea de a conserva, pentru înmulțire, „sperma unui Einstein sau Beethoven, în vederea reproducerii lor cu secole mai tîrziu". E o idee pe care și noi, mulți dintre autorii de science-fiction, am pomenit-o adesea, chiar cu aceleași exemple, dar nici un autor nu a prevăzut următorul fapt : biologii au găsit posibilitatea de a evita orice amestec de cromozomi din partea celulelor mamă. Așadar, copilul nu va corespunde butadei lui Shaw („Dar ce ne facem, doamnă, dacă, dimpotrivă, copilul va fi frumos ca mine și inteligent ca dumneavoastră") ci va fi o copie *identică* a unuia din părinți (deocamdată tatăl), fără nimic de la celălalt partener. Vom putea reproduce așadar, integral, oricare din criticii noștri dramatici de azi.

Cît timp meditäm despre soarta omului și moralitatea băncii spermatice, doctorul S.J.Behrman din Michigan ne-a și pus în fața unui fapt împlinit : trăiesc pe lume 18 copii născuți din „economii" vechi de 18 luni. Autorii erau bărbați cu deficiențe ; materia a fost recoltată, congelată un an jumătate, pînă la însemimare. Copiii sînt absolut sănătoși.

Ce ne facem însă dacă au anomalii ?

Răspunsul îl dă cea mai neobișnuită operație :

Dacă intervenția din aprilie 66 (de Blakey din Houston-Texas cu așa-zisa inimă artificială) nu avea în principiu nimic nou, decît că a fost transmisă „pe viu" la televiziune ;

dacă o hartă a anatomiei omului îți arată cîte părți pot fi azi înlocuite cu materii sintetice și de tot felul (geograful doamnei T. personajul lui Camil Petrescu, s-ar îngrozi poate) ;

dacă un grup de chirurgi a transplantat 28 inimi de cîine, din care 22 mai trăiesc încă (cum trăiesc însă, îi privește) ;

66 ne-a adus noutatea că putem fi operați încă înainte de naștere :

un grup de chirurgi din Baltimore a făcut mai multe intervenții scoțînd miei din pîntecele mamei, operîndu-i și punîndu-i la loc, să-și continue dezvoltarea pînă la naștere.

Ca mărunțișuri medicale mai apropiate de noi :

cîștigă teren injecțiile jet (fără ac, prin „împușcare") ;

dinții-radio (nu la spioni — aceia sînt o vechitură ; dar puși în proteze, dînd indicații cifrice asupra gradului de presiune la care sînt supuși) ;

analizele făcute de mașini (în 2—3 ore treci prin 20 de stadii, fiecare cu minimum zece feluri de analiză) ;

proteze pentru surzi, atît de mici, încît cu baterie și reglaj cu tot încap invizibile în ureche : circuitul lor ar putea trece prin urechile acului, reglarea tăriei o faci fără să le scoți din ureche, prin unde. (Realizatorii sînt designer japonezi, prețul comerciat încă mare.)

În contrast cu asemenea găselnițe, trece aproape neobservată o mică știre :

66 a găsit leacul unei boli mortale care macină 250 de milioane de oameni. Cu oarecare jenă, mărturisesc că pînă să fac baie în lacul Nyasa, nu auzisem de bilharzioză. Simpla îmbăiere a picioarelor în Nil, Tanganica, în lacuri braziliene sau asiatice, duce la recoltarea paraziților purtați de melcii planorbi : moartea survine cel mai adesea înainte de împlinirea vîrstei de 30 de ani. Belgianul Lambert inspirat de vechiul exemplu al washingtonianului Goldberger, care înghițise excremente de pelagroși pentru a-și convinge colegii că boala nu e infecțioasă, s-a hrănit din 1963 cu medicamentul descoperit de el, de care se spunea că ar fi toxic. Anul acesta, firma Ciba l-a produs pe cale industrială, dar e inutilizabil din cauză că — deși n-are preț ridicat față de altele — se adresează unor populații sărace ; se caută acum alte căi de ieftinire.

În cîteva orașe, medicii folosesc ca mijloc de diagnostic pictarea pacientului. E dat întîi cu vopsea neagră, după zece minute cu una incoloră, și începe să se coloreze extrem de variat și de „viu" după cum e temperatura și starea pielii și a unor organe de dedesubt.

Schiță :

— Îmi pare rău, stimată doamnă, dar n-o să puteți merge la plajă : trebuie să vă pictez.

— Mi-am adus cîinele cu mine, protestă doamna, l-am tuns, am auzit că japonezii pun diagnostic-radio prin pictarea cîinelui, în caz că acesta își iubește stăpînul.

— Da, însă o statistică suedeză arată că vopseaua incasabilă și impercutabilă dă insomnii cîinilor alergici.

— Puteți fi liniștiți, intervine cîinele pe o voce neașteptat de subțire pentru un dulău atît de mare : n-am nevoie decît de puțin somn R.E.M.

66 a adus noutăți despre somnul R.E.M., vechi de 180 milioane ani. R.E.M. (pe românește ar veni M.R.O) este faza de somn caracterizată de Mișcări Rapide ale Ochiului, depistate prin filmarea în întuneric a pleoapelor omului care doarme. Prin zeci de mii de treziri ale voluntarilor în faza M.R.O. și în celelalte faze ale somnului (căci s-a studiat o varietate de stări generale și individuale ale somnului care începe să rivalizeze cu caracterizarea omului treaz) s-a stabilit că M.R.O. e faza de vis. Acesta, contrar teoriilor freudiene, nu ar fi decît o adaptare pentru trezire. Strămoșii de acum 180 milioane ani, de frica saurienilor uriași, ar fi dormit ziua prin peșteri și n-ar fi circulat decît noaptea, iar visul îi ajuta să facă față atacurilor rapide. În favoarea teoriei, se invocă faptul că omul trezit dintr-un somn fără vise e mai năuc decît cel ce visează.

Oniricul ne întoarce la fantastic și depășirea lui.

Într-o carte apărută în 63, un autor de-al nostru prevedea pentru secolul viitor toalete electrice, cu lumini schimbătoare. S-au realizat, în 66, cu ceva în plus : transparențe și „oblonizări", după voie. Obraznicule, țipă ea, cum îți permiți să apeși pe butonul zero ? !

Pe rachete, era prevăzut mobilier comestibil : e în studiu. Altă carte, la fel de depășită, prevedea, pentru nu știu ce viitor îndepărtat, intervenția calculatoarelor în cămara gospodinei : o firmă pune la punct un procedeu ce va fi curînd în jurul anului 2 000. Chiar în stadiul de pietoni, bărbații vor deveni mai des cavaleri, cărînd sacoșele : s-au și produs mii de tone de alimente liofilizate, care nu au decît 5% din greutatea lor normală, iar congresul dieteticienilor ținut în 66 pe un vas „mouche" din Paris n-a cuprins decît alimente liofilizate.

Nostimul „pianocktail" al lui Boris Vian — un pian pe care cînți o melodie de Ellington și obții, prin amestecul de note, un amestec de băuturi — e foarte apropiat de realitate ; e folosit deocamdată în pictură : apeși pe clapele pianului și apar culori și forme pe un perete. În timp ce, după modelul chimiei organice și anorganice, se discută dacă arta produsă de mașini poate fi numită artă și care sînt limitele ei, pînă una-alta societatea compozitorilor și autorilor francezi a pus primele ștampile de drepturi de autor pe niște buletine electronice, iar orașul Liège a căpătat un turn mai schimbător decît flăcările unui cămin : înalt de 52 de metri, compus din 62 de plăci-oglindă dispuse pe 33 de axe, turnul, prin care microfoane, termometre și alte aparate, se „inspiră" din starea climei, a circulației etc. pentru a lua formă și culori adecvate.

Însă, pentru amatorii eternului uman :

Progresele senzaționale ale chirurgiei nu împiedică lumea medicilor americani să fie zguduită de procesele clasice intentate contra operatorilor care au uitat instrumente în pacienți.

Producătorii californieni, în dorința de a concura, măcar pe piața internă, măcar cu o parte a vinurilor franceze, examinează coacerea viței de vie din helicopter, prin hărți-fotografie cu raze X. Buchetele noastre europene rămîn însă superioare.

Schiță : un helicopter face radiografia creierelor adăpostite sub acoperișurile marilor aglomerații umane, după brevetul-patent Lesage, Diavolul șchiop. Ce se constată deasupra zonelor unde se pun la cale bombardamentele care au revoltat recent opinia publică ?

Asaltul asupra creierului (schiță) : un funcționar își cumpără un magnetofon pentru studii în timpul somnului (se aude un glas de sub pernă, care îți imprimă cunoștințele), ca să învețe limba spaniolă. În mai puțin de patru luni, știe să gătească să spele și să calce ireproșabil. Nevastă-sa îi schimbase pe furiș banda. Faptul se descoperă abia cînd omul este operat de fibron extra-uterin.

Ar mai fi multe, dar mă opresc la cîteva care încap în cîteva linii, importante sau nu, dar care îți procură plăcere ca demonstrații de ingeniozitate :

La mașini : șocul în caz de accident (la 90 pe oră) se produce în 185 miimi de secundă, dar pînă să te lovești de volan sau parbriz niște saci de plastic ascunși se umflă în 21 miimi.

Pix cu pastă : are arc interior, cîntărește plicuri sau mici colete, scara îți arată greutatea și cît ai de plătit.

Undiță cu plută electrică, de noapte.

Auto transportînd pe acoperiș cauciuc care prin umflare devine balon, ridică automobilul cînd are de trecut peste o apă sau peste o înfundare a circulației (din lista asta, singurul încă necomercializat).

Diguri mobile pentru intervenții urgente contra înundațiilor, tot din plastic care se umflă.

Pichamer, mut, chiar la pavaj, pe placul adversarilor.

Tranzistori cu baterii din bacterii (lapte de cocos).

Două telefoane, puse fiecare pe un aparat cît o mașină de scris portativă, într-un minut, transmite 250 cuvinte, în șase minute e copiată grafic o pagină.

Mă opresc, nu înainte de una neplăcută : Doi englezi au reușit prima oară să creeze o celulă hibrid prin amestecarea unei celule omenești cu una de șoarece.

Ea va duce la nașterea în lume, deocamdată, a cîtorva zeci de schițe.

Pînă una-alta, prin încrucișare, au apărut la viteze 200 specii dispărute (zimbri) sau noi — leoponi, tigoni (leu plus leopard sau tigru) zebră cu cal, vaci cu elan : (nu e vorba de vaci avîntate, ci doar încrucișate cu animalul numit elan).

Multe din cele de mai sus par îndepărtate. Deși o raită prin laboratoarele noastre, care merită un reportaj separat, te convinge de contrariul. Dar articolele noastre care combat obiceiul de a ține transistorii deschiși în tramvai sau în parc au devenit un fenomen obișnuit încă înainte de generalizarea transistorilor. Aparatele — și camerele ! — portative de televiziune intră în circulație mai iute decît instrumentul pirat definitiv prin care poți închide aparatul fortisim al vecinului. Și așa mai departe, cît se poate de dialectic.

Una sau alta dintre găselnițe poate să ne pară inutilă. Mă rog, spune un amic mai conservator, pastă de dinți în două culori împletite mai merge, amuză copiii, dar de ce periuță electrică ? nu putem da din mînă ? Nimeni nu ne întreabă însă, producția merge înainte, la un moment dat diversitatea ei va întrece cunoștințele consumatorului, fie el înzestrat cu calculatoare, dar n-a venit încă timpul să ne compătimim : pînă una-alta, utile sau nu, bune sau chiar rele, miile de noutăți ale lui 66 dau o oarecare senzație de plăcere față de ingeniozitatea omenească. James Bond și familia, cărți și filme, atrag nu prin ideologie, ci întîi prin acest amuzament estetic dat de găselniță.

În schimb tot mai puțin autori se simt obligați, cînd eroul vorbește la telefon, să explice principiile electromagneticii.

SERGIU FĂRCĂȘAN

De-a lungul celor douăzeci şi doi de ani care au trecut de la gloriosul act al Eliberării, poeţii noştri au creat înflăcărate versuri, inspirate de bucuria noii vieţi şi de patriotismul poporului pornit pe drumul socialismului victorios. Pentru a prezenta cititorilor cîteva dintre aceste creaţii şi pentru a veni totodată în ajutorul recitatorilor din cadrul manifestaţiilor care au loc cu prilejul sărbătoririi zilei de 23 August, am cerut unor critici literari să ne recomande acele poezii dedicate măreţului eveniment pe care ei le consideră cele mai frumoase. În numărul de faţă, la recomandarea criticului I. D. Bălan, publicăm poezia :

insurecţie

de MIHU DRAGOMIR

Buciumul n-a mai buciumat.
Focurile pe creste nu s-au mai aprins.
Coasele n-au mai ieşit din sat.
Bronzul clopotelor nu s-a mai încins.

Nu s-au mai auzit, noaptea, călăreţi pe drum.
N-au mai bătut, în toaca de lemn, alarmele.
Doar partidul, ştiind, a spus : Acum !
Şi-o armată neştiută şi-a ridicat armele.

Nu s-a dat nici un ordin de zi.
Ziua venise firesc, ca orice zi după noapte,
împlinindu-şi rosturile marii armonii,
ca vara izbucnind în fructele coapte.

Pleoapele ferestrelor s-au ridicat.
Pleoapele palatului s-au lăsat.
Punîndu-şi puşca şi şapca pe masă,
stăpînul intrase, în sfîrşit, în casă.

Aerul frigea, ca metalul lichid.
Salvele zăvorau barierele.
Şi ţara, ştiind prin partid,
din străfunduri şi-a regăsit toate vrerile.

Ziua venea de departe şi de mult
Din cîmpia Padeşului, şi mai de demult.
Ziua venea de demult şi de departe.
Din pădurile Albacului, şi mai de departe.

Şi de aceea n-au mai sunat buciumele, pe drum,
şi n-au mai bătut, în toaca de lemn, alarmele.
Partidul, ţîşnind din străfunduri, a spus : Acum !
Şi ţara şi-a luat, de mult pregătite, armele.

prospecţiuni

De la panorama unei ample reconstituiri sociale, cu multiple reliefuri care a consacrat romancieri de prestigiu, de la vigoarea şi ardenţa unor tineri nuvelişti, atraşi de problematica etică şi de cromatica peisajelor înnoite, pînă la revirimentul pe care-l trăieşte azi schiţa, focar minuscul de nebănuite iradiaţii, — proza noastră se dezvoltă pe direcţiile ei esenţiale într-o fericită unitate de experienţă. Transmisia reciprocă de seve şi impulsuri, pe principiul vaselor comunicante, animă diferitele generaţii scriitoriceşti. Se petrece în ultimul timp un proces de substanţializare şi de diversificare a formelor narative. Nu e vorba de părăsirea unor procedee tradiţionale care continuă să se dovedească viabile şi fertile. În emulaţia creatoare, tendinţele variate ale realismului, de la cele clasice pînă la cele moderne, se completează, se interferează. Concomitent se desfăşoară şi un proces de depăşire a unor opinii scolastice, rutiniere şi de evitare a unor ispite sterile ca încifrarea ideilor şi îndepărtarea de concretul social-istoric.

Îmi propun să evidenţiez, în continuare, unul din aspectele de efervescenţă a prozei. Mă limitez doar la domeniul schiţei şi la aportul celei mai tinere promoţii scriitoriceşti. Am consemnat, cu alt prilej, debutul în presa literară al unor prozatori. Mă refer şi acum la scrieri disparate, (deşi în colecţia „Luceafărul" au apărut anul acesta cîteva din volumele reprezentative anunţate) fiindcă ele marchează momentul conturării lor ca individualităţi artistice : temperamente neconvergente, ei se reunesc, cred, sub semnul aceloraşi preocupări estetice. Pornesc de la observaţii de ordinul evidenţei : predilecţia pentru laconism (cultivarea aproape exclusivă a schiţei !) ; refuzul cronologiei şi al cursivităţii în relatare, dispariţia subiectului în accepţia riguroasă, consacrată ; concordanţa imaginii cu elementele realităţii pe o cale indirectă, mijlocită ; preponderenţa unghiului de vedere subiectiv, care „deformează" raporturile (sensul exact se descifrează după un efort, după meditaţie). Apare limpede interesul pentru efectele mai „tainice", mai puţin cercetate, ale prefacerilor sufleteşti în cadrul relaţiilor socialiste. Nu consider că zona lor de investigare ar putea să ajungă precumpănitoare în proza noastră şi nici că forajele efectuate se soldează întotdeauna cu izbînzi sigure. Se produce uneori o rarefiere a substanţei reale şi o contorsiune artificială a ideilor. De la o fază a tatonărilor, a căutărilor necristalizate nu ferite de stridenţă, se trece greu spre precizia definirilor. În multe privinţe, încercările lor se dovedesc însă de bun augur. Să urmărim, succint cîteva dintre ele, stăruind mai ales asupra întretăierii planului concret cu cel simbolic, modalitate folosită astăzi frecvent în proza tinerilor.

Circumspect în faţa zborurilor, a navigaţiei aeriene, *Iulian Neacşu* se comportă ca un pieton. Solul tare îl îmbie la mers. Are prioritate ceea ce poate fi văzut cu ochiul liber. Priveliştile sînt reproduse cu voită detaşare. Orice zvîcnire de emoţie e penalizată. Pusă la încercare, acomodată la cele mai variate situaţii, mobilitatea narativă uimeşte. Elocvente sînt schiţele care adoptă unghiul de vedere al copilului. În *Simina*, întreaga dramă a iubirii (iluziile fetei, brusca hotărîre a iubitului, încercarea de sinucidere) e comentată de fratele mai mic. Evenimentele nu mai au astfel intensitatea obişnuită şi nici nu se înscriu în ierarhia curentă. Proporţiile fiind schimbate, cititorul trebuie să rectifice el deviaţiile de optică ale copilului, să refacă singur ciclul întîmplărilor.

La lumina zilei autorul nu suportă mărturiile de duioşie, accesele sentimentale, fiindcă lirismul nu e agreat. Şi, în expresie, o autocenzură caustică atenuează permanent solemnitatea. Obiecte ale persiflării, morga şi gravitatea suferă o eroziune, apar discreditate. Vocaţia parodiei e predominantă : Neacşu apelează dinadins la expresii convenţionale folosite îndeobşte pentru exteriorizarea simţămintelor, ca să le sublinieze în felul acesta ridicolul (*Iarna cînd e soare*). Apropieri neaşteptate semantice sau răvăşiri ale sintaxei au un sens polemic. E o frondă a stilului, puţin cinic, puţin teribilist, o replică la adresa naraţiunii cuminţi, banale, uniforme.

Cînd subtilităţile de relatare nu pot suplini lipsa unui centru de gravitate al povestirii, virtuozitatea distonează. Se resimte atunci o experienţă de viaţă firavă, un orizont al observaţiei încă redus. Nu mi se pare că aspiraţia spre simbol i se potriveşte lui Iulian Neacşu, prozator înzestrat cu o percepţie imediată, sigură. Aştepţi o vibraţie mai puternică a autorului la dilemele etice înfăţişate. O anume „desprindere" de temă (cînd nu se simte necesitatea lăuntrică a folosirii unei modalităţi) diminuează valoarea unora din schiţele publicate.

De tehnica maximei concentrări uzează şi *Vasile Băran* în miniaturile sale narative. Un aforism, o exclamaţie retorică, un îndemn spre visare sînt pregătite de o scurtă istorioară epică. Brusc, spre final, unghiul observaţiei se dilată, cuprinde spaţii mai vaste şi îngăduie semnificaţiilor ascunse să se materializeze. Numai cîteva rînduri conţine schiţa *Groaza*, dar ele relevă panica şi mînia unui oraş în faţa ororilor fascismului. Adesea versantul realului se intersectează cu cel al alegoriei. Fata pictată descinde în atelier, şi, făptură vie, se plimbă noaptea, alături de pictor, pe străzile pustii (*Tabloul*). Tot timpul autorul intervine patetic, înfrînat însă în expresie ; el are o structură de moralist, corijează, prooroceşte, evidenţiază, dar stilistic relatarea e sobră, reţinută. Numai implicit, concluziile sînt de adeziune etică gravă, generalizatoare, sau de sarcastică reprobare. Minate de-un automatism placid, obiectele sugerează ele însele o stare parazitară de tip birocratic (*Scaunul*). Înclinaţia satirică e evidentă. (Vasile Băran a publicat mai întîi un volum de schiţe umoristice în *Editura Tineretului*).

E împinsă spre monotonie o formulă foarte vie prin extravaganţa unor alăturări. Prea savante indicii duc uneori la încheieri anodine. Răsuciri de efect anulează atunci autenticitatea şi firescul observaţiei. Nu orice experienţă de viaţă poate încăpea în perimetrul restrîns impus de autor.

Un zbor planat deasupra oraşului este pentru *Sînziana Pop* un prilej de a schimba mărimile şi contururile obiectelor din jur, de a le supune ardenţei imaginative (*Guaşă*). Jocul introduce fantasticul în cotidian. La Sînziana Pop, transferul de planuri se petrece într-o stare febrilă : peisajele însufleţite încep să danseze, lansînd chemări frenetice. Hora e impetuoasă, fără oprire, fără încetinire. Cine rezistă ritmului îndrăcit trece un examen al vitalităţii, al elanului juvenil.

Cum aici subiectul n-are o funcţie precisă, un focar al lirismului decide succesiunea momentelor. Lirismul în schiţele Sînzienei Pop este năvalnic, incandescent. Din spaima epidermică provocată de război se nasc imagini halucinante (*Atunci cînd a căzut soarele*). Proza prin excelenţă feminină de irupţie a simţurilor, de confesiune, nu admite supravegherea ; dorinţele sînt exprimate cu o candidă şi impudică sinceritate (*Vară*).

Ceea ce asigură coerenţă cortegiului de metafore este densitatea emoţională. Stilistic, fraza se dispune în arabescuri, în conformitate cu o logică afectivă în care senzaţiile violente deţin întîietatea. Încordarea patetică nu permite nici un răgaz, nici o recreaţie neutrală. Disciplinarea impresiilor, accentuarea lucidităţii ar putea canaliza mai eficient prisosul imagistic. Dacă năzuinţa de a cerne patetismul prin ironie şi impulsul sentimental prin reflexivitate—se înfăptuieşte consecvent, ca în ultimele schiţe, atunci şi conturul social-etic a evenimentelor apare puternic reliefat.

Călător, *Dumitru Ţepeneag*, nu cutreieră locurile cu intenţia de a zăbovi undeva pe un teren ferm, cu convigerea că pămîntul nu-i fuge de sub picioare. Dorinţa lui este de a decola. Abia perceptibil, pe nevăzute, se produce înălţarea. Planul realului este un aerodrom pe care se pregăteşte zborul într-o lume a visului. Limbajul epic serveşte doar ca pretext pentru a comunica o stare, o tensiune sufletească. În funcţie de un anumit conţinut emotiv, sînt transfigurate priveliştile, sînt modificate dimensiunile, raporturile reale dintre lucruri. Prin proiecţie, esenţa sentimentelor e divulgată mai tulburător: cu cît iubirea scade se modifică şi statura femeii (*Confidenţe*) ; contemplarea unui peşte mort recheamă în amintire o imagine onirică, a peştelui cu solzii ca nişte boabe de ametist care-l vizita pe copil pînă la intrarea lui în liceu (*Peşte mort*) ; seducerea unei fete care întruchipa pînă atunci candoarea, neprihănirea, e văzută ca o smulgere de aripi (*Aripi şi roţi*).

Un substrat liric susţine neîncetat ca şi la Sînziana Pop, construcţia epică. Lirismul nu e senzorial şi nici nu ne atrage către ţinuturile pitorescului. Irupţia de sunete şi culori (Fănuş Neagu şi, în parte, Ştefan Bănulescu) lipseşte aici. Fondul poematic e de o structură intelectuală cu o aură magic-melancolică. Cu Dumitru Ţepeneag pătrundem în regiuni ale neliniştirilor, filtrate de meditaţii. Deşi impulsul fanteziei e hotărîtor, exteriorizarea lui contrazice sentimentalismul, se supune unor norme de sobrietate şi de rigoare. Discreţia şi pudoarea guvernează această împletire între vis şi realitate. Judecăţile cititorului trebuie să ţină seama de substanţa poematică inclusă în aceste scrieri care nu trebuie privite ca fiind întru totul narative. În ramele simbolului găsim sensuri ale contemporaneităţii. Fericirea provine din comuniune după urnirea din singurătate. Autorul pledează pentru puritate, pentru perpetuarea entuziasmului şi ingenuităţii copilului, pentru integritate etică. Nostalgii desuete sînt descrise cu detaşare (*Într-o dimineaţă*), în schimb fiorul iubirii trecute produce şi azi cutremure (*Turnul cu păsări*). Bucuria muncii, a creaţiei, a noului oraş liber e sugerată din perspectiva jocului de copii (*Sărbătoare*), ca şi satisfacţia abolirii monarhiei (*Balaurul*).

Cît durează planul realului, o infuzie mai mare a concretului ar fi salutară. Nerenunţînd la mijloacele specifice (corespondenţe simbolice, semifantastice), Ţepeneag poate nutri mai mult povestirile sale cu seva realităţii contemporane. Chiar pe ecranul alegoriei atitudinile etice ale prezentului solicită mai multă pregnanţă iar momentul concret-palpabil, prezentat într-o multitudine de nuanţe şi particularizări ar obţine o pondere mai mare. Rămîne ca în producţiile ulterioare autorul să se decidă asupra itinerarului literar, convertind poate lirismul într-o proză a parabolelor cu o ironie corosivă latentă, vizibilă şi acum în unele schiţe.

Ambiţia *Alexandrei Tîrziu* este să privească în faţă, fără înduioşare, suferinţa. Dacă există o nevoie de confesiune în schiţele ei, ea nu e exprimată direct, cu claritate. Conversaţia personajelor apare premeditat banală, comentariile sînt transmise cu o ariditate a nepăsării. Nici o expresie retorică nu trădează continua înfiorare. Convinsă că fără eliminarea sentimentalismului nu se poate descrie durerea, tristeţea, deznădejdea, autoarea contrapune ingenios planurile naraţiunii : cel exterior neutral, o comunicare stereotipă, aproape mecanică de întîmplări, cel lăuntric abia bănuit conţine revelaţia tragicului. Prin metoda refracţiei e sugerată în ultimă instanţă mîhnirea unei fete care nu-şi cunoaşte mama (*Oblonul*), declinul jalnic al dragostei (*Buletin hidrologic*), teama de ratare a unei pictoriţe (*Autoportret*). După ce s-a străduit ca de obicei să întreţină o convorbire degajată cu băiatul frumos, ameninţat de o moarte iminentă, tînăra doctoriţă izbucneşte în plîns (*Închide totuşi fereastra*)). Reprimarea dusă la extrem se resimte şi în alte schiţe. Iritată probabil de răbufnirile subterane ale milei, autoarea acoperă totul în grabă cu fraze cinice derutante. Uneori contrastul e prea pronunţat şi atunci se remarcă artificialitatea deghizării. De altfel în succesiunea infirmităţilor şi devastărilor afective, o oază de seninătate e cerută ca o relaxare.

Socotesc că încercările acestor tineri prozatori şi ale altora (*Aurel Munteanu, Gheorghe Suciu, Constantin Stoiciu, Iosif Petran, Mihai Pelin, Gheorghe Buzoianu* etc. cărora doar spaţiul mă împiedică să le acord aceeaşi atenţie) se înscriu într-o direcţie fecundă a prozei de sporire a reflexivităţii, de sondare a unor stări complexe de conştiinţă, de înnoire a expresiei.

Are loc şi o confruntare cu un caracter mai larg. Se poate distinge o similititudine de motive cu prozatori din alte zone ale lumii (restaurarea copilăriei, aspiraţia spre un nou romantism atenuată prin tonul de autenticitate crudă, aliajul curios de candoare şi autoironie). Un relief propriu, un specific istoric şi geografic, o propulsiune optimistă spre viitor diferenţiază epica noastră, o feresc de epigonism. Criteriul omogenităţii lăuntrice, determinată de coordonatele naţionale şi sociale rămîne fundamental în confruntarea literară. Am zăbovit asupra acelor schiţe care nu sînt contaminate de viziunea abstractizărilor şi înceţoşărilor, a transbordărilor umile, viziune stînjenitoare pentru afirmarea prozei noastre noi.

Există într-adevăr un magnetism al imitaţiei, care face ravagii în special printre tinerii începători. Nici o impostură nu este mai facilă decît aceea a obscurităţii, a divagaţiilor pretenţioase, adăpostită la umbra unui model de sezon. Atent la traseul de înaintare, criticul semnalizează pantele primejdioase, previne deraierile şi rătăcirile. El îşi poate îndeplini astfel şi menirea de a discerne tentativele fecunde, de a recunoaşte timbrul propriu, motiv de speranţă.

Proces divers şi subtil, transformarea conştiinţelor revendică o pluralitate de mijloace narative. Cînd judecă fenomenul literar în ansamblu, criticul remarcă ponderea diferitelor tendinţe, înregistrează grave lacune tematice sau o dozare nepotrivită a preocupărilor artistice. Astfel o anumită deplasare a prozei spre aspecte periferice minore coonstituie o sursă de îngrijorare. Criticul evaluează sintetic etapa de dezvoltare şi propune remedii. Examenul pe care îl întreprinde cere claritate de concepţie, sentiment de răspundere pentru destinul literaturii, luciditate în respingerea formulelor nerodnice. Simplificările derutează cu deosebire în acţiunea de îndrumare a promoţiilor noi. Dacă înregistrează bunăoară în unele încercări ale tinerilor preferinţa pentru noi procedee de expunere ; parabola, sugestia, răsturnarea unghiului de vedere, monologul interior, criticul are obligaţia să verifice în ce măsură instrumentele sînt adecvate forajului în adîncime, în ce măsură dezvăluirile în universul etic devin revelatorii şi să decidă astfel asupra eficacităţii viziunii narative.

Cu atît mai mult e silit să constate că o neîncredere generalizată în vigoarea unor formule epice tradiţionale, care nu şi-au epuizat nici pe departe resturile, unilateralizează preocupările unor tineri prozatori. Străduindu-te uneori să descifrezi în schiţele lor succesiunea unor idei, învăluite arbitrar — simţi nostalgia clarităţii. Sînt situaţii care se cer înfăţişate în evoluţia lor gradată, printr-un subiect dinamic, cu caractere limpezi, în ipostaze definite. A refuza aprioric modalităţile verificate de practica literară, înseamnă a înlocui o prejudecată cu o altă prejudecată.

Repet că pentru încercările tinerilor o masivă solicitare a procedeelor realismului, o mai activă reflectare a concretului social-istoric, a evenimentelor actualităţii sînt imperios necesare. Efortul de primenire s-ar adînci substanţial prin contactul mai strîns cu realităţile socialiste. Simţul istoriei, tradiţie preţioasă a literaturii noastre realiste, ar trebui să se exprime mai pronunţat în schiţele şi povestirile publicate. Cu cît înţelegerea dialecticii sociale e mai profundă, cu atît opera scriitorului devine mai reprezentativă pentru epocă, mai viabilă şi mai durabilă.

S. DAMIAN

accepţiile realismului (II)

Păstrînd încă, la unii dintre reprezentanţii săi timpurii, elemente şi tendinţe romantice, realismul s-a dezvoltat de fapt ca o reacţie faţă de romantism, între coordonatele intelectuale stabilite de o serie de mari descoperiri ştiinţifice şi de răspîndirea ideilor determinismului în filozofie. Realismul secolului al XIX-lea apare deci ca un curent critic şi polemic, nu numai în direcţia socialului (în fond cei mai mulţi dintre romantici au condamnat şi ei, cu vehemenţă şi cu luciditate, relele sociale), dar şi în plan artistic. Subiectivismului romantic (care dusese la un triumf şi la o expansiune a liricului în toate genurile literare), realismul i-a opus idealul obiectivităţii (care a determinat, în cadrul curentului, supremaţia epicului şi a dramaticului) ; demonului romantic al analogiei, realismul i-a opus o concepţie deterministă asupra raporturilor dintre individ şi mediu ; patosului i-a opus sobrietatea etc. Insistăm asupra acestui aspect, pentru că extinderea în sens tipologic a noţiunii de realism a reţinut în bună măsură ideea unui element **polemic**, de multe ori subtextual, ascuns, şi poate că tocmai din pricina aceasta mai puternic, mai eficient. Deschis spre lumea externă, spre tot ceea ce este manifestare **observabilă**, tinzînd spre obiectivitate dusă pînă la impersonalitate, scriitorul realist al veacului trecut a fost un distrugător al miturilor romantice, care hrăneau spiritele inadaptate şi rebele de la începutul secolului XIX. Cu timpul însă, istoria modificîndu-se şi, odată cu ea, aspiraţiile sociale, intelectuale, sau estetice, obiectul polemicii implicite a realiştilor a devenit altul, mereu altul, funcţia **critică** a literaturii realiste diversificîndu-se neîncetat şi mijloacele ei îmbogăţindu-se.

Dar realismul îşi extrage vigoarea şi dintr-o esenţială **ambiţie constructivă**, care i-a stăpînit pe toţi marii reprezentanţi ai curentului, de la Balzac, Tolstoi, Dostoievski şi Zola, pînă la Rebreanu, Şolohov etc. S-a făcut uneori eroarea de a se considera realismul (şi acela al scriitorilor citaţi) ca un ansamblu de procedee imitative, proprii unei metode sau tehnici a căror finalitate ar fi producerea unor imagini literare cît mai apropiate de modelul realităţii, uitîndu-se de marele suflu de viaţă care animă operele realiste însemnate, uitîndu-se de simbolurile adînci, inepuizabile, pe care acestea le implică în structura lor. Luînd eroarea semnalată drept o situaţie de fapt, tentaţi să socotească realismul tradiţional al secolului XIX ca o simplă metodă reproductivă (oglindire pasivă a realului) unii esteticieni marxişti din occident — cazul cel mai cunoscut e acela al lui Garaudy — au încercat să fundamenteze ideea unui realism contemporan, **„creator de mituri" şi „prometeic"**, ilustrat în literatură de un Kafka sau St-John Perse, în plastică de un Picasso.[1]) Demonstraţia lui Garaudy se bazează pe opoziţia, de mai multe ori subliniată în cartea sa, între „reflectare", „reproducere" pe de o parte şi „creaţie", „activitate transformatoare", „cunoaştere activă", pe de alta. Realismul secolului trecut, modalitate artistică fecundă în vremea ei, dar azi, după Garaudy, oarecum depăşită, era dominat de idealul reflectării ; cel contemporan, renunţînd la imitaţia tradiţională a faptelor exterioare, este dominat de idealul creaţiei mitologice. Lăsînd la o parte faptul că nici o reflectare nu poate fi pasivă, cum lasă să se creadă Garaudy, trebuie să constatăm că punctele sale de vedere, — care-i îngăduie să elasticizeze întru-atîta conceptul de realism — sînt de o ciudată unilateralitate. Oare realismul secolului XIX este chiar atît de străin de ceea ce Garaudy numeşte creaţie de mituri ?

Conştiinţa estetică modernă a descoperit, la marii realişti ai veacului trecut, o vocaţie şi o forţă mitopoetică. Gaëtan Picon scrie, astfel, despre Balzac [2]) că „...descoperire capitală a geniului său, el îşi dă seama că grandoarea poate sălăşlui în realitatea cotidiană şi contemporană : ca şi Baudelaire el înţelege că miturile ne înconjoară şi că noi nu le vedem". Sau : „Figurile mitice ale destinului, ştergînd aici pînă şi cea mai mică bănuială de fapt divers, fac ca lumea văzută şi descrisă să nu fie niciodată lumea observaţiei realiste, ci totdeauna aceea a imaginaţiei vizionare. Ne aflăm aşadar împinşi de la decor la dramă. Dar grandoarea mitică, aici, nu este mai reductibilă la nişte procedee narative decît transfigurarea vizuală la procedeele descriptive".

Să ne reamintim în această privinţă, şi cuvintele lui Thomas Mann despre Zola : „Altădată — sînt deja decenii de atunci — spre spaima nemotivată a compatrioţilor mei l-am comparat cu Richard Wagner ; stabileam o legătură între **Les Rougon-Macquart** şi **Inelul Niebelungilor.** Şi e oare inexistentă această legătură ? Înrudirea spiritelor lor, a intenţiilor şi chiar a mijloacelor sare astăzi în ochi... Căci cum se poate trece cu vederea în epopeea lui Zola simbolismul şi înclinarea spre mit care, în ciuda forţei drastice şi a unei brutalităţi, altădată scandaloasă, pusă în slujba adevărului, — ridică universul său pînă la supranatural ?" Există, în genere, în orice mare operă realistă şi o latentă forţă de transfigurare simbolică. Aceasta nu înseamnă însă că şi inversul este adevărat, căci nu orice scriitor care aspiră la simbol, parabolă sau mit poate fi considerat realist. Elementele simbolice joacă un mare rol în proza fantastică romantică (Novalis, E.T.A. Hoffmann, Chamisso, Edgar Poe, Eminescu), dar nimănui nu i-a venit în minte să le raporteze, în vreun fel sau altul, la curentul realist. De ce am modifica atunci sensul istoric al realismului, lărgindu-l la infinit, pentru a-l face pe Kafka un reprezentant al lui ? Garaudy procedează aşa cum procedează pentru că i se pare că, dacă un număr de importanţi artişti contemporani (între care şi Kafka) nu sînt incluşi în sfera realismului, aceasta ar fi echivalent cu negarea valorii lor. El scrie, foarte explicit : „Din Stendhal şi din Balzac, din Courbet şi din Repin, din Tolstoi şi din Martin du Gard, din Gorki şi din Maiakovski, putem să desprindem criteriile unui mare realism. Dar dacă operele lui Kafka, Saint-John Perse sau Picasso nu corespund acestor criterii, ce vom face noi ? Trebuie să-i excludem din realism, adică din artă ? Sau, dimpotrivă, trebuie să deschidem şi să extindem definiţia realismului, să-i descoperim, în lumina acestor opere caracteristice pentru secolul nostru, dimensiuni noi, care ne vor permite să integrăm moştenirii trecutului toate aceste aporturi noi ? Noi am pornit în chip deliberat pe cea de-a doua cale ?" Constatăm, din consideraţiile citate, că Roger Garaudy are iniţial în vedere un **concept istoric** al realismului, aşa cum s-a format el prin contribuţia unor mari scriitori ai secolului XIX, şi a unora dintre continuatorii lor în secolul XX (Martin du Gard, Gorki, autorul „Băii" şi al „Ploşniţei", rămînînd, după părerea noastră, un exemplu neconcludent). Acest concept istoric îşi propune el să-l extindă, demonstrînd că realitatea contemporană şi progresele cunoaşterii au făcut posibilă (dacă nu chiar au impus) abandonarea realismului reflexiv în favoarea unuia simbolic şi mitic. Eroarea lui Garaudy vine din faptul că el confundă sensul istoric al realismului (termen cu valoare clasificatorie, denumind un mare curent literar) cu ceea ce am numit sensul lui general filozofic (arta ca sondaj cu mijloace specifice al realului).

Oricum am lua lucrurile, e greu să discutăm despre **fantasticul kafkian**, despre „onirismul său metafizic" sau despre simbolismul său deliberat echivoc sub specia unui curent realist al secolului XX. Înainte de a reveni la subiectul nostru propriu-zis, să constatăm că totuşi despre „realismul" lui Kafka s-a mai scris. Alain Robbe-Grillet, revendicîndu-l pe Kafka ca pe un precursor al „noului roman", afirmă : „Acest autor **realist** (în accepţiunea nouă pe care încercăm s-o definim : creator al unei lumi materiale, cu o prezenţă vizionară), este în acelaşi timp cel care a fost mai încărcat de sensuri — de sensuri „profunde" — de către admiratorii şi exegeţii săi (...). Or, lucrul de care ne convinge, dimpotrivă, o lectură neprevenită este realitatea absolută a tuturor celor descrise de Kafka" etc. Hotărît lucru, realismul a generat o adevărată mistică terminologică !

Încercînd, în continuare, să elucidăm sensul istoric al conceptului de realism, trebuie să arătăm că secolul al XIX-lea a însemnat o etapă în care s-a generalizat efortul de a da o **reprezentare literară a realului în forme cît mai apropiate de ale percepţiei obişnuite.** Orice realism — indiferent de factura lui, de sensurile lui ultime — începe de aici. Ca tehnică literară — cum foarte bine a arătat Edgar Papu într-un articol intitulat „Realismul şi purismul estetic" [3]) realismul „se aplică numai asupra... realităţii **evidente** pentru toţi". Acest „evidenţialism" s-a consolidat, ca metodă de evocare în proză, atunci cînd s-a realizat fuziunea între cartezianism şi empirismul englez, în secolul al XVIII-lea. După John Locke, care afirmase că datele oferite de simţuri în legătură cu realitatea sînt singurele certe, metoda observaţiei (esenţială în realism) capătă şi o confirmare epistemologică. A transcrie exact realitatea, a nota minuţios aspectele ei aşa cum le percep simţurile, devin, încă de la începutul secolului XVIII (prin Daniel Defoe) condiţii liminare ale unei orientări mereu mai puternice în domeniul epicei. Desigur însă că tradiţiile realismului în această direcţie sînt mult mai vechi. „Evidenţialismul" de care vorbeam nu este o descoperire a veacului luminilor, deşi abia acum îşi capătă justificare filozofică.

Pornind de la aspectul discutat, s-a putut vorbi, în afara curentului propriu-zis din secolul XIX—XX, de un **stil realist**, care a evoluat de la începuturile literaturii, în opoziţie cu alte stiluri, şi care şi-a atins punctul culminant, în cadrul curentului, în operele lui Stendhal, Balzac, Tolstoi etc.

Realismul în sensul pe care-l circumscriem acum comportă cîteva implicaţii precise, a căror identificare şi „modelare" (ca să folosim un termen la modă), nu pot să nu ţină seama de reperele conţinute în noţiunea istorică analizată mai sus. Un stil realist, în orice epocă s-ar înscrie el cronologic, se va distinge prin extensiunea **observaţiei**, tradusă într-o anume calitate concretă a lexicului ; se va distinge prin apelul la experienţa imediată, cotidiană, a cititorului. Un scriitor de factură realistă tinde, de asemenea, spre o încorporare a amănuntului exact, conferind o funcţie importantă reprezentării lumii exterioare în care se mişcă nişte eroi văzuţi nu ca tipuri umane generale, ci ca oameni sociali, reprezentativi pentru epoca istorică, clasa şi profesiunea lor.

MATEI CĂLINESCU

---

[1]) Roger Garaudy, **D'un réalisme sans rivages**, Plon, Paris, 1963. Concluzia la care ajunge Garaudy este că „Realismul timpului nostru este creator de mituri, realism epic, realism prometeic". (p. 250).

[2]) **Histoire des littératures**, III, **Littératures francaises**, Encyclopédie de la Pléiade.

[3]) „Gazeta Literară", 1965.

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

ştefan bănulescu

Succesul fulgerător al cărţii lui Ştefan Bănulescu, **Iarna bărbaţilor**, nu a clintit prea mult tabieturile criticii literare. Din senin, s-ar fi zis, el nu poate veni. S-au căutat imediat filiaţii, i s-au găsit (aproape) corespondenţe, nu atît pentru a i se urca graficul valorii, cît pentru a nu se crede că nuvelele autorului n-ar avea nici un fel de precursor. Unul, de exemplu, a fost indicat în Sadoveanu (şi reluat în unanimitate), altul în Panait Istrati, altul în Odobescu, iar pe cealaltă extremă, într-un fel de realism romantic — realism magic — termen creat prin convertirea lui Novalis. Nu a lipsit mult să-l vedem pe Bănulescu şi expresionist.

Dar autorul avea cu totul şi cu totul alt precursor, alt program şi alte izvoare ; e drept, nu „intelectuale", nu „culte", şi nu nominale. Ele constau în poezia populară fantastică şi limbajul oracolar din bălţile Dobrogei (n. 1926, Făcăeni). Critica literară pierduse din vedere că Ştefan Bănulescu a debutat cu un gen de reportaj în care tînărul scriitor se anunţa pe de-o parte un foarte fin cunoscător al Bărăganului lacustru şi campestru, iar pe de altă parte un original poet. Cîteva reportaje din volumul său de debut, **Drum în cîmpie** (1960), în special, **Drum în cîmpie**, **Aleea din nisipurile zburătoare**, **Reportaj la provă**, — inserau printre episoadele lor şi tulburătoare cîntece populare, texte care ulterior, reluate şi înmulţite, au fost divulgate ca fiind creaţia lui Ştefan Bănulescu (**Cîntece de cîmpie**, Ramuri 6, 1965). Mai surprinzător încă pentru istoria literară, aceleaşi reportaje cuprindeau, rătăcită printre rînduri, şi ipostaza civilă a viitoarei sale nuvele, excelentei nuvele **Mistreţii erau blînzi (v. Drum în cîmpie**, p. 64).

Aşadar adevărata filiaţie — în ceea ce priveşte, mai ales, modalitatea epică — a nuvelelor lui Bănulescu, trebuie căutată atît în vocaţia sa poetică cît şi în viziunea **Cîntecelor de cîmpie** ; în ceea ce a publicat pînă la apariţia **Iernii bărbaţilor.** Precursorii lui Bănulescu, magiştrii lui congenitali, nu sînt nici Sadoveanu, nici Odobescu, nici Novalis, nici expresionismul, ci unul mult mai precis, tehnica fabulaţiei fantastice a folclorului. Am impresia că, mai degrabă s-ar cuveni să stabilim în ce măsură Sadoveanu este folcloric (s-a stabilit), în ce măsură Odobescu şi Istrati, în ce măsură Novalis şi expresionismul, şi apoi să facem respectivele delimitări şi apropieri. Oricum am face însă, Bănulescu ne va apare tot singular. Singular ca şi fantasticul popular atît de puţin cunoscut din punct de vedere exegetic şi asupra căruia autorul nostru s-a oprit mai întîi teoretic. Este suficient dacă amintim aici că Ştefan Bănulescu, student fiind, a publicat într-o revistă de lingvistică glose despre dialectele regionale şi arhaice.

În ceea ce priveşte — expresionismul — o eventuală analiză ar fi mult mai folositoare bunăoară, pentru explicarea lui Blaga, ale cărui începuturi sînt cu prea mare uşurinţă declarate expresioniste, fără a se cerceta cu atenţie sursele folclorice ale poetului, cunoscut de altfel ca rafinat degustător al acestora. E posibil nu mai puţin ca însuşi autorul **Poemelor luminii** să fi sesizat sincronismul existent între procedeele şi substanţa procedurală a expresionismului şi a fantasticului unor eresuri populare. Însuşi tiparul său uman, arhetipurile sale latente, l-ar fi dus pînă acolo. De aceea cîteodată nu se poate face abstracţie nici de datele ereditar-spirituale ale poetului (ale scriitorilor în general) cum însuşi poetul nu putea face abstracţie de ele. Dimpotrivă, germenii şi sensibilitatea la ceea ce era cîntec ancestral, la ceea ce era cîntec de gintă — la ceea ce ele transmiteau încărcat de metafizică şi înţelepciune — a dovedit-o în **Hronicul şi cîntecul vîrstelor.** În acelaşi spirit al irumperilor din primordial şi înspre primordial, înţelege să-şi definească şi Ştefan Bănulescu, **cîntecele sale de cîmpie**, cercurile sale filiale peste care nu poate sări. (v. **rev. Ramuri).**

Şi cu acestea, încă o dată se poate vedea că ocolind cele cîteva avantaje oferite de critica genetică, se poate ajunge la hazard, la etichete exterioare, de-a dreptul exterioare, ca acelea citate la început. Pentru noi însă toate acestea sînt premize, de loc inutile, pentru înţelegerea exactă a originalităţii prozei lui Ştefan Bănulescu pentru obţinerea instrumentelor care să ne menţină pe albia individualităţii sale epice, şi a configurării acesteia.

Asemeni poemelor sale, şi nuvelele pot fi interpretate **„ca o dureroasă amintire a unor existenţe de mult sfîrşite".** Prin ele autorul ni se relevă deopotrivă un prozator de invenţie şi de viziune. Cel puţin în două nuvele, **Mistreţii erau blînzi** şi **Dropia**, poetul Ştefan Bănulescu transformă factura internă a poemelor sale într-o alta, de o adîncă şi sugestivă culoare epică. O umanitate ultragiată de război — fie de primul, fie de al doilea, fie de amîndouă — şi de stihiile naturii (inundaţii ori cumplita secetă postbelică) este tema principală şi aproape unică a prozelor sale. Deci umanitatea sătească, producătoare, în faţa marilor catastrofe, comportarea acesteia în timpul dezastrelor terestre. Unei asemenea grandioase teme i se aplică şi o tehnică grandioasă. Urcată într-un plan legendar, fulgerat de tenebre şi pătrunzătoare iluminări realiste, tipul acesta de literatură are darul de a evidenţia şi mai pregnant liniile şi sensurile etice ale unor colectivităţi. Căci, s-ar putea spune, Bănulescu nu este obsedat de personaje autonome (unice, da) ci de personaje colective, de personaje individuale care reflectă însă comportamente gregare. De aceea la Bănulescu nu atît conflictul epic este izbitor cît realizarea lui sub specia esteticului, sub specia unei viziuni deosebite. Subiectele nuvelelor sale pot fi redate de obicei în cîteva cuvinte, în special cele din lumea rurală. Bunăoară, aşa cum am mai spus, ca în cazul nuvelei **Mistreţii erau blînzi**, al cărui nucleu este astfel redat în **Drum în cîmpie : „În primăverile cu inundaţii mari, nu putea omul nici să moară. Într-o asemenea primăvară, unui pescar i-a murit odată un copil. Nu avea unde să-l îngroape. Cu cazmaua nu poţi săpa morminte în apă. Iar în dunele de nisip dinapoia satului dacă l-ar fi îngropat, furtunile l-ar fi descoperit mai devreme sau mai tîrziu. I-a îngăduit învăţătorul să-l îngroape în curtea şcolii, căci şcoala avea curte înaltă. L-a tras inima şi pe dascăl să-l înmormînteze acolo : copilul pescarului învăţase bine la şcoală..."**

De la această relatare nudă şi pînă la ampla ei metamorfoză din **Iarna bărbaţilor** distanţa este enormă şi relevă marile virtuţi scriitoriceşti ale lui Ştefan Bănulescu. Punînd subiectul cules din realitate sub lupa puternică a viziunilor împrumutate din fantasticul popular rezultă un cosmos copleşitor. Peisajul furtunii devine halucinant, apele fierb demonic, încleştarea lui Condrat — tatăl copilului — cu apele este gigantică, realizînd un haos cosmic, populat de gîndurile oamenilor din bărci, de monologuri ce foşnesc ca duhurile nopţii. Într-o asemenea atmosferă apocaliptică doar voinţa morală a personajelor, doar calmul hemingway-ian al lui Condrat, mai pot ordona urgia după legi morale precise, luminoase în tot ceea ce au ele mai patetic, şi mai unic. Dacă Vlase, înstăritul locuinţelor lacustre, refuză în asemenea dramatice împrejurări să înmormînteze copilul în curtea sa evitată de ape, adăugînd astfel stihiei naturale, derizoria sa stihie lăuntrică, atunci Vica, fata alungată din sat, reuşeşte să înmormînteze copilul sub podeaua şcolii, dezvăluindu-şi cu acest prilej adevărata sa structură sufletească, nebănuită de consăteni. În **Dropia** — a doua nuvelă din carte — familiarizarea autorului cu viziunea magică, atinge virtuozitatea. Sublimarea caracterelor, dar nu a peisajului de-o concreteţe acustică şi vizuală evident panică, urmăreşte şi alt scop decît cel anecdotic. Prin suprapunerea şi alternarea planului real cu planul ireal, autorul urmăreşte să transforme în subiect mecanismul declanşării fabulaţiei populare, felul cum se naşte gîndirea mitică, şi cum se instaurează acea onomastică ciudată, atît de caracteristică mediului rural.

Începînd cu **Satul de lut**, continuînd cu **Vară şi viscol, Masa cu oglinzi** şi **Gaudeamus**, fantasticul utilizat de autor în conturarea unor destine copleşitoare, se resoarbe, lăsînd mai mult spaţiu unor descrieri şi observaţii realiste. Persistă însă aceeaşi irizare boreală, policromă, caracteristică prozelor anterioare. Senzaţia de acţiune ridicată la rangul de mit, de mituri parcă imemoriale, tragice, ori obsesive rămîne tutelară. Este de văzut aici şi forţa epică subterană a prozei lui Ştefan Bănulescu. Dacă mai înainte era folosit gros-planul vizionar, acum este folosit cel psihologic, cel real. Întinderile Bărăganului pe care o lume pestriţă mişună în căutare de adăpost, liman şi ideal, par aduse în apropierea imediată. Seceta şi războiul — deşi ultimul este un fundal şi nu un personaj imediat — revoltele surde ale ţăranilor, presimţirile unor răsturnări miraculoase, fac să se perinde prin cartea lui Bănulescu suflul unor psihologii colective, a căror mers spre finele cărţii se anunţă implacabil. Cartea este ingenios concepută. De la ieşirea dintr-un mit primordial, primitiv, universul ei uman deschide în final un altul, cu atît mai puternic, mai generos cu cît este prefigurat ca o nouă geneză. Este de prisos să mai spunem că pe promontoriul noii proze româneşti **Iarna bărbaţilor** este un reper foarte vizibil.

M. N. RUSU

A·R·T·E

o lucrare muzicologică

Încă de la începutul secolului, muzica europeană, bazată pe clasicismul tonal ce-şi urmase o firească evoluţie cumulativă cromatică, ajunsă într-un ultim stadiu, solicită imperios o reîmprospătare a **gîndirii** muzicale însăşi, fie printr-un **fel deosebit** de a **considera** — şi în consecinţă, de a **organiza** — materialul deja existent (cele 12 semitonuri reprezentînd totala cromatizare a tonalităţii se emancipează acum de funcţionalitatea acesteia în dodecafonia-serială a lui Schönberg) fie prin căutarea unor domenii de investigaţie noi.

În acest sens, muzica folclorică aduce mai mult decît farmecul inedit — ce a atras din totdeauna pe compozitori — un **sistem propriu** care permite (mult mai important decît împrumutul pitoresc) o **creare în spiritul respectiv.**

Densităţii cromatice post-wagneriene, dodecafoniei i se opune claritatea modală, de la structurile concentrate de cîteva sunete pînă la complexitatea modurilor care — prin diferite căi — pot ajunge să cumuleze, de asemenea, cele 12 semitonuri, fără a-şi pierde originea diatonică. În ciuda similitudinii cantitative, nu numai originea, dar şi **sensul** diferă. De aceea este impropriu a denumi pur şi simplu „cromatice" ambele cazuri, terminologia obişnuită (şi pe care avem tendinţa să o înţelegem referind-o doar la un anumit sistem) se dovedeşte deci a fi adesea improprie şi mai ales generatoare de confuzii privind conţinutul (şi aceasta cu atît mai mult cu cît teoria muzicii vine în urma experienţei artistice — şi cu atît mai mult cu cît terminologia a reprezentat întotdeauna un punct nevralgic al muzicologiei).

Este meritul lui Gheorghe Firca de a fi dezbătut recent, în muzicologia românească, această problemă. Dar cartea sa **Bazele modale ale cromatismului diatonic *)** urmăreşte mai mult decît simpla conturare a unor categorii, **natura** însăşi şi **mecanismul** fenomenelor. Incursiunea istorică este menită a stabili punţi cauzale; astfel, procedeul de „umplere" cu sunete apropiate a unor intervale din scări modale primitive relevă apartenenţa modală a acelor structuri contemporane mai complexe, care au însă la bază acelaşi principiu.

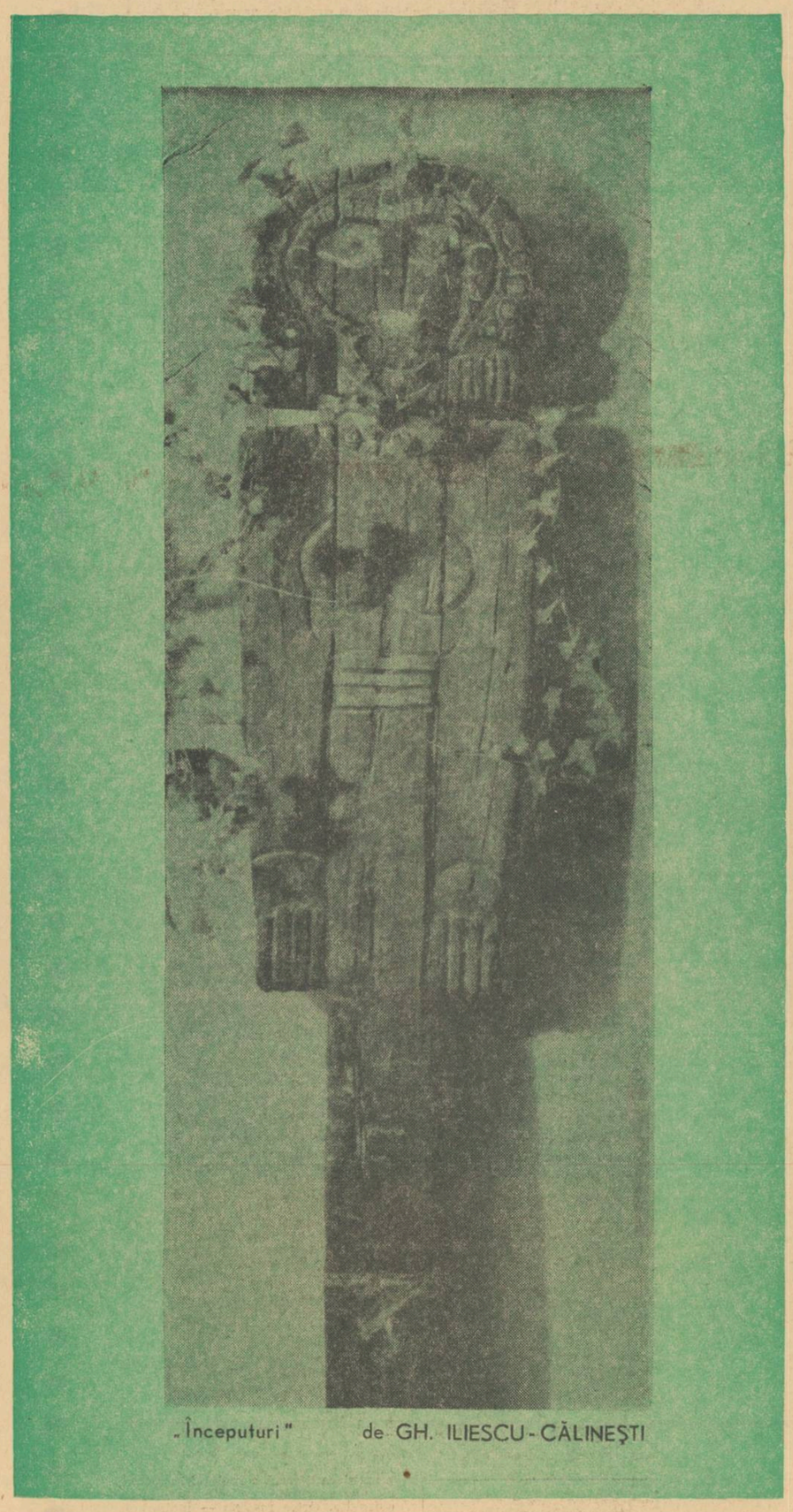
Paralel cu relevarea unor asemenea **elemente fixe ale gîndirii muzicale,** ce se dovedesc a rămîne constante în timp, procesul evolutiv operînd doar asupra formelor în care se manifestă (am spune, evoluţia în spirală ce poate situa pe aceeaşi coordonată, dar la diverse înălţimi, moduri antice greceşti, medievale, bisericeşti şi unele aspecte ale perpetuării lor în folclor şi muzica cultă contemporană), autorul este preocupat şi de aspectul opus, cel al dezvoltărilor transformatoare, acordînd o atenţie deosebită conceptului cromatic: cromatismul ca funcţie coloristică la grecii antici „fără ca substratul originar diatonic... să fie afectat", apoi „angrenarea acestuia (cromatismului n.n.) în noua funcţionalitate tonală", cromatismul reprezentînd **„particularul** acestui **general** care este sistemul primar şi, totodată, universal al muzicii, sistemul diatonic" (p. 13), anularea acestei relaţii în cazul absolutizării cromatismului în dodecafonie, posibilitatea de a referi realitatea cromatică la muzica modală, cromatismul diatonic...

Maniera autorului de a urmări opera marilor compozitori evidenţiind **deosebirile** rădăcinilor şi posibilităţilor de manifestare ale unui material morfologic comun ne îndeamnă să conchidem că definirea stilistică pe epoci stabileşte diferenţierea în timp, dar, totodată, premizele istorice. Conceptul care îl determină pe un Bach (situat la răscrucea dintre polifonia modală şi cristalizarea funcţionalităţii tonale) sau pe un Mozart să folosească într-unele pagini ale operelor lor aproape întreg totalul cromatic, diferă desigur de cel al compozitorilor zilelor noastre; nu mai puţin însă, se stabileşte o filiaţie ce permite lui Alban Berg să declare că „de la Mozart porneşte o linie directă pînă la Reger şi Schönberg" (p. 47).

Dar, mai putem spune, fenomenul este reversibil: istoria poate explica contemporaneitatea, dar în acelaşi timp, se lasă mai lesne descoperită prin prisma ultimelor realizări, a culmilor evolutive. Revenind la cercetările lui Gh. Firca, cunoaşterea anumitor formule modale specifice, aşa cum apar cristalizate, bine conturate în muzica lui Bartok, facilitează detectarea fazei lor incipiente în muzica lui Liszt. Autorul ştie să le izoleze din conglomeratul de modulaţii de tip romantic, la fel cum, în ciuda ortografiei diferite — tribut datorat epocii — nu ezită să recunoască într-un acord întîlnit în creaţia lui Liszt şi Skriabin intuiţia unui acord bartokian, frecvent şi caracteristic muzicii moderne (Gh. Firca îl denumeşte „pseudoacordul major-minor"). Lărgimea de vederi, optica neaservită unui sistem anume, fără de care nu este „posibilă lămurirea definitivă a unor probleme ce încep a fi de domeniul istoriei" se impune cu atît mai mult cu cît **„realitatea muzicală nu se încadrează de regulă în precepte teoretice pure şi apriorice"** (p. 73, s.n.). Putem adăuga aci că diversitatea direcţiilor creatoare ale unui moment dat nu exclude confluenţa lor, procesul de imixtiune; în afara acelor curente ce apar cristalizate şi devenite „clasicele" timpurilor noastre, o serie de tendinţe ce şi-au pierdut din importanţă prin selectarea istorică, nu au trecut însă fără să-şi fi lăsat amprenta; unele sisteme, o dată preluate, capătă alte sensuri expresive determinate de sensibilitatea, concepţia şi formaţia compozitorului respectiv (cazul modurilor hinduse în opera lui Messiaen); alteori, preluarea sau influenţa inconştientă ori printr-o percepere instinctivă are un rezultat poate mai nebulos, însă nu mai puţin interesant şi nu lipsit de consecinţe. Un asemenea caz complex îl reprezintă în muzica românească George Enescu. De aceea credem că importanţa deosebită ce se acordă operei sale în volumul citat prin analize care, alăturate altor exemple din lucrările compozitorilor noştri, aduc o reală contribuţie la studierea muzicii româneşti, reprezintă un merit — şi nu dintre cele mai mici — al acestei cărţi ce oferă un bogat material îndemnînd spre fructuoase discuţii de specialitate.

MIRIAM MARBÉ

*) Editura muzicală a Uniunii compozitorilor, 1966.



„Începuturi" de GH. ILIESCU-CĂLINEŞTI

gheorghe iliescu — călineşti

expoziţii

Găzduind întîia expoziţie personală, a unui sculptor tînăr, sala Dalles ia sub auspiciile binecunoscutului său prestigiu o manifestare artistică a cărei notă dominantă o reprezintă — dincolo de farmecul debutului — echilibrul de gîndire, prospeţimea unor investigaţii spaţiale, încercarea frecventă de a le tensiona sau şleui după cerinţe ale esenţializării şi — implicit — după corespondenţa intimă a acestora cu virtuţi ale creaţiei populare.

Deşi asupra uneia sau alteia dintre rezolvările plastice, asupra unor accente sau estompări urmărite de artist, părerile vizitatorilor pot fi nuanţate, impresia covîrşitoare pe care ţi-o lasă sculpturile şi desenele lui Iliescu-Călineşti e aceea a unui talent bine structurat, pe coordonatele unor date spirituale străine epatării, succesului ieftin. Eliberînd forme şi expresii, dalta pare a căuta în straturi adînci ale materialului întruchipări şi gînduri înzestrate cu forţă de convingere, capabile a stabili cu privitorul un dialog nedisimulat, o relaţie strînsă în planul ideii.

Atras îndeobşte către volume viguroase, sculptorul creează împrejurul lor un întreg „cîmp magnetic" pe care îl vede dominat prin puterea de iradiere — mai amplă sau mai restrînsă — a fiecărei lucrări. Menite, cele mai multe dintre ele, a fi plasate în aer liber, piesele îşi refuză oarecum autonomia, statismul, setea lor fiind mai degrabă aceea a încorporării într-un peisaj uman decît autoritatea austeră a monumentului. Avîndu-şi clare anume latenţe intime, ca şi imperativul autoexigenţei, o asemenea sculptură îşi controlează evident virtuţile epice, în favoarea unui sens metaforic. Surprinse în momente sau alegorii definitorii, figurile omeneşti, horele, anotimpurile, datele realului primesc stilizarea ca pe o încercare de reliefare, filtrare şi limpezire a ceea ce constituie în ele miez durabil, revelator. De la omagiul adus începuturilor, vechilor meşteri cioplitori în lemn de prin părţile Argeşului (dintre care pare-se că face parte însuşi tatăl artistului) pînă la expresivul Stîlp al iubirii, înălţuirea lucrărilor se petrece potrivit, după părerea noastră, atît dorinţei sculptorului de a reconstitui „pietre de hotar" ale spiritualităţii româneşti, cît şi văditei sale aptitudini de a încorpora căutărilor proprii lecţia de probitate, evlavie şi esenţialitate a marilor precursori: Brâncuşi, Paciurea, Anghel.

Dincolo de asemenea altitudini, omologate ferm în sculptura românească, încercarea de a aduce un spor, o îmbogăţire de sensuri şi mijloace, ţine — mai cu seamă în zilele noastre — de investigarea artistică a sensurilor realităţii contemporane. Fără a recurge la „fotografia în relief", sculptura are astăzi posibilitatea mai mult ca oricînd a tinde spre sinteze superioare. În aspiraţia către monumental s-a remarcat, în genere, o coordonată a suflului epocii actuale. La Iliescu-Călineşti acest suflu înglobează parcă, şi reconsideră, o arie temporală mai largă. Sensul unitar al lucrărilor se întrevede în pregnanţa cu care e subliniată ideea acelei continuităţi şi unităţi în care datele experienţei de viaţă a artistului se interferează şi se contopesc cu un univers de simţire circumscris unor tradiţii şi permanenţe ale întregii noastre culturi plastice.

Dacă ciclul Pămîntencelor, în piatră, subliniază — într-o manieră voit „rudimentară" — mai ales statornicia sau rodnicia fiinţelor, anotimpurilor şi ţinuturilor, „stîlpii" şi portretele în lemn încearcă a depăşi condiţia telurică a inspiraţiei către decantări şi sugestii cu vădit caracter meditativ. Un emoţionant portret, intitulat Dăruire, închide astfel — în sugerarea suprapunerii unei tizionomii feminine peste trunchiul scobit al vechii covate de lemn — o expresivă recunoştinţă către femeia care, de-a lungul anilor, a dăruit şi a legănat copiii, a albit pînzele şi a frămîntat pîinea atîtor şi atîtor familii. Poate derutînd la început, dar limpezindu-se pe parcurs, metafora în uneori forme şi mai concentrate (două uriaşe linguri, încleştate una în alta tac un... „nod al generaţiilor") De remarcat însă că o asemenea demnitate a expresiei (dusă mai departe prin Înălţare, Formă în spaţiu etc.) nu se pierde în gol, aflîndu-şi suportul de echilibru în alte lucrări, cu un caracter mai explicit, cu nimic mai prejos ca semnificaţie şi realizare. Se cuvine a aminti, în acest sens, unele portrete (Ţărancă din Moscel — în primul rînd) unde tratarea atentă a fizionomiilor nu văduveşte nicicum sugestivitatea, ba dimpotrivă — evidenţiază poezia complexă a vieţii interioare.

Reflexiv fără afectare, optînd uneori către lirism (în chip deosebit în desene), sculptorul împrumută mai tuturor lucrărilor un tîor de baladă ori de legendă. Curăţate de lăstărişul epic, anotimpurile, îngemănarea, sărutul, cumînţenia şi însăşi Baba Dochia (machetă a unei lucrări monumentale) îşi află astfel un interpret sensibil, atent totdeauna la acea emblemă unică, la înfăţişarea revelantă pe care o pot căpăta trăirile şi intuiţiile sale, prin sondarea şi stăpînirea virtuţilor sintetice ale realismului. Avînd atenţia concentrată către o sculptură a esenţelor, inspiraţia nu pierde îndeobşte contactul cu materialul, nu cedează haosului şi spontaneităţii. Aşa-ziselor ratinamente de stil, Iliescu le preferă expresia directă, a emoţiei, a adevărului. Sculpturile sale — născute într-o gîndire riguroasă, crescute firesc pe tulpina tradiţiei noastre — sînt mai degrabă lucrarea unui rapsod decît a unui artizan. Uşor arhaizant uneori, mai ales în piatre, sculptorul află în sine şi încredinţează tot mai vădit pietrei şi lemnului setea unei confruntări, timbrul unei continuităţi de reflecţie şi simţire, către vibraţia acută a ideii contemporane. Fixînd viguros o nouă prezenţă în arta noastră plastică, expoziţia tînărului sculptor aduce în acest sens semne de recunoaştere şi făgăduinţă asupra cărora doar perspectiva viitorului poate indica adevărata măsură.

MIHAI NEGULESCU

film

cineaşti români

în dicţionare

După ce, anul trecut, ne-am sporit biblioteca personală cu **Dictionnaire du cinéma** al lui Jean Mitry (Librairie Larousse, 1963), în vara aceasta ne-a parvenit mai recentul **Dictionnaire des cinéastes** de Georges Sadoul (Microcosme, Editions du Seuil, 1965). Frumos: ca şi literatura, ca şi muzica sau artele plastice, cinematograful începe să-şi adune evenimentele, operele, oamenii, în tot mai dese şi mai dense lexicoane, enciclopedii şi dicţionare. Folositor: am uitat titlul unui film, numele unui realizator sau al unui protagonist? Întindem mîna, răsfoim dicţionarul şi pînă la urmă nu e exclus ca golul memoriei să fie umplut. Am repetat, şi eu, gestul, am întins mîna şi am răsfoit, ba chiar m-am adîncit în lectura acestor dicţionare, în timp ce un gînd cîştiga tot mai mult teren: dar cît de frumos şi de folositor e să ai, în bibliotecă, asemenea opere de informare? Răspunsul mi-a fost sugerat într-o manieră camil-petresciană: cîtă exactitate, atîta frumuseţe şi atîta folos!

În paginile acestor „instrumente de lucru", de largă şi strictă documentare, exactitatea suferă de un fel de prematură scleroză. Am verificat simptomul în general şi l-am verificat în special, cu privire la prezenţa filmului românesc. N-aş vrea să pot fi învinuit de provincialism: vreau să spun că nu m-am aşteptat de loc să găsesc în cărţuliile cercetate o hiperbolică oglindire a mult-puţinului cinematografiei noastre, o exaltare de valori încă necristalizate. M-am aşteptat, în schimb, la precizie şi rigoare (ştiinţifică). Şi nu le-am întîlnit.

Cu **Dictionarul** lui Mitry, povestea se termină cît ai zice peşte. E o lucrare pătimaşă, aproape mărturisit pătimaşă, în care-şi face loc **tendinţa** de absolutizare a unor criterii subiective. Ea trebuie consultată în „cheie Mitry", iar cui îi place culoarea personală — chiar şi atunci cînd e vorba de opere enciclopedice — i se pot procura şi (vagi) satisfacţii. Pe scurt, Mitry nu suflă nici un cuvînt despre vreun cineast român, deşi în tabelele de „opere marcante" din apendice, Ion Popescu-Gopo e înregistrat cu **Scurtă istorie** şi **Şapte arte.** (Mitry ignoră, de altfel, şi existenţa lui Jean Negulescu, regizor american de origine română, al cărui — într-adevăr frumos — film **Johnny Belinda** figurează totuşi printre „operele marcante" ale anului 1948). Dar, cum obişnuiesc unii să spună, pace sufletului său: Mitry şi **Dictionnaire du cinéma** se salvează tocmai prin subiectivitatea declarată şi deliberată. **De gustibus et filmibus...**

În privinţa lui Georges Sadoul, însă, termenii discuţiei se schimbă. Georges Sadoul se vrea un cavaler al informaţiei multilaterale şi riguroase, obiective, un atoateştiutor în ale cinematografiei. Mai mult, a fost de repetate ori în România (dacă nu mă înşel, a şi elaborat lucrări, la Sinaia), a văzut filme de-ale noastre, a asistat la primul festival de la Mamaia, a lansat formula „şcolii româneşti" de scurt-metraj etc. Cum se reflectă această abundentă documentaţie în **Dictionnaire des cinéastes**? Ea se reflectă în trei articole: despre Ciulei, despre Iliu şi despre Gopo (consideraţi în ordine alfabetică, firească). Că pronumele lui Ciulei devine **Liuvio,** mai înţeleg: nici linotipiştii sau corectorii de la Imprimerie Tardy din Bourges nu pot fi desăvîrşiţi. Dar nu înţeleg de ce **Valurile Dunării** e socotit „cea mai mare reuşită a tinerei cinematografii româneşti", într-un dicţionar din 1965, în care se aminteşte imediat şi de **Pădurea spînzuraţilor** (1964). Se prea poate ca, la data intrării sub tipar a dicţionarului, Sadoul să fi auzit doar de acest din urmă titlu: rigoarea, însă, l-ar fi obligat la o altă înscriere în pagina de enciclopedie.

Despre Victor Iliu, după ce azvîrle un nedumiritor „format în Franţa" (!), Sadoul susţine că „a realizat după război două filme de o pregnantă atmosferă ţărănească: **În sat la noi** (1950)... şi mai ales **Mitrea Cocor** (1954)". Las la o parte inexactitatea datelor, pentru a constata absenţa **Morii cu noroc** (1956), fără-ndoială cea mai bună realizare a lui Iliu (coincidenţă: tot de o „pregnantă atmosferă ţărănească"), consemnată destul de elogios — inclusiv imaginea lui Gologan — şi de presa franceză.

Relativ la Ion Popescu-Gopo, **Dicţionarul cineaştilor** e mai fidel în raport cu realitatea: „Unul din marii animatori europeni, care s-a impus prin trei filme mici de mai puţin de 25 de minute în total (de data aceasta măsurătoarea s-a făcut cu cronometrul — n. n.) ...al căror erou e un Adam plin de umor, declanşînd în lanţ, gaguri naive şi ingenioase, pline de o rară poezie". Cînd, însă, sînt enumeraţi colaboratorii de la **S-a furat o bombă,** precizia dispare: interpreţii filmului, după Sadoul, ar fi un **Daro Iurie** şi o **Liliana Ionesco!** Şi cu asta, interesul lui Georges Sadoul — atît de promiţător exprimat, de nenumărate ori, în scris — se sleieşte...

În concluzie: nu putem emite pretenţii de — încă — nejustificat orgoliu şi prestigiu cinematografic internaţional. Sîntem, însă, îndreptăţiţi să dorim ca atît cît se spune despre noi, să fie rostit cu rigoare şi punctualitate.

Cioclopedismul ne ţeneză, oriunde l-am vedea reînviat...

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct)

I. D. BĂLAN (redactor-şef adjunct)

MARIN BUCUR

MIHAI NEGULESCU

DINU SARARU (secretar general de redacţie)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare artistică EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică D. MOLDOVEANU

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente: 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.

Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Dan
Biblioteca Națională

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 34 (225) Simbătă 20 AUGUST 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

TRĂIASCĂ 23 AUGUST!

În noaptea de 23—24 august, armata și formațiile patriotice au trecut la imobilizarea și dezarmarea unităților militare germane. Prin lupte grele s-a eliberat Capitala și cea mai mare parte a teritoriului țării.

În istoria țării noastre a început o epocă nouă; s-a deschis larg drumul eliberării poporului român, drumul progresului social. România a întors armele contra Germaniei, alăturîndu-se coaliției antihitleriste, și a luptat cu toate forțele militare și economice pentru a-și aduce contribuția la înfrîngerea definitivă a Germaniei naziste. Cot la cot cu armata sovietică, armata română a luptat pentru zdrobirea și alungarea trupelor hitleristo-horthyste de pe întreg teritoriul țării și a continuat acțiunile militare dincolo de hotare, participînd activ la eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, pînă la înfrîngerea definitivă a Germaniei fasciste și încheierea victorioasă a războiului în Europa.

Din expunerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, la adunarea festivă organizată cu prilejul a 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român — 7 mai 1966.

imn patriei

Muzica: GEORGE ENESCU
Text: TIBERIU UTAN

I

Pămînt străbun și drag, Românie te-nalți sub soare,
Măreț e largul tău drum spre un falnic viitor.
Din munca noastră înflorești, mereu biruitoare,
Sub tricolorul neînvins, sub mîndru tricolor.

II

Avînt și crez ne ești, te iubim Românie mamă,
Vedem cum prinde chip viu astăzi milenarul vis:
În libertate construim, la luptă ne îndeamnă
Stegarul nostru ne-nfricat, Partidul Comunist.

III

Eroii, peste veac, neuitați în popor rămînă,
Prin jertfa lor de foc azi visele se împlinesc!
Cu viața te vom apăra, Republică Română, —
Pămînt de aur fii slăvit, sfînt leagăn strămoșesc.

Monumentul Eroilor Patriei — basorelief (detaliu)

mureșul în august

Dacă oglinzile rîului ar ști arăta, din generație în generație, faptele și oamenii cîți au trecut pe drumurile lui din vale, către îndreptățiri și înnoiri ale timpului, fiecare reîntîlnire cu Mureșul ne-ar îmbrăca pieptul într-o limpede scăpărare de emoții, de pietate, de laudă. Înfrățiți cu vadul și apele, după cum înfrățiți aveau să se afle cu codrul sau doinele, oamenii acestor ținuturi au înțeles din vechi timpuri că pentru a răzbi mai ușor, mai prielnic, la zodie de dreptate și adevăr au — în unirea dintre ei înșiși — o forță de mai mare cuprindere decît a puhoaielor primăvăratece, mai roditoare decît ploaia lui aprilie.

Cînd am poposit în inima Ardealului, în cromatismul robust al acestui August bogat, vechea matcă a Mureșului aducea dinspre înălțimi de munți, sau poate dinspre înălțimi de dragoste și demnitate umană, un destin împlinit al pămînturilor, un semn de rodnicie și îngemănare, o ospitalitate profundă, nedisimulată. Suflarea satelor și a orașelor prelungea pînă departe, în lumină de ciorchine brumăriu, peste drumuri și dealuri, ființa rapsodică a unui ținut legănat de legendă, intrat în istorie prin fapta de bărbăție a înaintașilor cărturari și revoluționari, prin încleștarea de voință și vitejie cu care armatele române au sfîșiat ultimele rezistențe fasciste, pentru reîntregirea pămîntului strămoșesc, pentru idealul patriotic al eliberării. Cînd, la ceasul amiezii, avînd încă vii în suflet manifestările de dragoste și recunoștință către partid ale satelor și orașelor străbătute, conducătorii de partid și de stat, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, au pășit în inima orașului Tîrgu Mureș, am simțit că ființa aceea rapsodică, a rîului milenar, se transformase ca prin minune într-o mare de umeri, de entuziasm, sinceritate și ovații. Tineri și vîrstnici, români, maghiari, germani și de alte naționalități, oamenii formau împreună, atunci, ca în fiecare altă zi, pulsul dinamic al unui oraș, al unei regiuni aflate în plin avînt economic și cultural, a cărui strălucire își află temeiul în munca înfrățită a locuitorilor săi, în pasiunea cu care fiecare dintre ei își închină anii de vise și creație socialismului. Două zile, cît a durat vizita conducătorilor

MIHAI NEGULESCU

(Continuare în pagina a 5-a)

23 august

Cu cît vremea trece, îndepărtarea anilor trăiți lărgește zarea înțelegerii asupra faptelor cărora le-am fost contemporani și ne îngăduie o judecată limpede asupra evenimentelor. Judecata istoriei e singura temeinică în timp, iar comemorările nu sînt decît prilejuri de reculegere pentru conștiința obștească.

În tragicul zbucium al omenirii, tîrîtă de atîtea ori în războaie de ambiții deșarte sau de interese murdare pînă la crime absurde — popoarele au pătimit și au avut nu o dată zădărnicită strădania lor de trai pașnic și de progres — zbuciumîndu-se în jertfe irosite, distrugîndu-se frumuseți ce aparțineau idealului întregii civilizații, atunci cînd conducători iresponsabili au săvîrșit nedreptăți strigătoare la cer, folosind științific instincte de fiară.

23 August reprezintă o solidară acțiune de pace — pornită de conștiința unui întreg popor — o conștiință socială ale cărei consecințe au avut înrîurire asupra războaielor mondiale, demonstrînd efectiv că alta e menirea omenirii, preschimbînd lupta într-o acțiune temeinică de rodnică pace.

De-a lungul veacurilor, poporul nostru nu a avut alt ideal, împotrivindu-se la năvălirile cotropitorilor și la urgiile robitoare, nu a dorit și nu a străduit decît spre o pace dreaptă, care să îngăduie înflorirea muncii neprigonite, preschimbînd înfrîngerile în izbînzi.

Rare au fost zilele, de-a lungul mileniilor bîntuite de aprigile vremi, în care un răgaz de înseninare să îngăduie netulburată și nezădărnicită această muncă de pace a plugarilor și a păstorilor și a meșteșugarilor, de pe urma cărora a dăinuit totuși acea nepieritoare frumusețe de gînd pe care o numim artă și gînd românesc, în tot ce poporul nostru exprimă atît de unic cu cuvîntul omenie. Poate că anii epocali începuți din 23 August sînt întîiul răgaz mai lung de temeinică pace și, ca într-o grăbită primăvară după îndelungile vremi vitregite, simțim nestăvilită bucuria unui întreg popor care își dezmorțește puterile de viață, dovedindu-și hărnicia bună. În sfîrșit, pentru totdeauna lumina cărții pătrunde în fiece cămin și sînt date cărți de școală de către țară pentru toți copiii.

În sfîrșit, bogățiile pămîntului creează un belșug al tuturor și o industrie puternică înfăptuiește neatîrnarea economică, stîrpind specula și abuzul, chemînd milioane de oameni la o muncă dreaptă, la o muncă cinstită.

Geniul și inteligența poporului nostru au creat în acest scurt răstimp mii și mii de inovatori care îmbunătățesc traiul obștesc și impun prestigiu peste hotare.

Ziua de 23 August se preschimbă în zi de sărbătoare pentru toți acești muncitori care laolaltă alcătuiesc armata de pace a țării noastre pe frontul progresului — însuflețiți în împlinirea cinstită a muncii, purtînd conștiința vieții poporului nostru, împlinindu-și menirea.

ADRIAN MANIU

românia liberă!

În fiecare vară se ridică omul;
acum vine iarăși la stejar; așteaptă
ceasurile lui prielnice și spune arborelui:
„Am venit; de douăzeci de ani vin la tine
termin secerișul, dau drumul apelor pe scocuri;
fac lumină într-o margine-a pămîntului meu
și-n cealaltă;
sînt întîmpinat pe covoare de flori,
cu pîinea noastră, cu vinul nostru.

De la tine se trag armele mele
și i-am alungat pe toți;
s-a-nchis lemnul tău peste gloanțele ruginite;
ele-au fost menite mie; moartea
și-a-mprăștiat de tine oasele.

Știu,
ai visat bisericile noastre zugrăvite.
Menesc frunzelor tale răbdare și pace;
adu-ți aminte de legămîntul nostru
și nu închide frunza ta speranței,
ne-ndurător de ceea ce ți-amenință nădejdea;

Ascultă tu ce spune soarele de mîine;
în August este numai începutul,
greșală, — să-ți închipui că acolo noi
am terminat;
adu-ți aminte:

A căzut cineva pe-o piatră;
paharul de corn de bour i-a împietrit în mînă;
mustul de cucută — pulbere,
ploile, cînd vin, dezleagă otrava,
un izvor albastru pleacă înspre fluviu —
oștile de pradă își adapă caii
și se rătăcesc;
semințiî vărsate-n noi, cine mai știe cum,
cine mai știe cîte scufundate-n sîngele acesta
pururea rămas el însuși.

A căzut cineva pe-o piatră;
s-a oprit sub stejar, a ridicat paharul,
cornul de bour ferecat;
o frunză a căzut în apa verde;
s-a răsucit un fir de fum
și băutura de cenușă s-a-ncruntat:

El a surîs la semnul arborelui: „Știu!
Mulțumesc frunzei tale vestitoare;
menesc să se schimbe într-un soi de bărbați
trăind ca umbra-n jurul celor ce-i conduc;
de cîte ori se va ivi prilejul
ei se vor svîrli cu pieptul în săgeți;
ei se vor face movile și domnii lor cinstiți
să poată să se prindă iar pe caii luptelor.

Este cineva spre care totdeauna se va-ntinde
arcul;
ea nu va ști de unde vine pierderea;
ei însă totdeauna să se țină-n preajmă;
de multe ori va fi nevoie să-și așeze pieptul
în calea focului și-a fierului.

Menesc, dar, frunzei tale
ce mi-a dat de știre pierzania cucutei
menesc să moară ca și-acum
păzindu-ne cu pieptul;
să urci pe piatra mea, să ai răbdare
căci pacea va muri pe două mii de ani"

...El s-a culcat pe-o piatră
a tras otrava peste sine
somn lung primind și păsuire;

Peste pod, prin fluvii și din toate vînturile
semințiî stîrnite-n viscol
au plecat încoa, năvălitoare:
cineva zvonise că bătrînul nostru
nu pe lespede dormea —
s-a sfîrșit pe lada lui de zestre.

O mie de ani învălmășală la porți
piatră cu piatră întoarsă și iscodită
pentru lada de zestre.

O mie de ani de zadar și armii vînturate
dintr-odată peste lume vine o melancolie;
să poți bea din apa ta,
în patul tău să te adaugi,
să ai o piatră unde să adormi —
iată-nțelepciunea omului.

Ca apa au venit, ca apa s-au dus
și-au bătut caii cu pintenii în coastă
și pietrele-au rămas.

Pe una iarăși se ridică omul
trage struna arcului;
săgeata pustii pînă la țintă,
stejarul a primit-o-n sine și-a oftat;
însfîrșit, gîndi, și se retrase cîțiva pași;
piatra se ivi simțindu-și apărarea.

„Știu, a zis, și s-a descoperit
și-a-ngenunchiat
în fața lăzii lui de zestre:
aici menesc lăcașul sfînt!"

Apoi întinse cartea ferecată:
„prin patruzecișidouă de războaie am trăit
mi-am așezat cetăți pe toate apele
și toate porțile mi le-am închis
și nimenea nu m-a văzut îngenunchiat
dar cărțile așa se dau: îngenunchind o zi
întreagă"

O pasăre trecu, scăpă un măr
și se rostogoli lîngă genunchi
un șarpe cuteză din fructul blestemat
dar frunza de stejar se puse
hotare între inimă și între domn;
veninul arse și stîrni mirosul părintesc
de codru și de fruct.
„Știu", a zis bătrînul

„Menit e frunzei tale să se facă oști;
bisericile mele-s zugrăvite trainic
multă trecere pe lume să întîmpine
unul după altul să se apere cu pieptul;
albastrul de la Voroneț e cerul
multă lăcomie vine peste el.
O, tatăl meu neodihnit de piatră,
ajută-ne și apără bisericile zugrăvite;
vuiet de copite se aude în ape
scuturi repezi, arme noi, cerînd să afle
unde am ascuns lada de zestre."

Omul sta pe malul rîului;
bătuse oștile și-acum mergea acasă;
poposise sub stejar;
în fața cortului de purpură
osteni puțini jucau un joc cu pietre,
sulițile se răceau pe mușuroaie;
era vremea să se ducă pe la rîu
brațul roș de urmele curelelor de scut
ținea vîntului ștergarul alb
de la început menit să-i zvînte fața.

Din tufe-au năvălit —
trădat și prins fără de arme;
frunze de stejar pătrunse-n van;
capul scuturat pe pajiște
buzele mișcîndu-se-a poruncă:
«Transilvania, biserică zugrăvită
Moldova, biserică zugrăvită
Valahia, biserică zugrăvită.»

Clopote, cetăți, păduri peste arme
bălți în care nu s-a mai topit cînepa —
armuri și steaguri silnice pe prund.

Arme noi și omul iar în cumpănă;
împins la zid cu mîinile legate
în fața gurilor străine.

I se-aduse-un steag fără culoare;
vor să-i lege ochii, îi dau ultima scăpare:
unde ați ascuns lada de zestre?

Zmucindu-și capul se împotrivește.
Foc se stîrni, același foc de mii de ani:
— Trăiască România liberă!
— Ce-a zis?
— Îmi pare că și-a strigat mama.

...Știu, a zis acum stejarul;
stai în dreptul meu și nimicește-i;

Acum e pace, apele-au trecut
și pietrele lucesc.

— Știu, răspunde omul;
Ai visat bisericile noastre zugrăvite...
Menesc frunzelor tale răbdare și pace;
ascultă ce spune soarele de mîine:
În August este numai începutul
greșală — să-ți închipui că acolo
noi am terminat.
Adu-ți aminte!

ION GHEORGHE

SPORT
de EUGEN BARBU

harnici băieţi!

Să auzi şi să nu crezi! De mîine se reia campionatul de fotbal... Dacă înţeleg bine corturile de pe malul mării au fost strînse mai devreme ca de obicei, iar cura de ape de la Borsec planificată cam în timpul Campionatelor mondiale de la Londra, că televizoare există, slavă Domnului, pe unde vrei şi pe unde nu vrei — şi scurt pe doi, peste 24 de ore vom sta cu toţii în tribune şi o să vedem ce noutăţi ne-a mai adus vara asta.

Scriind după o întrerupere cam lungă despre echipele româneşti avem avantajul unui ochi proaspăt şi putem chiar să ne permitem fanteziii necostisitoare. Deci, capitala fotbalului s-a mutat la Ploieşti, unde a triumfat politica cadrelor proprii sau cel mult, a vînătorii cu bătaie scurtă. Meritul, nu foarte mic, revine conducerii clubului petrolist cît şi antrenorilor care au găsit lungimea de undă cea mai potrivită. Se poate spune că titlul a fost însuşit de către formaţia cea mai puţin mediocră a campionatului pentru că de strălucit n-a prea strălucit nimeni. **Rapid,** marele bolnav de astm al tuturor competiţiilor, după un demaraj ce ne pusese pe gînduri pe toţi, făcînd să tremure de frică pînă şi tradiţia, şi-a dat în petic şi a terminat pe locul său... al doilea, la o distanţă plină de respect faţă de lider. **Dinamo-Bucureşti** a trădat în sezonul trecut semnele unei previzibile senilităţi şi a încheiat competiţia obţinînd rangul al treilea mai mult în virtutea inerţiei şi a amabilităţii **C.S.M.S.**-ului din Iaşi, **team** cam ratat, după ce făcuse vocalize foarte bune la începutul campionatului, cînd moştenise o pregătire solidă ce-şi dădea roadele, ca totdeauna, tîrziu...

Dinamo-Piteşti, surioara mai mică a bucureştenilor, a trecut un examen destul de dificil şi cele 28 de puncte obţinute la capătul unei lupte îndelungate, cap la cap cu **firma** din Capitală, recomandă suficient talentul celor ce s-au luptat fără să precupeţească vreun efort pentru ca patria prunilor să aibă nu numai o reputaţie oenologică. **Steagul-roşu,** bătrînul autocamion al convoiului în 14, s-a menţinut în plutonul fruntaş, mai fornăind, mai acumulînd punct cu punct...

Mijlocul clasamentului este teritoriul pe care **Universitatea** din Cluj se simte ca totdeauna bine deşi noi sperăm atît de mult de la ea. Locul 7 nu e rău, dar nici atît de bun cît vor unii să ne lase să înţelegem. **Ştiinţa Craiova** a dovedit că şi o echipă modestă poate să facă zile fripte celorlalte, mai ales pe teren propriu, unde gloria tenorilor napolitani este aprig concurată. Cargoul constănţean, cu lipituri de origine ieşană la bord, a ajuns cu chiu cu vai în limita apelor teritoriale ale primei divizii, dar vorba nu ştiu cui: **încă o victorie ca asta şi sîntem pierduţi!**

U.T.A., mai misterioasă decît oricînd, a dat suporterilor săi o lecţie severă despre bolile de inimă : cum se nasc, cum progresează şi cum putem supravieţui. Locul al unsprezecelea în clasament este ocupat de către **Politehnica,** formaţie superbă în începuturile de anul trecut, puşti obraznic după patru sau cinci etape, căruia i-au căzut însă dinţii numaidecît...

În sfîrşit, **Steaua,** privind îngrijorată timp de mai multe etape în jos, spre besna de dedesubt şi cugetînd la gloria trecătoare a scăpat cu bine într-un final controversat. Aici se pare că jucătorii au mai puţină vină şi că ne aflăm în faţa unei crize de antrenori !

Iluştrii răposaţi: **Crişul** şi **Siderurgistul** au făcut de-a lungul timpurilor, ca pianistul din cunoscuta anecdotă, ce-au putut şi cum n-au putut prea mult, o să ia lecţia de la cap.

Cam atît despre ce-a fost. Despre ce va fi, ce să scriem pe căldurile astea? Ne pare bine că vom avea din nou cuplaj bucureştean, că prea era berc Bucureştiul cu numai trei echipe şi ne întrebăm ce poate să arate **Jiul** la balul primei divizii, unde se cere să ai ştaif, oricum. Dar să nu anticipăm...

Deocamdată, citind programul sezonului de toamnă, constatăm cu satisfacţie că nu va exista decît o mică întrerupere (putea să lipsească şi aia!). Se ştie că în ultimii doi ani întreruperile au ucis interesul pentru campionat, fărîmiţînd energiile şi răbdarea spectatorilor, şi alungînd implicit banii din tejghelele vînzătorilor de bilete. Cu speranţa că vom asista la o dispută însufleţită, plină de surprize, că vom avea prilejul să constatăm un uşor progres al fotbalului nostru, să spunem şi noi: să fie într-un ceas bun!

P.S. Premiile oferite jucătorilor s-au înmulţit. Este bine, deşi ele au un caracter mai mult simbolic. Trebuie evitat numai să nu ajungem în situaţia unei cunoscute competiţii unde răsplăţile au fost mai numeroase decît concurenţii. Nu de alta, dar aşa se face că tot credem că avem muzică uşoară bună, filme şi mai bune, că despre fotbal s-a tot spus că nu prea e de unde...

un nume nou:

cristian gheorghe

Mărturisesc că nu sînt în măsură să răspund unor fireşti şi elementare întrebări, care se pun totdeauna la o primă întîlnire cu un poet al cărui nume n-a mai văzut lumina tiparului : cine este el ? ce vîrstă are ? unde şi ce a studiat ? ce lucrează ? unde locuieşte ? ş. a. Plicul cu cele patru poezii trimise pe adresa „Luceafărului" dintr-un sat de pe malul Argeşului, trei din ele reproduse aci, nu cuprinde nici o menţiune privind identitatea civică şi biografia expeditorului.

Dar să fie oare într-adevăr nevoie de asemenea detalii pentru receptarea unei mesaj poetic ? Nu e suficientă vocea atît de personală, de caldă în simplitatea şi cutezanţa ei a acestui începător, pentru a da — ceea ce nu pot niciodată menţiunile de stare civilă — certitudinea că ne aflăm în faţa talentului, pentru a impune o prezenţă lirică ?

Chiar dacă n-ar fi decît „La drum de dimineaţă caii...", poezie de o tinerească seninătate, ascunzînd bucuria de viaţă în dosul aglomerării de vorbe iuţi, suculente, explozive, abia stăpînite să n-o ia razna, şi încă am avea temei să nutrim încredere şi speranţă în evoluţia acestui necunoscut pînă astăzi, Cristian Gheorghe.

„Sînt o silabă" se defineşte de la început poetul, încercînd parcă anume să ne ridice în văzduhul curat al metaforei, ca şi cum ar fi ghicit terestra noastră curiozitate.

Îmi place să văd în această mărturisire, pe lîngă sentimentul atît de fertil în consecinţe al necesităţii unei veşnice alergări după împlinire şi rotunjire, şi conştiinţa apartenenţei la un izvor liric comun, la un cîntec unanim şi plenar care se cere mereu alimentat şi îmbogăţit.

IOANICHIE OLTEANU

despărţire

Numele tău este o insulă de care mă îndepărtez
pe acest ocean numit Poezie
unde înot sfîşiat de rechini
şi de sunete.

Nici un ţărm nicăieri. Numai lampa
ca un vulcan stins pe masa de scris
şi un foşnet continuu de vîsle subţiri
care-mi cutreieră sîngele.

Nu mă aştepta. N-am să mă-ntorc ca Ulise
în golful liniştit al braţelor tale...
Doar fluxul poate va arunca într-o zi
în părul tău resturi de cuvinte —
semn că undeva, la marginea lumii
s-au înecat frumoasele mele metafore.

la drum de dimineaţă caii...

La drum de dimineaţă, caii
trag vesele căruţe pline vîrf.
Fluieră-n deşte căruţaşii, scuipă, rid,
trăznesc cu biciul ultimele stele,
îşi umflă pieptul cu înjurături,
vorbesc cu caii sau încep să cînte...
Copitele ţîşnesc din praful alb
ca nişte prepeliţe speriate.
În iarbă explodează greierii sărind
din faţa roţilor. Pădurile, departe,
cu aripile năruite-n somn
se string în frunze, năucite ca de tunet.

Rămîne-n urmă praful ca un şarpe
din gura căruia abia se vede mînzul
prea inimos pedalînd pe slabele-i picioare
în timp ce soarele îi aruncă
un pumn de fericire între ochi.

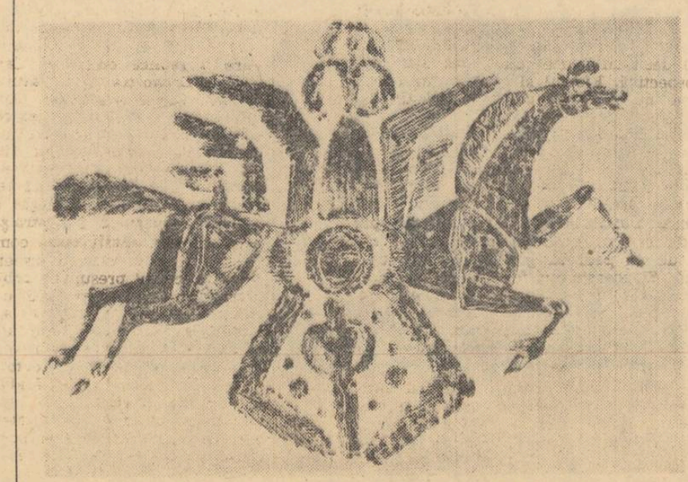
hergheliile

Mari herghelii se rotesc în visele noastre,
iepe albastre ne sfîşie somnul cu dinţii.
Dormim cu un cap de cal pe pernă, cu altul în inimă
şi uneori nechezăm cuvinte frumoase.

Trecem prin lume noi, caii cu două picioare,
cu zăbala timpului îndesată...
Moartea este un hoţ de cai cu veşmintele negre,
care vine într-o zi şi ne fură.

Gînduri-copite tună în ţeasta poeţilor,
gînduri-copite în cîntece scapără...
Piepturi de cai generoşi ne-nconjoară
şi de singurătate ne apără.

Mari herghelii se rotesc în visele noastre,
iepe albastre ne sfîşie somnul cu dinţii...
Trecem prin lume noi, caii cu două picioare
şi nu ne mai recunoaştem părinţii.



N. APOSTOL : „Calul cu soarele"

interludii

nuvelele lui marin preda (I)

— note şi contranote —

Recitesc un articol pe care l-am publicat în 1953 în „Viaţa Românească" a cărui temă era : itinerariul creaţiei lui Marin Preda (la o dată cînd apăruse doar „Desfăşurarea"). Îmi confrunt impresiile de azi cu părerile de ieri. Aşadar, un dialog cu mine însumi — mai precis, o confruntare cu alter-ego-ul meu de acum 13 ani.

Cu privire la primele creaţii ale lui Marin Preda, în critica literară s-au folosit următoarele etichete : „galeria de cazuri", „fiinţe elementare cu trăsături bestiale, oameni instinctuali, nefireşti, morbizi, nereali" etc, sau, dîndu-se dovadă de indulgenţă, „creaţii adînc atacate de morbul naturalismului". Trecîndu-se ulterior la analizarea nuvelei „Desfăşurarea" s-a spus că este o nuvelă „remarcabilă", „o imagine complexă a realităţii" etc. Dar se poate oare explica cu adevărat succesul repurtat de scriitor, saltul înregistrat în creaţia sa dacă nu se studiază totodată acele elemente realiste care există de la început în opera lui M. Preda ? *(Înregistrez cu satisfacţie punctul de vedere afirmat atunci):* În „Desfăşurarea", aceste elemente au triumfat ridicîndu-se la o deosebită înălţime şi strălucire. *(Reminiscenţe ale unei faze critice incipiente. Cu ultima carte recenzată părea că s-a isprăvit nu numai creaţia autorului respectiv dar şi viitoarele ascensiuni ale literaturii. Lipsea sentimentul prelungirilor în timp, angoasa infinităţii cosmice a cerului literar. În prima formă, titlul articolului se voia violent sentenţios : „Triumful realismului în creaţia lui Marin Preda". La o şedinţă, cineva, ironizînd exerciţiile „aerodinamice" ale criticilor, mă întreba, cu humor, ce mă voi face dacă scriitorul va realiza o carte şi mai bună ca „Desfăşurarea" ?).*

★

În 1941, în „Timpul" apărea schiţa „Salcîmul". O întîmplare obişnuită, în aparenţă chiar anodină din viaţa satului îi oferă lui Marin Preda posibilitatea de a zugrăvi sentimente şi atitudini omeneşti.

Tudor Călăraşu, poreclit Paţanghel, a tăiat în dimineaţa unei zile salcîmul uriaş şi vechi din grădina sa. Prin detalii exterioare, Marin Preda sugerează o stare sufletească agitată a personajului. Tudor se scoală imediat după miezul nopţii. În timp ce se îmbracă — cu greu, pe dibuite — el mormăie. „Ce să fac ? Am nevoie de el". Ajuns lîngă salcîm, un strigăt neaşteptat de cocoş îl face să tresară. Apoi se apucă să taie cu furie. Se odihneşte puţin, dar venirea zorilor îl îndeamnă să muncească cu mai multă febrilitate. Vuietul prăvălirii salcîmului atrage, în grădină, toţi vecinii. Pentru prima dată, autorul ne introduce în lumea de gînduri a lui Tudor. El se simte ca şi cum ar fi fost prins furînd sau omorînd pe cineva. La imputările sătenilor, el zbiară : „Ce dracu', aveţi, mă, ce este ? Aţi înnebunit" ?

Cuvintele încărcate de amărăciune ale vecinilor, plînsul unei fetiţe care rosteşte printre hohote : „De ce l-ai tăiat nea Paţanghele" ?, sugerează legăturile sentimentale care existaseră între salcîm şi oamenii din sat. Ca un răboj pe care sînt încrustate amintiri, năzuinţi a nenumărate generaţii, salcîmul ajunge să simbolizeze legătura de veacuri ce există între popor şi tradiţii, între popor şi natură. Această idee este exprimată şi în numeroase cîntece populare, în care voinicul se adresează astfel codrului : Codru, codru, înfrunzit, / Ţine-mă-n tine ferit, / Că nimic nu ţi-am stricat / Şi nu mă simt vinovat. / În tine de cînd intrai / Numai o creangă tăiai, / Armele de-mi atîrnai. / Le-aş fi pus, codru, pe jos, / Dar pămîntu-i umedos / Şi ferul e ruginos.

(Poezii populare — V. Alecsandri)

Tăierea salcîmului este ridicată în schiţă la rangul unei crime. Peisajul suferă că este tăiat salcîmul şi-l denunţă pe ucigaş. La început : „Era răcoare şi satul zăcea în linişte", „Cerul era spuză de stele şi găina începuse să apună". Pare că încă nu s-a aflat intenţia ucigaşului. Şoslrea lui Tudor Călăraşu lîngă salcîm, cu săcurea în mînă, este vestită de ţipătul neaşteptat al unui cocoş. Cînd încep loviturile securii : „aripile nopţii duceau răbufniturile scurte ale loviturilor, împrăştiindu-le,.. departe de covîltirul nemişcat şi înalt al salcîmului". Omul este prins asupra crimei de revărsatul zorilor. „Dinspre dealul viilor prinsese să se lumineze". Iată cum îi apar lui Tudor zgomotele terorizante ale satului ce începea să se trezească. „Parcă s-ar fi auzit fîşîitul a mii de viermi de mătase urcîndu-se pe frunzele de dud". Şi cînd stejarul se prăvale : „Parcă se prăbuşeşte cerul". Acest ultim gest animat al peisajului atrage în sfîrşit vecinii la locul crimei.

(Referirea la folclor este oare inoportună ? Recitită, schiţa mi se impune, azi, prin sobrietatea ei apăsată — prezenţa autorului este refuzată cu hotărîre. „Salcîmul" apare ca un poem antiliric. Scriitorul îşi însuşeşte, pur şi simplu, optica obiectului despre care narează (în speţă a salcîmului, a peisajului). Spunînd aceasta mă opresc, deoarece transferul de viziune operează asupra naturii creînd similitudini cu poezia noastră populară, unde respectiva „ipostazare" (vezi Blaga) o fereşte de ravagiile sentimentalismului. Destul de departe prin maniera voit rece a narării, schiţa lui Marin Preda, prin fondul ei, suscită comparaţii cu tradiţiile folclorice Să ne amintim însă din „Moromeţii" — unde schiţa va fi incorporată — de rolul pe care-l au, în contextul naraţiunii, unele cînturi frumoşi care zburau pe deasupra. Paraschiv Moromete, călare pe un cal roib, se plimba în goană prin iarba deasă a cîmpului şi chiuia". (În creaţia lui Marin Preda, acest motiv al visului — investit cu funcţii psihologice directe — apare destul de des. Cînd ascensiunile unei realităţi brutale ating limita — comprimările sufleteşti sînt absolute) ca o supapă de siguranţă sui-generis eroii au în vis revelaţia unei stări fericite, pline de beatitudine, eliberate — care nu e greu să observăm, purced din etapa paradisiacă a copilăriei sau adolescenţei. Este ceea ce se întîmplă la un moment dat şi cu Vasile din „Ferestre întunecate" ori cu Ilie Barbu în „Desfăşurarea". Procedeul atît de mult îl încîntă pe autor, încît a încercat să-i aplice şi într-o nerealizată transpunere cinematografică a „Risipitorilor", beneficiarul fiind aici Constanţa).

Cu acel ceva terifiant nu întîrzie să-şi impună prezenţa : „Apoi se făcea că e toamnă şi că începe culesul porumbului. El dormea pe prispa casei şi auzea prin somn un glas blînd şi ciudat care îl înfiora". Era glasul bătrînului Moromete. Groaza aceasta care-l urmăreşte pînă şi în vis, motivează psihologic actul lui Paraschiv, care îndrăzneşte pentru prima dată să nu mai fie umil şi ascultător şi pînă la urmă să părăsească casa. (Este curios : în acest fragment, Paraschiv e privit dinlăuntru şi cu vădită înţelegere, ceea ce nu se va mai întîmpla în „Moromeţii". Să surprindem aici una din intenţiile primare ale scriitorului, corectate apoi de-a lungul anilor pînă la modelarea definitivă a materialului narativ ?) În caracterizarea lui Moromete (deşi acesta este redus la simplul rol al unui despot) Marin Preda foloseşte planurile a două înfăţişări : cea reală şi cea aparentă. Despotul tată are o voce blîndă şi joasă. În timp ce o bate pe nevastă-sa, el îi pune întrebări cu o voce şi mai blîndă. Iar pe fiul său, la fiecare lovitură îl întreabă foarte liniştit : „Ce e Ilie, tată, ce e ?

★

Urmează o recenzare a schiţelor „În ceată" (cu sublinierea tensiunii emoţionale a monologului) — „Descărcări electrice perpetue" — şi „O adunare liniştită" (o adevărată scenetă cu remarcabile calităţi în reproducerea oralităţii ţărăneşti).

Referitor la „Întîlnirea din pămînturi" citesc :

Nici dragostea nu este înfăţişată la Marin Preda cu lacrimi de limonadă. Dugu lui Paţanghel, pentru a putea-o iubi pe Drina lui Palici, trebuie ca-n basme, să se lupte întîi în „Pămînturi" cu măgădăul de Achim-Achim. De altminteri, deasupra întregii nuvele stăruie o atmosferă de basm. Dugu o vede pentru prima dată pe Drina pe cînd se scălda în rîu. Şi de atunci s-a şi îndrăgostit de ea, ca Novac din balada populară, care pîndea scăldătoarea zînelor. De altfel, există unele asemănări între zîne şi Drina. Iată cum o înfăţişează Dugu : „M-am pitit şi mai bine, şi ce crezi ? O văz că îşi desface părul şi începe să şi-l stringă iar peste cap, să-l înnoade. Mă, ce păr avea... Eu n-am mai văzut". Doar că nu spune că-i de aur. În lupta dintre Dugu şi Achim-Achim, învinge Dugu, cel mai tînăr, cel mai firav, cel mai frumos şi cel mai cinstit luptător. Ca-n basme, unde fratele cel mic este mai viteaz decît fraţii săi mai mari şi unde întotdeauna eroul este cel de al treilea frate, cea de a treia soră, cea de a treia zînă ; mîrţoaga bătrînă şi răpciugoasă este un armăsar năzdrăvan, iar armele ruginite şi aruncate în fundul unui tron vechi, arme vrăjite.

[Compararea literaturii lui Marin Preda cu folclorul, de astădată, e excesivă. Nu, nu este adevărat că peripeţiile din povestire ar fi învăluite într-o atmosferă de basm. Sau este o obsesie care mă urmărea pe atunci în timpul lecturii acestui volum sau un efect de contagiune al comentariilor, numeroase în acea vreme, din jurul operei lui Mihail Sadoveanu. Considerînd acest aspect definitiv stabilit, nu pot rezista tentaţiei de a semnala în povestirea de faţă iradierea unei anume călduri (subtil filtrate, aproape imperceptibilă, sursa calorică rămînînd invizibilă) ceea ce îmi aduce aminte de obiecţiile pe care le aducea Marin Preda romanului lui G. Călinescu : „Scrinul negru" : faptul că „în acest roman lipseşte cu totul sentimentul tragicului sau „un neaşteptat fir dramatic", că o „clasificaţie excesivă" ajunge să „sugereze ideea că natura e limitată şi grotească, făcînd parte din zoologie, cu singura deosebire că oamenii comunică între ei mai uşor cu ajutorul graiului". De cîteva ori, ca exemplu contrar e numit M. Sadoveanu, în creaţia căruia ne întîmpină „o dramatică descărcare afectivă".

Va trebui să discut mai concret această viziune poetică atunci cînd voi analiza ultimele sale nuvele care în mod cert oferă un material mult mai edificator].

Spre deosebire de creaţiile scriitorilor naturalişti, unde peisajul măreţ, monumental dovedea nimicnicia omului, la M. Preda peisajul este strîns legat, asimilat cumva intim stărilor psihice ale personajelor. În schiţele şi nuvelele sale, peisajul îl întîlnim uneori ca un simplu detaliu din cadrul rustic : „Ziua era înaltă, limpede şi satul troznea de ger şi de tăcere" („O adunare liniştită") şi de cele mai multe ori într-o confuză identificare cu stările sufleteşti ale eroilor. Iată, de exemplu, starea de euforie a lui Dugu după victoria din „Pămînturi" : „Pe urmă soarele care ardea, ziua, salcîmii verzi şi înalţi de prin prejur ; soare, aer, pămînt, oameni care se aud pe aproape deschizînd gura şi scoţînd sunete ; un fel de izvoare din toate părţile, pe care urechea lui le prindea ca o scoică tremurătoare ; clinele întins în tărînă, la umbră, cu ochii jumătate închişi ; tărîna tăcută şi albă în care caii îşi aruncau adînc vîrful copitelor ; pe deasupra nişte păsărici ; stoluri de porumbei bătînd aerul ; în sus, ceva nesfîrşit, albastru ca o pace adîncă : într-o clipă îşi dădu seama de ele, şi din toate, asa cum le primea, ţîşnea o bucurie ciudată, nouă, pe care n-o mai simţise pînă acum".

AL. OPREA

cărţi ● cărţi ● cărţi

ANA BARBU:

Nunta de argint

Cînd un volum de debut nu cîştigă spontan sufragiul criticului, poate cel mult deruta autorul cu talent, fără să-l descurajeze însă. Evident, nuanţa subiectivă, factorul gust se strecoară lesne printre rîndurile comentatorului, dar judecata de ansamblu trebuie să aspire la deplina obiectivitate. Şi din volumul **Nunta de argint** unele schiţe pot să ne mulţumească fiind naive, uşor didactice sau pornind vizibil de la un artificiu. Acestea sînt puţine şi cumpăna înclină vădit de partea acelora care exprimă un talent autentic, a cărui evoluţie a fost încurajată la timp prin premiul revistei „Luceafărul" (1963). De ce pare atrasă Ana Barbu în majoritatea schiţelor din **Nunta de argint ?** De mişcarea psihologică, de inefabilul stărilor afective pe treapta delicată a adolescenţei.

În **Plicul, Se topea zăpada, Nunta de argint, Înainte de a fi fraţi** sau **Examenul, mama şi băiatul cu buza de iepure** fluctuaţia sentimentului, trecerea din zona de umbră în unghiul fierbinte de lumină, e sugerată cu fineţe iar conflictele abia se deslusesc, devenind cu atît mai tulburătoare. Ingenuitatea liftierei din **Plicul** are farmec şi deziluzia ei de a fi fost confundată cu liniile reci ale unei virtuale sculpturi ni se trimite cu maximă discreţie. Autoarea îşi desenează portretele de cele mai multe ori în linie subţire, lirică, lăsîndu-le să plutească în aburul peisajului marin. O coincidenţă onomastică alterează pentru un moment relaţiile dintre mamă şi fiică cea dintîi lăsînd impresia că i se cuvine numai sieşi sărbătorirea. Gestul de protest al tinerei fete se consumă în taină, sporind compensator dragostea pentru tatăl ei.

Aproape un poem în proză este **Într-o vară sau, mai exact, niciodată.** Doi tineri, eroii schiţei, deşi aparenţele lasă să se întrevadă între ei o apropiere sentimentală, se descoperă singuri, despărţiţi afectiv printr-un simbolic pumn de cenuşă. Întoarcerea unui părinte acasă după lungi peregrinări care l-au ţinut departe de familie şi patrie generează reacţii contradictorii. E vorba de schiţa **Nunta de argint** care în cele din urmă izbuteşte să surprindă modul lent în care se reface atmosfera matrimonială. Ana Barbu evitînd şi aici anecdoticul, subiectul propriu zis, utilizează replicile şi scurtele comentarii pentru a degaja o atmosferă estompată propice gesturilor evanescente. Subtila analogie între copilul cu buza de iepure, uitat pe plajă, şi eroina schiţei **Examenul, mama şi băiatul cu buza de iepure** susţine admirabil analiza. Eroina e o absolventă de liceu care trăieşte adînc şi reţinut nostalgia mamei, sentimentul risipindu-se în final de apropiata lor revedere. Lipsa oricărei afectări sau insistenţe descriptive lasă liberă posibilitatea autoarei de a transcrie cu naturaleţe împrejurări difuze iar personajele să se detaşeze pe fondul acestora în contururi hieratice. Cu alte cuvinte, Ana Barbu scrie o proză a ecourilor imperceptibile în sensibilitatea fragedă, însuşire care există şi în schiţele **Cu o jumătate de chip, În doi,** sau **Înainte de a fi fraţi.** Chiar bucăţile tributare locului comun ca **În familie, Portretul, Praştia, Circuit** nu risipesc impresia plăcută că ne aflăm în faţa unui talent cu darul observaţiei fine şi al portretului liric.

LIVIU CĂLIN

OVIDIU GENARU:

Un şir de zile

Poeziile lui Ovidiu Genaru, publicate îndeosebi în *Luceafărul* şi *Ateneu*, prefigurau încă de la apariţia lor un poet stăpîn pe mijloacele sale de expresie literară. Autorul, băcăuan de origine, reuşea să surprindă într-o poezie de aparentă notaţie febrilitatea existenţei de zi cu zi, efervescenţa muncii cotidiene. O. Genaru vede lumea şi oamenii din jur într-o manieră proprie, în versuri de sensibilitate certă, cultivînd un lirism reţinut, un vers cu suflu rafinat.

Strîngerea într-un volum a producţiilor sale artistice plasează poeziile într-un context mai omogen. Ovidiu Genaru apare de data aceasta în faţa cititorilor ca un poet pe deplin format, original : vibraţia e autentică, iar reuşita indiscutabilă. Citîm în acest sens : „Ziua apunea în chihlimbar / şi norii treceau, lunecau, / păsările plecau în soare, / da, în soare plecau, / fiece aripă învechea vinul, cuvintele, / fiece cînt se filtra în pămînt /tot mai blînd, tot mai adînc, / era un timp nou, o întîlnire. / Un mers al vîrstei înapoi / şi parcă părul de nisip al poetului / se întorcea la vechea lui nuanţă neagră" *(Chihlimbar);* „Din vîrf de turn, la Neamţ, de fum / prin ochiul timpului izvor / mereu curgînd spre noi văzum / pe Domnul Ştefan, domnitor / / Prin cîrtiţi oarbe dau în brînci / turcita ceată cu sultan, / doar suliţi vii doar suliţi lungi / aflînd la Domnul moldovean / / Ruine ? Nu, sînt inimi pline / cu timp şi fereca-te-n plumb, / Cetatea Neamţului, vezi bine, / e os de ţară veşnic scump. / / Pe solzi de umbră de pe jos / de treci acuma pămînteşte / la cea Cetate fii sfios : / Ştefan cel Mare izvodeşte *(„Umbra lui Ştefan la cetatea Neamţului").* E aici poezia vîrstei adolescenţei, cu neliniştile şi căutările ei, cu împlinirile sociale şi istorice aureolate de vise.

O altă categorie de poezii conturează portrete luminoase de oameni ai muncii, evocînd locuri umblate, sau cîntînd cu ingeniozitate dragostea : „Din aşezări de fum culegătorii urcă, / şi oboseala merge chiar în urma lor, / cu oboseala sînt de două ori mai mulţi. / Şi cînd ajung s-au rătăcit, / li-e satul lor în toate părţile deodată / atît de scufundat în văi. / / Darul pămîntului să nu se piardă / ei urcă aşa în fiecare vară, / se-ntorc cu mina zdrenţuită-n dulce, / şi neagră de cules, dar pînă-n an / bătrînii spun că se va vindeca" *(Culegătorii de zmeură);* „Spre dimineaţă stelele se şterg / ca ochi de peşti ce se scufundă, / locul bărbatului în pat rămîne gol, / loveşte casa grija, cu o undă. / / Se văd puţin, el ziua pleacă / mereu să prindă peştele cel mare, / şi pentru asta el se lasă smuls din somn / în plase trase-n sus de sare". E o participare afectivă, bazată pe un punct de vedere personal în a privi lumea înconjurătoare şi tocmai de aceea rezultatele sînt dintre cele mai reuşite. Poezia intimă de dragoste, de notaţie, se contopeşte cu poezia cetăţenească, a marilor teme contemporane.

VASILE ZAMFIR

DUMITRAN FRUNZĂ:

Viaţa în lucruri

Poate că volumul lui Dumitran Frunză ar fi început să fie interesant încă de la titlu dacă autorul l-ar fi respectat. Dar ceea ce vom întîlni acolo nu sînt lucrurile şi nici viaţa din ele, ci pe autorul însuşi, o voce frontală, uneori sentimental-romanţioasă fără efort, alteori forţat profetică prin absenţa sufluiui necesar. Dar titlul amîntit încurcă lucrurile nu numai în definirea volumului ci şi în cadrul poeziei corespunzătoare care ar trebui să constituie în intenţia autorului programul său liric. *„Legaţi-mi, legaţi-mi plumb la aripi / Să nu mă-nalţ prea mult în aerul rar / Mi-ar fi sufletul o uscăciune urîtă / Sau poate un palid canar".* Din păcate, opoziţiile promovate sînt profund false, atît din punctul de vedere al logicii poetice, cît şi al logicii elementare. Obişnuiţi cu poezia înălţărilor, cu motivul ascendenţei ca simbol al evoluţiei eficace, ne-a surprins acest refuz al zborului în favoarea existenţei contingente. Dar nu, dacă-şi refuză înălţarea în prima strofă, în cea de-a doua şi ultima, D. Frunză vrea să fie ţinut lîngă ierburi şi peşti pentru ca... *„Pe scara mişcării cu-ndrăzneală să urc".* Aşadar, poetul nu vrea să se înalţe, dar vrea să se urce şi anume — în ce sens ? — pe scara mişcării...

Ne-am ocupat atît de mult de poezia aceasta întrucît ea cuprinde cîteva din slăbiciunile autorului a cărui gîndire poetică este insuficient cristalizată în ciuda unor metafore şi asociaţii de cuvinte frumoase. Personalitatea neconcludentă reiese şi din absenţa unei ordini interne a volumului. Poezii care cuprind nostalgia plecării şi neîntemeiate spaime de înstrăinare de locurile natale *(Mică baladă, Dacă nu cumva)* reflecţii cosmonautice banalizate prin uzaj *(Fuga luminii)* romanţe autohtone şi străine *(Fata în pădure, Pasărea Flamingo),* crochiuri şi eboşuri *(Balerina singuratică, Fugă în relief),* peisaje exotice ca la simboliştii de început de secol, false candori *(„Au venit zăpezile, cine ştie de unde"?)* în sfîrşit înclinaţii pentru explicaţii cosmogonice *(Absolutul necesar),* în ciuda afirmaţiilor programatice, din poezia care boteza volumul. Toate acestea şi încă multe altele dau sentimentul dificil de evitat al eclectismului. Am face o greşeală, adică mai mult decît o crimă dacă am afirma că Dumitran Frunză nu ştie să scrie poezie. Unele dintre piesele sale, mai ales cele consacrate virilităţii animale şi iubirii umane ne-ar infirma categoric. Dar lipsit încă de o structură poetică fermă, autorul reuşeşte să dea unele versuri bune amestecate subtil cu altele absurde ca în *Toamnă limitată : „Cocorii zburdau în virtejuri de mare întindere / Cuprinşi de o somnolenţă cu visuri jumătate în eclipsă / Într-un ochi aveau lumină iar în celălalt întuneric / Şi-n pene le umbla fin echilibrul"* etc. Există apoi la autor o certă predilecţie pentru reduplicări nostalgice sau imperative (Dumitran, Dumitran, Magelan, Magelan, Legaţi-mi, legaţi-mi, Pasărea Flamingo) procedee facile pe care poezia actuală şi le refuză sistematic din numeroase motive.

Deocamdată, în constelaţia „Luceafărului" Dumitran Frunză nu este o stea de prima mărime. Dar cine poate şti ? Din stele pitice pot face uneori explozie supernovele.

MARIAN POPA

aurel mihale:

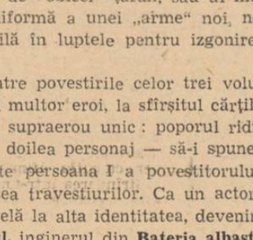
„cronică de război“

Zilele acestea, în preajma sărbătoririi lui 23 August 1944, a apărut o amplă cronică a participării României la războiul antifascist. Autorul ei, Aurel Mihale, intrat în ultimul timp în conul de umbră al tăcerii criticilor literari, revine în atenția acestora ca și în circuitul cititorilor, cu o operă laborioasă de peste 1 200 de pagini : cele trei volume de nuvele intitulate **Cronică de război.** Cartea era în parte previzibilă, în parte nu. E adevărat, Aurel Mihale se făcuse mai demult cunoscut prin excelente istorisiri de război, reunite de-a lungul anilor în culegerile **Ultimul asalt**, **Nopți înfrigurate**, **Podul de aur**, și salutate la vremea lor de critică. Nuvelele sale rămîneau însă, în ciuda unei pasiuni vechi de cincisprezece ani a scriitorului pentru proza de război, episoade convingătoare dar totuși episoade, „felurite aspecte din ceea ce s-ar putea numi fresca ultimului război“, după cum se exprima, cu ocazia apariției volumului **Nopți înfrigurate**, Perpessicius. De aici și pînă la **Cronica** pe care o avem acum în față, drumul a fost lung și dificultos, și lucrul acesta îl recunoaște Aurel Mihale însuși în „cuvîntul de început“ al cărții. Problema principală pare să fi fost pentru scriitor îmbinarea autenticității, a ecoului neîntîrziat și veridic, cu perspectiva timpului, care dă o privire superioară de ansamblu. „A trebuit să mai treacă cîțiva ani (n.n. — din 1951, data apariției celei dintîi povestiri cuprinse în **Cronică de război**), pentru ca să mă apropii ceva mai mult de înțelegerea acestui șir de fapte eroice unice, de o simplitate stelară în măreția lor — ca însăși viața, lupta și jertfele miilor de luptători — dar de o mare bogăție și diversitate în manifestarea lor, în desfășurarea și trăirea lor lăuntrică.“

Ceea ce individualizează opera lui Aurel Mihale în seria fertilă a prozei românești de război este întîi de toate caracterul popular al reprezentărilor evenimentelor. Dacă în proza iluștrilor noștri realiști-critici Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa războiul era oglindit în conștiința unor intelectuali ajunși în situații limită, devenind pretextul unei analize infinitezimale a implicațiilor psihologice, dacă în proza anilor de după eliberare războiul a fost „interceptat“ literar, ca explicație a unor noi direcții pe care a evoluat conștiința socială, reanimată de apa vie a încrederii în forțele constructive descătușate, povestirile lui Aurel Mihale, sistematizate riguros, au ca obiect în sine psihologia și comportamentul tuturor categoriilor sociale în chiar anii conflagrației, aducînd totuși masiv în primul plan reacțiile și fondul uman al soldatului simplu, de obicei țăran, sau al muncitorului în salopeta albastră (teribila uniformă a unei „arme“ noi, necunoscută de fasciști, dar atît de redutabilă în luptele pentru izgonirea invadatorilor de pe pămîntul țării).

Dacă fiecare dintre povestirile celor trei volume acreditează figura cîte unuia sau a mai multor eroi, la sfîrșitul cărților ele se sedimentează în semnificația unui supraerou unic : poporul ridicat la luptă ca o singură entitate. Un al doilea personaj — să-i spunem tehnic — al acestei fresce de război este persoana I a povestitorului, proteică prin perfecțiunea și rapiditatea travestiurilor. Ca un actor desăvîrșit autorul își schimbă de la o nuvelă la alta identitatea, devenind succesiv comandantul tunului din **Podul**, inginerul din **Bateria albastră**, femeia din **Durere**, țăranul din **De veghe**, recrutul din **În avanpost**, șeful de patrulă din **Într-o zi de primăvară** etc. etc. Antrenarea pasionată în destinul fiecăreia din ipostazele întruchipate este al doilea element unificator al ciclului, creînd impresia seducătoare a unei „mese rotunde“ cu participanți la fel de experimentați și de avîntați în discuție, o variantă nouă, indirectă a tehnicii povestirii din **Hanul Ancuței.** Indirectă, pentru că nuvelele se reunesc direct în carte, „în linia I a lecturii“, ca să spunem așa, pe cînd Sadoveanu le unifica într-o a doua linie, o ocazie care reunea povestitorii, de exemplu „Hanul Ancuței“ (devenit aproape un simbol), după care urma ultima operație, de translație a ciclului în paginile cărții.

Dacă ciclul, sistematizarea nuvelelor după criterii temporale și spațiale dă acea perspectivă detașată, sintetică asupra evenimentelor, rolul persoanei I este acela de a lumina faptele din interior, într-un efort analitic. Primul aspect este rodul unei viziuni istorice avansate, celălalt rezultatul unei impresionante experiențe de campanie, care îl îndreptățește pe Aurel Mihale să se suprapună verosimil și convingător peste viața diferitelor personaje, topindu-se fără stîngăcie în relațiile multiple pe care le relatează, fie că au fost trăite nemijlocit pe front, fie că au fost auzite sau de-a dreptul imaginate.



Una dintre trăsăturile cele mai frapante ale prozei de război a lui A. Mihale este arta gradației, tehnica suspense-ului, redarea așteptării, a neliniștii și a încordării, adică exploatarea artistică a acelor momente de calm aparent, ca o perdea străvezie întinsă peste un butoi de pulbere, care uzează moralmente soldații mai mult decît apocalipsul de explozii, sau încleștarea sălbatică a luptei corp la corp. Este clipa rară — speculată cu pricepere de către scriitor — în care oamenii se apropie spontan pe linia sufletului, în care se face ultima — poate — mărturisire, și de aceea cea mai sinceră, în care se rupe o lacrimă pentru vecinul din stînga, căzut, și ostașul extenuat, dar încrezător în cauza pe care o apără, mărturisește șoptit gîndurile de viitor și durerile trecutului. Este un răgaz prețios de cunoaștere a personajelor, în ipostaza ideologiei lor, pe care Mihale nu îl scapă în nici una din povestirile sale, lăsînd relevarea laturii eroismului popular pe seama momentului fizic al acțiunii. Și acest eroism cunoaște o gamă largă de accepții, de la setea elementară a țăranului de a apăra moșia strămoșească **(Moțoganii)** pînă la eroismul superior, în virtutea unor rațiuni înalte, sacrificiul conștient și necesar pentru triumfarea unei idei încă abstracte, dar a cărei finalitate concretă este neîndoielnică **(Trenul de seară, Hotărîrea).**

Spuneam că perspectiva istorică este dată în primul rînd de stricta organizare a **Cronicii.** Cartea cuprinde trei cicluri largi, aproximativ egale ca dimensiune, corespunzînd fiecare cîte unei etape a războiului. Autorul însuși mărturisește în prefață : „În partea întîi a «Cronicii», care s-ar putea subintitula «Steaua dimineții», am căutat să prind eroicul moment al insurecției armate din august 1944, cînd, la chemarea comuniștilor, într-o singură noapte, armata și întregul nostru popor s-au ridicat ca un singur om, pe tot întinsul patriei, la orașe, la sate și pe front, împotriva dictaturii fasciste și cotropitorilor hitleriști. În partea a doua, care s-ar putea subintitula «Pămînt însîngerat», am urmărit desfășurarea grelelor lupte din Transilvania, duse pentru eliberarea pămîntului nostru străbun, pentru alungarea cotropitorilor fasciști, de pe întregul teritoriu al patriei. În partea a treia, care s-ar putea subintitula «Flamura purpurie», am urmărit faptele de arme ale armatei noastre dincolo de granițele țării, în cursul luptelor de eliberare a Ungariei și Cehoslovaciei pînă la victoria finală asupra Germaniei naziste“.

DAN URSULEANU

VLADIMIR STREINU

distinguo

sensul clasicismului

Cînd din toate colțurile țării, pe care le-a vizitat pe rînd, secretarul general al Partidului nu uită să amintească nume de scriitori, artiști și oameni de cultură legați prin naștere sau activitate creatoare de acele locuri, cuvîntul lui răsună adînc în conștiința culturală a timpului, luminînd-o cu exemplul tuturor marilor noștri clasici. Credem cu toată fermitatea că în astfel de manifestări se află implicată însăși doctrina specificității naționale. Căci nu este clasicismul, în limbaj critic, chiar trăsătura de identitate a spiritului românesc ?

Creația de tip folcloric sau de tip cult, opera de artă la noi, apărută oricînd, deși individuală ca sorginte, a fost totdeauna colectivă și specifică. Ea exprimă sume spirituale, fie prin specificitatea grupului uman care îi favorizează producerea, fie prin tehnica de producere și efectul artistic. Din acest punct de vedere, folclorul vestimentar și domestic este deosebit de semnificativ. Dacă se ia o fotă, o velință, un ulcior sau un ou încondeiat, din orice parte a țării, ornamentația lor geometrică le semnalează de departe stilul comun. Acul, spata războiului de țesut și pana muiată în ceară topită nu pot nici instrumental, datorită caracteristicilor proprii de unelte primitive, nici concepțional, datorită conformației optice a țărancei lucrătoare, să contureze analitic motivele de ornamentație. Acolo unde trebuie pusă o floare, apare ideea de floare ; acolo unde, analitic și concret, este în realitate un contur particular, apare linia unanimă care însumează particularitățile. Viziunea geometrică a motivelor de ornamentistică populară semnifică ideea de sumă sau, zicînd altfel, de supra-individual. Aceasta e poate însăși estetica spațiului carpato-dunărean, în cuprinsul căruia, de pe cîte o colină sau un munte, ochiul privitorului distinge, în geometria grădinilor, a lanurilor și a pădurilor, numai imagini colective.

Folclorul literar invederează aceeași percepție supra-individuală a realității ; și formează de aceea, dimpreună cu folclorul manual, o nedezmințită unitate stilistică. Ce semnifică Miorița ? Versiunea morții ca nuntă, autorizată de ciobanul-victimă, e certitudinea liniștită a omului care, pe meleaguri strămoșești, trăind nedesțlipit de mediul lui cosmic, va fi după moarte acest mediu însuși, prin cununare cu el. Victorie asupra morții sau, mai clar, ștergere a limitelor existenței proprii, celebra baladă exprimă sentimentul de rudenie al omului din popor cu universul obiectiv și etern, adică nevoia lui de însumare într-o ordine mai înaltă, supra-individuală. Obștea socială, care îl cuprinde în viață, se preface prin moarte în obște spirituală, sempiternă. De asemenea întîmplările povestite în proză, cîte ni s-au transmis din popor sau cîte au fost scrise de autori cunoscuți, dar după concepție populară, sînt la rîndul lor mijloace de a se pune în vedere „legea“, adică norma de conduită a obștei. Etică, socială sau cosmică, legea comună hotărăște soarta eroului popular, după cum el se abate de la ea sau i se conformează. E geometria morală a spiritului creator popular.

Aceleiași estetici i se subsumează chiar marea varietate a creațiunilor culte românești. Dincolo de ceea ce trece direct din folclor în opera unor Eminescu, Enescu sau Brâncuși, artistul român cult tinde, oricum s-ar numi el, la o stare de lucruri, la o ordine mai înaltă decît existența individuală. Poeții noștri, ca să ne referim numai la ei, de la Eminescu pînă la Alexandru Philippide, cuprinzînd între ei pe Macedonski, pe Goga, Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat și oricare altul dintre cei cu un glas propriu, au mișcarea comună de a-și depăși particularitatea individuală. La Eminescu sau, dintre prozatori, la Sadoveanu, această voință de depășire are atîta putere, că suferința omului născută din conștiința vremelniciei lui se și vindecă prin contemplarea formulelor generice și eterne ale existenței.

Observînd, așadar, atît în arta noastră populară cît și în cea cultă, o resorbție constantă a individualului în colectiv, putem înțelege mai limpede că sensul culturii române este însuși sensul clasicismului, ca formulă artistică a specificității carpato-dunărene. Această sumă estetică transpare în toate felurile din concepția socialistă a culturii. E chipul etern al ființei noastre naționale.

solemnitatea realității și variantele solemne

Accentul în discutarea poeziei sociale trebuie pus pe calitatea reflectărilor, pe expresivitatea lor lirică și nu pe cantitate. O stenică poezie erotică provoacă, credem, o mutație estetică mult mai acută în conștiința cititorilor, decît o poezie socială stră-limpede, jurnalistă. Și nu putem crede că o poezie socială mediocră este mult mai utilă decît un foarte bun eseu sau decît o poezie introspectivă. Efortul și contribuția gnoseologică a ultimei nu este mai puțin socială decît al unei comunicări expres sociologice.

Desigur, ceea ce spunem nu sînt noutăți. Sînt constatări care se cuvin rememorate, cînd e vorba de poezia cetățenească. De altfel în acest domeniu al lirismului politic, disocierile teoretice nu sînt încheiate, dimpotrivă se face simțită necesitatea unor ample discuții. Cert pare să se arate deocamdată un principiu : obiectivitatea discursului în poezia socială atunci cînd nu este făcut de un poet cu gustul ideilor duce la clișeu, la proză. Și aceasta nu folosește nimănui. Se pare că în poezia socială, multcomentata obiectivitate a lirismului nu constituie atitudinea lui lirică cea mai propice. Subiectivitatea lirică (pleonasm intenționat) își arată din ce în ce mai mult eficacitatea. Aici inovațiile sînt cele mai de așteptat.

Despre Ion Gheorghe nu se poate vorbi însă astfel. Dimpotrivă. Ceea ce este ciudat la acest poet, este tocmai refuzarea încăpățînată a versului pur liric și preferarea în schimb a versului epic de amploare. Nu pentru a descrie realitatea, ci pentru a o comenta într-un fel al lui propriu, astăzi foarte distinct în rîndul liricilor. El toarnă într-un canon epic — cum este balada — un conținut subiectiv evident. Iată deci în ce constă paradoxul poeziilor lui Ion Gheorghe, paradox care a făcut din maniera lui baladescă, o energică tentativă de revigorare a acestei specii în bună parte compromisă. Pe linia inovărilor s-au mai încercat și alții. Cîndva un Ioanichie Olteanu, un Șt. Aug. Doinaș — ultimul continuînd pînă astăzi, — dar oricîte artificii au fost inventate, versificația baladescă atrage după sine acea neutră obiectivitate a formei, imprimînd-o în cele din urmă și ideilor. Între poet și cititor se interpune un ecran pe care urmărești textul, simplu, ca la un film. La Ion Gheorghe nuanța descriptivistă, declamatorie și discursivă dispare. Neconformist, ca și confrații săi de generație, poetul este un antidescriptivist și un antinarativ. Poezia lui este într-adevăr un amplu comentariu însă unul atît de personal, de subiectiv, încît lirismul îi devine condiție firească. Ion Gheorghe scrie așadar o poezie de compoziție masivă, epopeică, — și poetul mi se pare că este primul în această ordine lirică — o poezie în care primordială este construcția ideologică a sentimentelor și sentențelor. Pentru el realitatea, materia, uneltele, peisajul apar ca un fel de complexe doctrinare ce trebuiesc interpretate ca atare. Sistemul este asemănător procedeului zeificării din mitologie. De aici solemnitatea poemelor sale, gravitatea lor simfonică wagneriană. Poetul are un adevărat cult pentru tot ceea ce este solemn în afara sa, pentru existență, despre care nu se poate spune că este nici tragică, nici dramatică, nici frumoasă, ci numai solemnă. Solemnitatea pare la Ion Gheorghe categoria lui estetică de bază. Poate și monumentalul. Căci pentru o asemenea percepție a realului, viziunea lirică preferată de el este aceea a grandiosului. Deci, vrea să spună poetul, dacă realitatea este solemnă, grav simfonică, atunci numai ca atare o putem transfigura. Numai poetul pare să aibă dreptul a spune ce este tragic, ce este dramatic și ce este monumental. Adică în versurile sale poetul propune o conduită socială absolută, conduită pe care evident o ia tot din realitate. O restituie însă legendar. În acest sens, poemul, **Poetul și partidul** este elocvent. Menirea poetului : **„Urlu ca un riu tînăr, răstorn pietrele / cînd altădată să mai pot face toate astea ? / Știu de unde trebuie să zmulg și pentru cine —/ cunosc destul de bine pietrele fundamentale ; nu cred în cel ce izbîndește dintr-odată ; / moartea și greșeala curg din aceeași clepsidră, oricare dintre noi greșește, / dar noi toți nu putem greși / recunoașteți primul adevăr ce mi l-ați dat.** / Iată deci cum știe poetul să retransmită liric un adevăr pe care viața socială i l-a relevat. Iată și splendida încheiere a acestui poem în care pledoaria pentru sinceritate și blestemul pentru contrarul ei își găsesc o armonică desfășurare moral-lirică : **„De obicei stă cineva lîngă noi cînd ne spunem greșelile, / el ne pradă înțelesurile obișnuit să trăiască din pradă / el face groază și dezbină tot timpul ; nu spune decît adevărurile rupte din vina lui ; / adevărul meu către partidul meu, dușmănos transmis ; / adevărul partidului către poetul său, dușmănos comunicat / totdeauna uită că și eu și partidul sîntem un singur adevăr ; / el ne pradă înțelesurile, obișnuit să trăiască prădînd / dar eu îi spun că Hamlet nu ridică orice hîrcă din țărînă, / pe capul lui nu se vor mai pune întrebări niciodată“.**

Spuneam, așadar, că poemele lui Ion Gheorghe sînt variante solemne ale unei realități solemne. Aceste variante mai pot fi numite și mituri. Însă pentru autorul primului nostru roman în versuri **(Pîine și sare)** mitul este un mod liric ce reprezintă o posibilă proiecție lirică și nu crearea unui Olimp cu toate accesoriile sale. Nu eroii săi sînt înzestrați cu trăsături mitologice, ci reacțiile lor etice, meditațiile lor cotidiene. E vorba deci de un mit fără zei, e vorba de crearea unor mituri abstracte, stilizate. Este aici și una dintre principalele caracteristici ale ultimului său volum intitulat tot mitic **Cariatida.** Între acesta și vechea sa ipostază din **Căile pămîntului** tranziția o face — poate — poemul erotic **Amiază.** Între **Amiază** și **Cariatida**, școala lui Ion Barbu. **Amiază**, piesă prezentă în toate antologiile lirice, nu este propriu zis un poem al dragostei în sine, ci al uneia văzută simbolic, cîmpenesc, rural, cu toată pacea ei lăuntrică, generală. **Amiaza** pare o replică curajoasă dată unor optici terestre idilice. Dragostea este văzută ritual, într-o natură rituală; munca asemenea. Atmosfera se păstrează la limita dintre mundan și extra-mundan. Ea imprimă scenei o anumită măreție, nu într-atît de mitică, precum în poemele **Cariatidei**, dar nici atît de biografică ca în **Căile pămîntului.** Detaliile peisagiste, conlucrarea poetului cu natura este încă senzorială. În marile sale poeme viitoare Ion Gheorghe aduce un anumit fel de elaborare senzuală a abstracțiilor. Pe de o parte el sensibilizează, masivizează comentariul politico-filozofic, pe de altă parte îl ermetizează, îl convenționalizează. Lectorul presupune subiectul, fiind reținut cele mai adesea de eclerajul liric al ideilor. Anecdoticul este aproape disimulat. O face, cum spuneam, prin ermetizare. Cu acest aliaj atmosfera devine mitică, vizionară și suspendată într-un cosmos liric personal. De aceea se pare că poetul nu are antecendenți. Erupția lui poetică este lăsată de cele mai multe ori dintr-o stare nativă, într-o stare magmatică. De aici și refuzul lirismului care este de cele mai multe ori auto-control. Căci nerevenind la vers, spre a-l disciplina, acesta rămîne în forma lui naturală vulcanică, în care deopotrivă obscurul și clar-obscurul se combină ritmic și eliptic cu multiple intuiții. Senzația de materie densă este puternică. Ion Gheorghe cunoaște secretul coborîrii abstractului în atelierele lui Hefaistos.

Este interesantă și tehnica ultimă a poetului. Poezia lui pare o uriașă togă sau draperie aruncată peste statuia realității. Aspectul solemn al versurilor, al oracolului poetic crește. Acoperind cu falduri grave contururile, poetul oficiază un discurs asupra a ceea ce este esențial, asupra ceea ce poate fi bănuit esențial. Este tehnica parabolei. Prin acest procedeu foarte plastic, realitatea ne apare fie simplificată, fie abstractizată, fie tulburată de mistere. Nu întîmplător termenii „ciudat“, „bănuială“ sînt invocați atunci cînd e nevoie de sporirea neliniștilor. Compoziția, de pildă, a poemului **Viața și opiniile pescărușilor** este simfonică, uzînd de efectul emoțional al tenebrelor, al presimțirilor funeste : **„Intîi intra pe plaje umbra, / bănuitoare umbră și elastică, / legînd orașul de talazuri, / ca o ciudată punte neagră lăsată trecerii cuiva. / Și pescărușii își săltau tulpina capului de-argint, / ca pe-un lujer de lalea, / nedumeriți de-această înfățișare... / Apoi doar vîntul se-așternea, ca o albastră pînză întinsă / pe vuietul orașului și-al mării, / încît credeai că poți să tragi de marginile vîntului acela / așa cum trag pescarii de năvoade ; / astfel putînd să afli glasurile / ce se mișcau pe undeva prin colțuri / ca niște crabi descumpăniți“.** Ne aflăm într-un registru liric aparent liniștit. Dar liniștea este treptat spulberată de apariția spectrului trădării. Agitația pescărușilor, a întregii naturi nu poate împiedica ineluctabilul. Sîntem în planul dramatic. Ca apoi să trecem în cel tragic, cînd însăși natura, forțele și elementele ei interioare încep să se suspecteze, să se învinuiască între ele, să se învrăjbească. Omul, a cărui identitate fizică este imprecisă, moral și politic însă foarte precisă, e prins. Oamenilor nu le rămîne decît să renunțe la pescuit, căci pescuitul ne apare ca **„deprindere de-acum acumplită / a celor ce l-au prins pe om“.** Pe același contrapunct al spaimei este construit și **Șarja : „Pe cînd cu toții se-așteptau cu-atîta mai puțin / cu cît în astă-noapte și veghea, și înțelepciunea / pîndeau din turnurile lor de pază, / pe cînd el însuși, el — conducătorul lor, / de ale cărui semne se leagă și se țin / și viețile acelora, și viețile acelora, și a furnalului în lucru ; / pe cînd ei toți se așteptau cu-atîta mai puțin / cu cît și fonta-i cunoștea demult — / atunci și-acolo s-a-ntîmplat. / Atunci și-acolo, ca un nod de piatră / lovit de flacăra metalului, vulcanică, / zvîcni bolidul de pămînt industrial care-nchisese focul și metalul.“** Totuși ambele poeme se încheie luminos, într-un simbol beethovenian al permanenței binelui.

Dar sub zodia eroismului, a comunistului care se sacrifică, sînt puse și celelalte poeme din **Cariatida.** Un frumos simbol cuprinde și poemul care dă titlul cărții. Dincolo de cauzele care au dus la prăbușirea zidarului, el sugerează o nouă interpretare a legendei lui Manole. Fiecare zidar, fiecare Manole se zidește pe sine în fiecare casă, nesacrificînd astfel libertatea ființei adică frumusețea. În **Șarja** sensul este asemănător **(„El va rămîne-n vuietul oțelului de tren, / și-n foșnetul metalic al uneltelor de pace)** iar arhitectura poemului este remarcabilă. Moartea apoteotică a furnalistului dă o turnură legendară întregului poem. Magnific prin vibrația lui monumentală este și finalul **Baladei țăranului tînăr** în care poetul se apropie de violența metafizică a eresurilor populare. Prin **Cariatida** Ion Gheorghe ne-a dovedit că este stăpîn pe arta marilor compoziții, a marelor ansambluri, așa cum a dovedit-o și în episoadele bine asamblate tradițional, din **Căile pămîntului.** Cu ultimele sale poeme, — răspîndite în diferite publicații, — Ion Gheorghe intră într-o nouă fază a creației sale — pentru el fiecare carte respinge pe cea anterioară — etapă pe care aș pune-o sub pavilionul variantelor atlantice. Așadar, de la variantele solemne la variantele atlantice. Despre acest drum însă, cu prilejul apariției **Scrisorilor esențiale.**

M. N. RUSU

TEODORA MOISESCU-STENDL — linogravură

23 AUGUST

- momente
- mărturii
- amintiri

ziua cea mai luminoasă

În dimineața zilei care a dat țării și istoriei noastre o față cu totul nouă mă aflam la postul meu de comandă pe culmea dealului Humulești. Pilcuri de copaci ascundeau patru căsuțe țărănești. Acolo mă instalasem împreună cu statul major al diviziei. Ocupam o simplă odăiță, într-o casă pe care atunci o reamenajasem. De aici cuprindeam cu privirea cea mai mare parte a sectorului, locul oferea o bună observație liniei frontului advers. Pe front, la dreapta diviziei se declanșase un bombardament infernal. Pereții camerelor vibrau înăbușit, geamurile zbîrniiau și ele incontinuu. In zilele premergătoare fusesem preocupat și eu, asemeni comandamentului Armatei a 4-a române, de sustragerea și conservarea forțelor, unitățile din subordine. Chiar în prima jumătate a zilei aflasem că șeful de stat major al armatei, colonelul N. Dragomir discutase la telefon, la ora 9,45, cu generalul Sănătescu pe care l-a pus la curent cu situația de pe front și cu măsurile luate de hitleriști pentru a opri retragerea unităților armatei noastre spre sud și de a le dirija, contrar voinței noastre, spre Carpații orientali. Răsfoind astăzi jurnalul de operații al Armatei a 4-a (Arhiva M.F.A. — M.St.M. dosarul nr. 3/10, Jurnalul de operații al Armatei a 4-a, august 1944, fila 179) reține cu emoție cuvintele colonelului Dragomir, care încheie astfel această convorbire telefonică: „Totul este pregătit. Puteți conta, în momentul militar și politic care se apropie, pe absoluta noastră credință".

Tot în aceeași zi, la comanda Armatei a 4-a s-a anunțat că a venit generalul Ilie Șteflea, fostul șef al Marelui Stat Major. Spre prînz, ne-a dat ordinul să continuăm retragerea spre sud, iar în caz de împotrivire din partea hitleriștilor să ne deschidem drum chiar cu forța armelor.

Socotesc nimerit să zăbovesc o clipă la amintirea ultimului meu comandant de armată, generalul Ilie Șteflea. Nu pentru că mă ajutase și îmbărbătase în conflictul cu generalul Wöhler, ci pentru că a fost un general care în acele vremuri foarte grele, aflîndu-se în fruntea Marelui Stat Major, a dat dovadă de un mare curaj și de spirit patriotic — făcuse tot ce a putut pentru a feri armata română de dezastrul în care fusese împinsă. Ajutat de generali și de ofițeri superiori patrioți, fostul șef de Stat Major a ajuns să considere că armata română avea cu totul o altă menire decît aceea pe care i-o hărăzise Antonescu și Hitler. Ultimul meu comandant știuse să prețuiască refuzul soldaților și atitudinea potrivnică a ofițerilor; ei nu voiau să continue lupta. Numeroși generali și ofițeri, comandantul Armatei a 4-a, la fel ca și mine, priveam eliberarea părții de nord-est a Transilvaniei ca un țel național imediat. În acest scop, s-au folosit forme și metode dintre cele mai ingenioase. De pildă, s-au întocmit statistici duble privind efectivele reale ale armatei române (Arhiva M.F.A. — M.St.M. dosarul nr. 309, fila 220) și astfel s-a reușit sustragerea de la controlul comandamentului german și să se readucă în țară circa 300 000 de ostași din cei 425 000 care se aflau pe frontul de la Cotul Donului și din Stepa Calmucă. De asemenea s-a reținut în depozitele armatei o importantă cantitate de armament, muniții și echipament. Această importantă acțiune a fost relevată și apreciată de către postul de radio „România liberă" în emisiunile din zilele de 22, 26 și 27 ianuarie 1943, ca o manifestare patriotică. De la microfonul „României libere" cadrele militare au fost îndemnate să sprijine această acțiune în interesul poporului român (Arhiva M.F.A. — M.St.M. dosarul nr 309, fila 11).

Dar să revin la unitatea mea. Dădusem ordinul de retragere spre sud și am plecat cu mașina spre locurile unde se aflau unitățile diviziei. Străbăteam cu inima plină de neliniște, așezările descrise de Creangă, și de Sadoveanu mai ales în „Frații Jderi". Am făcut atunci popasuri și recunoașteri pe dealul Pleșului, la Cetatea Neamțului, la mînăstirile Neamț, Agapia, Sihăstria, Văratec, pe Valea Ozanei, pe pîrîul Nemțișoru. Prin aceste locuri, luasem legătura cu ofițerii și trupele pe care le comandam. Discutam cu ei și-i lămuream în vederea marelui act așteptat de toți cu atîta nerăbdare — dezlănțuirea insurecției armate și întoarcerea armelor împotriva hitleriștilor. Semnificativă era și efervescența populației sătești. Totul se îndrepta cu pași repezi spre punctul culminant. Toată lumea aștepta să se întîmple ceva. De altfel, în sectorul meu, al Diviziei 104 Munte, totul fusese pregătit în vederea insurecției. Ordinul de operații, pe baza căruia urma să acționeze unitățile mele, cuprindea obiectivele strategice hitleriste și forțele hitleriste pe care urma să le cucerim și să le nimicim. Totul fusese pregătit minuțios, precis și temeinic.

...Și seara zilei lui 23 august 1944 creștea în juru-mi. Pînă la postul meu de comandă se auzea cum au prins limbă clopotele Mînăstirii Neamțului. Maiorul Remus Selmereanu, șeful meu de stat major și un ofițer cu transmisiunile — care, potrivit dispozițiunilor, asigurase continuu și ferm legătura cu Bucureștiul, întrînd în camera mea, mi-au raportat cu glasurile întretăiate de emoție, cu fețele transfigurate de bucurie:

— Domnule general, domnule general! Guvernul lui Antonescu a fost arestat! Am notat cuvînt cu cuvînt proclamația către țară transmisă la radio la ora 22,00.

Am citit-o cu ochii scăldați în lacrimi de bucurie. Era ora 22,15. În comandament și în pozițiile cele mai înaintate vestea cea mare s-a răspîndit cu iuțeala fulgerului. Pretutindeni întîlnisem un entuziasm și o mulțumire de nedescris. Ostașii mei se sărutau, trăgeau cu automatele salve de onoare și fredonau răscolitorul cîntec „Deșteaptă-te române".

În astfel de situații nu trebuie să te lași furat de bucurie. Am ordonat imediata dezarmare a grupului nazist de legătură aflat pe lîngă comandamentul meu.

Am ordonat de asemenea, încetarea imediată pe tot frontul, a focului. Apoi m-am lipit de aparatul de radio. În cursul nopții, la ora unu, comandantul Corpului 7 Armată român, mi-a transmis corect ordinul noului șef al Marelui Stat Major, generalul Gheorghe Mihail. Acest ordin, transmis telefonic, cuprindea în esență următoarele: „Ostilitățile cu armata sovietică încetează în vederea încheierii armistițiului. Trupele Diviziei 104 Munte rup lupta și se regrupează înapoia frontului, după care se vor pune în marș pe direcția Roznov-Tazlău-Onești-Valea Trotușului".

Războiul de eliberare a patriei de sub jugul fascist începea — începea ziua cea luminoasă. Fostul comandant al Grupului de armate hitlerist, Hans Friessner, referitor la desfășurarea evenimentelor din ziua de 23 august 1944, — în memoriile sale (Hans Friessner, „Veratene Schlahten — Die Tragödie der deutschen Wehrmacht in Rumänien und Ungarn", Holsten Verlag, Hamburg, 1956 pag. 83), a intitulat acest capitol „Ziua cea neagră". Eu trăiesc o mare satisfacție, o mare mîndrie și bucurie, numind această zi cea mai luminoasă.

ILIE CREȚULESCU
general colonel în rezervă

o bătălie unică

Regimentul 1 Artilerie Grea Moto se găsea amplasat cu cele două divizioane (unul de tunuri lungi de 105 mm și altul de obuziere grele de 150 mm) la liziera de vest și sud-vest a localității Rakoci Falva cu misiunea de a sprijini unitățile Diviziei a 4-a infanterie română aflată în capul de pod de la Toced, la vest de Tisa și de a interveni cu focul unei baterii, în cotul Tisei la Alcaisög, raion aparat de batalionul 1 000 B. În momentul acela, de la Kis-Szanda spre est, frontul era descoperit. Se crease astfel situația care urma să ne pună în postura de a lupta cu un regiment de artilerie grea, în linia întîia, fără infanteriști. Cînd mi-am dat seama de situație, mai speram ca totuși lupta să nu aibe loc, ca printr-o minune să fim zmulși din acest cosmar înainte de dezlănțuirea luptei. Însă evenimentele aveau să se precipite și să ne pună în fața unei grele realități.

În dimineața zilei de 19 octombrie 1944, la orele 2,30 comandantul batalionului 1 000 B — cu care eram legat telefonic — mi-a raportat că se aud zgomote de motoare și că 4—5 tancuri germane se îndreaptă dinspre Szolnok către poziția de la Kis-Szanda.

Orele 3,15. Tancurile se retrag după ce sondaseră tăria apărării. Fusese preludiul luptei grele ce avea să se dezlănțuie în acest sector.

Către orele 6, aproximativ 50—60 de tancuri germane au pornit la atac dinspre nord de Kis-Szanda spre pozițiile regimentului nostru de artilerie. Iată-ne deci în fața unui inamic ce dispune de un număr incomparabil mai mare de guri de foc de artilerie, de armamentul automat de pe tancuri și de avantajul blindajului și al mișcării. În scurt timp, între noi și tancurile dușmane nu mai exista nimic. N-am disperat însă. Împreună cu comandanții de divizioane și de baterii am luat toate măsurile pentru a face față situației. Subliniez aici că pe lîngă înalta capacitate a comandanților, un rol hotărîtor în obținerea marelui succes în această luptă inegală l-a avut, printre altele, desăvîrșitul spirit de disciplină, promptitudinea cu care militarii au executat atît manevrele de material — în condiții extrem de grele, sub focul inamic — cît și tragerile de luptă directe și precise asupra tancurilor dușmane în timp ce se revărsau puhoi peste pozițiile noastre. O subunitate executa foc „la vedere" împotriva tancurilor, cealaltă executa manevra. Acest „joc al manevrelor morții" — cum îl numisem — a continuat cu îndîrjire într-o încleștare totală cu dușmanul, zece ore și jumătate!

Pierderile atacatorului au fost grele. Vigurozitatea atacului german fusese anihilată, inamicul a fost obligat la o largă desfășurare, și asta i-a micșorat mult ritmul de înaintare. În zece ore și jumătate a reușit să înainteze abia cu 12 km.

În condițiile în care am luptat în tot acest timp, fără nici un infanterist alături de noi, rezultatul obținut în luptă de artileriștii Regimentului 1 Artilerie Grea Moto a constituit o remarcabilă victorie. Această acțiune, în care o unitate de artilerie grea este întrebuințată ca artilerie antitanc și, lipsită de cooperarea cu infanteria, reușește totuși să oprească în ultimă instanță un atac masiv de tancuri, producînd mari pierderi inamicului și salvîndu-și în același timp întregul material de la distrugere, este rară în tot cursul celui de al doilea război mondial.

ALEXANDRU DOBRICEANU
general maior în rezervă

noapte dramatică

Divizia XI Infanterie pe care o comandam se afla sub ordinele Corpului 4 Armată german. La 19 august divizia era instalată în defensivă la nord de Iași, între Stînca Rosnovanu și rîul Prut, pe malurile sudice ale Jijiei; pantele abrupte ale acestora precum și organizațiile noastre făceau poziția inexpugnabilă. În zorii acestei zile, armata sovietică dezlănțuise o foarte puternică pregătire de artilerie asupra diviziei de infanterie din stînga noastră, instalată în defensivă la sud de Stînca Rosnovanu, sfărîmîndu-i complet capacitatea de rezistență. S-a dezlănțuit apoi atacul infanteriei sovietice sprijinit de care de luptă. Desăvîrșind opera de distrugere a artileriei, carele s-au îndreptat spre liziera de nord a Iașului, la Copou unde, conjugîndu-și efortul cu tancurile pătrunse pe la nord, au intrat în Iași străbătîndu-l apoi spre sud. Situația diviziei XI devenise astfel foarte critică. Corpul 4 Armată german ordonase retragerea pe dealurile sudice ale Iașului organizînd lupte în retragere. Divizia s-a retras în ordine trecînd Bahluiul pe un pod de lemn consolidat din vreme. Tancurile sovietice străbăteau centrul Iașului, cînd începuse retragerea noastră. Ulterior au și luptat în retragerea spre sud pe pozițiile ordonate. În seara zilei de 23 august divizia ocupa una din aceste poziții la nord de Cosmești. Postul de comandă al C.4 A. german se afla în partea de nord a acestui sat, iar al diviziei XI Infanterie într-o casă de la intrarea de sud a localității. Cu o zi înainte, primisem o instrucțiune operativă din partea Corpului 4 A. german care prevedea: „...trupele și formațiile de serviciu vor executa pe viitor marșuri pînă la limita rezistenței omenești, retrăgîndu-se spre sud pe itinerarii secundare. La nevoie se vor arde impedimentele... etc etc". Acest document a ajuns la divizie dintr-o eroare provocată de automatismul Statului Major german, el fiind destinat numai comandanților de mari unități germane, după cum am constatat ulterior, nu și unităților noastre.

Documentul mi-a produs o puternică impresie. Tabloul evenimentelor pe care le trăiam apărea acum într-o lumină de adevărat dezastru. Printr-o intuiție explicabilă bănuisem că situația generală e mult mai gravă decît reieșea din datele ce aveam. Generalul comandant al C. 4 A. german devenise în ultimele zile tot mai rezervat față de mine. Instalația de radio a diviziei se defectase. Legătura cu C. 4 Armată român, de care depindeam administrativ, nu mai funcționa și nu știam unde poate fi găsit. Mă simțeam izolat în viltoarea unor evenimente grave care se precipitau și care-mi impuneau luarea unor hotărîri imediate. Un fapt în aparență neînsemnat s-a produs imediat după primirea acelei instrucțiuni operative: unul din ofițerii germani detașat pentru legătură mi s-a prezentat cerîndu-mi permisiunea de a pleca la Huși cu cisternele diviziei pentru a facilita aprovizionarea cu benzină din depozitul german, întrucît — spunea el — la depozitul român combustibilul e pe sfîrșite. Cum nu fusesem avizat de aceasta, am înțeles imediat că ofițerul caută să se strecoare la sud de Huși și în cele din urmă să dispară. Se punea astfel la adăpost de urmările ce ar fi rezultat pentru el în cazul cînd nu ar fi putut să-și justifice prezența în drumul spre Huși. M-am făcut că nu-i pricep intenția și am avut inspirația de a profita de intențiile sale. În consecință i-am cerut ca mai înainte de a pleca să se prezinte generalului comandant al C. 4 A. german și să-l întrebe dacă instrucțiunea operativă ce-o trimisese trebuie îndeplinită imediat sau dacă voi primi alte ordine. Ofițerul a priceput ce răspuns așteptă din partea sa. A simulat că se îndreaptă spre comandamentul german, dar de fapt s-a ascuns într-o casă din apropiere. După o jumătate de oră a reapărut declarînd în fața ofițerilor mei și ofițerilor germani ce mai aveam la divizie, că generalul comandant ordonă executarea imediată a instrucțiunilor sale.

Am răsuflat ușurat.

Seara, la Cosmești am constatat cu surprindere cum un cordon de blindate izolase, între timp, cartierul Corpului 4 A. german. De asemenea, că în curtea casei ocupate de postul de comandă al Diviziei XI Infanterie 3-4 subofițeri germani își făceau de lucru, fără să-și justifice în mod desiușit prezența. Comportarea și răspunsurile lor evazive nu mi-au mai lăsat nici o urmă de îndoială: eram spionat. Pe la orele 22, șeful meu de stat major m-a anunțat în secret că doi primari din comunele învecinate doresc să-mi vorbească confidențial și că mă așteptă ascunși la oarecare depărtare. Noaptea era foarte întunecoasă; liniștea era întreruptă din cînd în cînd de huruitul unor bombardamente îndepărtate. Am plecat avînd aerul că mă plimb. Cei doi primari mă așteptau. Mi-au declarat că auziseră la radio — „cu urechile lor" — comunicatul prin care se vestea țării încheierea armistițiului și ordinul de a se întoarce armele împotriva fasciștilor. S-au jurat solemn că spun adevărul.

Le-am mulțumit călduros.

Este sigur că Marele Stat Major crezuse că toate unitățile armatei noastre vor fi în măsură să capteze comunicatul dat la radio. Acestea sînt împrejurările în care mi-a fost dat să aflu hotărîtoarea întorsătură de la 23 August. Abia atunci am văzut clar situația. Mi-am putut explica atît atitudinea rezervată a generalului german față de mine, cît și rațiunea pentru care înconjurase cartierul Corpului de Armată cu blindate; germanii captaseră mesajul radio și se temeau să nu-i atacăm. În plus, constatînd ignoranța mea, voiau să continue a folosi cît mai mult timp Divizia XI Infanterie în lupta împotriva armatei sovietice. Această atitudine plină de șiretenie a comandantului german îmi impunea să retrag divizia din luptă într-un mod cît mai discret posibil și să răspund la șiretenia lui printr-o mai mare șiretenie pentru ca, în cazul cînd ar descoperi retragerea unităților noastre, să o justific folosind alibiul ce-mi crease răspunsul ofițerului german plecat la Huși. Este ușor de imaginat ce pierderi am fi avut dacă, potrivit comunicatului, am fi întors armele chiar atunci contra germanilor. Desigur, am fi putut captura întregul cartier al Corpului 4 Armată german, dar lupta contra blindatelor ne-ar fi provocat pierderi care ar fi lipsit divizia de tot atîția bravi luptători în operațiile ce știam că aveau să urmeze. Am dat imediat ordin de retragere a regimentelor din luptă. Le-am îndreptat discret și rapid spre garnizoanele de reședință. În același timp am hotărît ca eu și cîțiva ofițeri din statul meu major să continui a rămîne la postul de comandă pentru a păcăli spionajul german. Dădeam astfel timp unităților să cîștige spațiul de siguranță necesar.

Lipsa infanteriei noastre de pe front a fost totuși descoperită de comandantul german care, chiar în cursul nopții a și venit la postul meu de comandă pentru a-mi cere explicații.

Momentul „cheie" sosise. Am comunicat generalului german că-i trimisesem pe unul de ofițerii de legătură pentru a-l întreba dacă instrucțiunea operativă ce primisem are un caracter executoriu imediat sau dacă urma să primesc alte ordine. Precizasem că ofițerul său îmi adusese un răspuns afirmativ categoric. Toți ofițerii germani prezenți au confirmat spusele mele.

Pericolul a fost înlăturat. Generalul german rămasese complet descumpănit de dovada „bunei mele credințe". Imediat a ordonat ca doi ofițeri germani să urmărească cu motocicletele pe ofițerul fugit, să-l găsească și să-l împuște pe loc pentru că nu-mi executase ordinul și dezertase. Mie mi-a ordonat să rămîn, pînă la noi ordine, la postul de comandă al unei divizii germane. În plus, mi-a ordonat să trimit agenți după regimentele retrase pentru a le readuce pe front. Am trimis imediat, chiar în prezența sa, 3 ofițeri români cărora le-am dat în mod energic ordin să ajungă regimentele și să le reînnoiască ordinul meu de a se grăbi să ajungă la garnizoanele lor. Dar acest ordin le-a fost dat în limba română pe care știam sigur că nici unul din ofițerii germani prezenți nu o cunoșteau.

La șiretenie am răspuns cu șiretenie.

Ulterior, după regruparea în garnizoanele ei, divizia, refăcută, a fost dirijată spre nord, participînd la campania contra Germaniei hitleriste, parcurgînd în lupte continue un drum de peste 700 km, un drum plin de sînge și de glorie.

EDGAR RĂDULESCU
general maior în rezervă, fost comandant al Diviziei XI Infanterie

iarosina

Vînătorii din Divizia 3 Munte, originari din ținuturile Apusenilor abia terminaseră primele luni de instrucție cînd în septembrie 1944 țîșniseră piept singuri trupelor horthyste. și hitleriste. Pe Muntele Mare și pe valea Arieșului a luptat cu un eroism fără seamăn batalionul 5 Vînători Munte de moți „Avram Iancu"; dincolo, pe Crișul Negru s-a bătut batalionul 11 Vînători Munte de sub comanda maiorului Cristescu, ucis în luptele cu tancurile dușmane; batalionul 6 Vînători Munte apărase direcția Roșia-Damiș. Pe atunci aveam gradul de căpitan și îndeplineam funcția de șef al biroului operații în statul major al Diviziei 3 Munte.

★

...Ne apropiam de o nouă fortăreață — masivul Iarosina. Pare o căpățînă uriașă de zahăr. De la cota 1044 se vede la o depărtare de zeci de kilometri. Orice mișcare era observată și oprită cu foc. Atacurile repetate, de zi și de noapte, date de vînătorii de munte fuseseră respinse cu pierderi grele. La dreapta, legătura cu Divizia 6 sovietică Orlov era îngreunată de zăpada mare și de masivul împădurit. Comandantul Diviziei hotărîse cucerirea acestei creste printr-un atac în spatele inamicului. Atacul trebuia dat cu forțe puține și combinat cu un atac frontal dat de vînătorii Batalionului 12 comandat de maiorul Pînzaru. Statul major pregătise acțiunea împreună cu comandanții de grupări. S-a constituit un detașament de 30 vînători sub comanda unui îndrăzneț și priceput ofițer, locotenentul Alexandru Chișu. Detașamentul trebuia să pătrundă în poziția dușmanului protejat de întuneric și să atace inamicul din spate. Ziua s-au făcut exerciții în spatele frontului, repetîndu-se acțiunea ce avea să se execute noaptea.

Ger cumplit. Zăpada scîlpește ca o pulbere de diamante. Îmbrăcați în halate albe, vînătorii se disting cu greutate în întinderea nesfîrșită a zăpezii. Ostașii sînt înarmați cu pistoalele-mitralieră, grenade, rachete și baionete. Patrulele de cercetare hărțuiau inamicul fără încetare. Dușmanul răspundea cu un foc năprasnic. Către miezul nopții acțiunile de cercetare sînt tot mai rare.

Ora 2. O liniște nefirească s-a întins peste Iarosina. Abia se distinge în marea de întuneric.

Înarmați cu foarfeci de tăiat sîrmă, pionierii au început lucrul cel mai periculos; tăind două breșe în rețele au deminat culoarele de lucru. Detașamentul Chișu începuse acțiunea sub protecția nopții, vînătorii înaintau cu multă atenție la semnalul comandantului care se afla în cap. Primele grupuri de asalt au trecut prin culoar neobservate. Ceilalți îi urmează. Rachete inamice spintecă cerul. Vînătorii încremeniseră în zăpadă Se reia mișcarea. Pornesc la drum prin zăpada mare. Telefoniștii întind firul după vînători.

Ora 3,30. De la un capăt al firului se raportează: „Ursul doarme... ajuns la stup (grupul de case din spatele Iarosinei)..." Comandantul batalionului 12 ordonă să se treacă la atac la semnalul dat de Chișu...

Deodată liniștea nopții s-a spart în explozii și zgomote de luptă. În spatele Iarosinei arde grupul de case. Dușmanii sînt atacați cu grenade și pistoale. Vînătorii trag fără încetare atacînd inamicul din spate. Artileria noastră lovește puternic Iarosina.

Loviți din față de vînătorii maiorului Pînzaru și din spate de pistolarii lui Chișu, fasciștii se retrag. Sînt fugăriți pînă în desișul pădurii... De pe Iarosina s-a raportat: „Domnule general, vînătorii au cucerit 1 044".

În noaptea de 12 februarie 1945 vînătorii și-au făcut datoria stîrnind admirația Armatei I și a Comandamentului sovietic.

AURELIAN LUPESCU
colonel în rezervă

studiul apărării budapestei

Sînt unul din participanții la luptele pe care Corpul 7 Armată român le-a dus în războiul anti-hitlerist pentru eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei.

Am luptat sub comanda generalului Șova Nicolae. Corpul nostru de armată și-a făcut pe deplin datoria în luptele purtate în strînsă colaborare cu marile unități sovietice. Desigur, cea mai importantă dintre acțiunile de luptă a fost eliberarea Budapestei, bastionul principal al apărării trupelor hitleriste și horthyste.

După terminarea luptelor pentru eliberarea Budapestei (partea de la est de Dunăre) și care au durat aproape 60 de zile (18 noiembrie 1944—15 ianuarie 1945), am primit misiunea să fac un studiu asupra sistemului de apărare al inamicului pe cele trei poziții organizate la est de oraș și în oraș. Studiul ne-a dat posibilitatea să cunoaștem, în detaliu, în ce măsură terenul ales și gradul lui de organizare au favorizat apărarea inamicului. Am izbutit să stabilesc că Budapesta fusese apărată la est de trei poziții mult eșalonate (o adîncime de cca 25 km), poziții care-și sprijineau puternic flancurile pe Dunăre. Sistemul celor trei fîșii de apărare cuprindea în el o serie de localități (Isaszeg, Peczel Kistarcsa, Nagytarcsa și altele) și pădurici (Iukaras, Gödölö ș.a.) organizate în noduri de apărare, puncte de sprijin și alinierile de oprire, și care, la un loc dădeau o deosebită tărie apărării. Pozițiile mai cuprindeau numeroase tranșee legate între ele prin șanțuri de comunicație și protejate de rețele de sîrmă ghimpată pe mai multe rînduri și de cîmpuri de mine și puternice șanțuri antitanc.

Prima poziție de apărare era legată de cea de-a doua printr-o altă poziție cu flancurile sprijinite de pădurea de la sud de Isaszeg și localitatea Kerepes. Ea avea rolul să flancheze prin foc și contraatacuri pătrunderile noastre în adîncimea dispozitivului de apărare. În organizarea apărării se folosiseră la maximum cele mai mici detalii ale terenului. Orașul fusese și el organizat în interior pentru o apărare îndelungată, Poșta centrală, Fabrica de cauciuc, Hipodromul, Gara de est, Cimitirul Kerepes, cazărmile Franz Iozsef ș.a., au fost transformate în puncte de sprijin pentru a se duce lupta de încercuire. Spațiile dintre aceste puncte erau apărate prin focul tuturor categoriilor de armament, cîmpuri de mine, cazemate și tancuri îngropate. Rezervele erau situate în numeroase puncte cu scopul lovirii prin contraatacuri prin surprindere.

Pe cele trei poziții de apărare de la est de Budapesta, în fața Corpului 7 Armată se aflau, diviziile 10 și 12 ungare, cu o forță numerică asemănătoare marii noastre unități de luptă. În interiorul orașului se afla divizia 13 blindată germană și o parte din divizia 10 ungară. În aceste condiții, luptele duse de corpul nostru de armată au fost deosebit de grele. Trupele noastre au fost obligate să ia cu asalt fiecare casă și chiar etaj, cucerirea terenului s-a făcut pas cu pas. Îndîrjită a fost apărarea inamicului, dar și mai îndîrjite au fost acțiunile ofensive ale trupelor noastre... Hotărîți să apere cu orice preț orașul, „aliații" fasciști au dat în zona de acțiune a corpului nostru de armată, în cele 15 zile de lupte în oraș, nu mai puțin de 30 de contraataacuri, din care unele de o vigoare deosebită. Prinsă într-un clește necruțător, apărarea Budapestei a cedat.

Studiul apărării Budapestei pe cele trei poziții de la est de oraș și în oraș arată că am avut de luptat cu un adversar experimentat și bine dotat cu tehnica modernă a timpului de atunci și cu greutățile create de un teren foarte bine ales și organizat. Și numai înaltul spirit de sacrificiu al armatei noastre și dragostea de patrie le-au învins.

ION DĂSCĂLESCU
maior în rezervă

corpul aerian romîn

...Flotila II Bombardament și flotila III Vînătoare, alături de alte unități terestre s-au angajat încă din prima zi în lupta împotriva cotropirii fasciste.

Apoi aviația română a înscris pagini de glorie sprijinind acțiunile Armatelor IV română și 40 sovietică din zonele Oradea, Miskolc-Turkeve, Miskolc-Lucenec, Miskolc-Zvolen și Zvolen-Pistiany și, în sfîrșit, Pistiany-Ungersky-Brod. Sprijinul operațiunilor terestre a fost susținut de minuțioasele pregătiri de comandament unde activitatea nu cunoștea întreruperi zi și noapte. Sute de avioane au avut zilnic misiuni de luptă. Nu puține au fost greutățile pe care Corpul Aerian Român a trebuit să le învingă în zonele munților Tatra, lipsite de aerodroame și în care condițiile climaterice erau potrivnice operațiunilor aeriene. Căile ferate și șoselele erau distruse și aceasta împiedica adesea echiparea terenurilor și asistența tehnică. Cu toate acestea s-au efectuat 11 000 ore de zbor, s-au lansat 1 362 tone de bombe, s-au consumat 54 000 kg muniție de bord, iar 8 542 avioane au atacat inamicul îndeplinind 4 306 misiuni.

Citez numai cîteva din distrugerile cauzate inamicului și verificate: 60 de gări, 50 trenuri, 40 zone de cale ferată întreruptă și 100 tunuri, 30 fabrici, 10 aerodroame, 500 tancuri și autovehicole, distruse la care adăugăm 10 victorii aeriene. Ordinele de zi ale Ministerului de Război Român și ale Comandamentului Suprem Sovietic constituie confirmarea faptelor de legitimă mîndrie națională. În cursul zilei de 26 aprilie 1945, cînd Corpul Aerian a întreprins una din cele mai intense acțiuni în sprijinul ofensivei pentru ocuparea centrului Ungersky-Brod, zburătorii au primit în repetate rînduri aprecieri elogioase pentru substanțialul sprijin dat atacului. La sfîrșitul zilei de luptă generalul Smacenko, comandantul Armatei a 40-a sovietică, m-a însărcinat să transmit zburătorilor Corpului Aerian Român recunoștința d-sale și a Armatei a 40-a, pentru măiestria, precizia și punctualitatea cu care au executat misiunile de luptă. Înaintarea din acea zi și cucerirea Ungersky-Brod-ului, apreciase comandantul sovietic, se datorase în mare parte aviației române.

Îmi amintesc și acum cu mîndrie cît de viguros a fost sprijinul care l-a dat corpul nostru aerian unităților sovietice și române care forțau Gronul. Luptele purtate de echipajele române au avut un caracter extrem de îndîrjit îndeosebi pe căile de acces către Zvolen și Banska-Bistrița, puncte de sprijin principale ale apărării fasciștilor. De la 24 februarie 1944, cooperînd cu infanteria, echipajele noastre au contribuit cu deplin succes la distrugerea puternicelor puncte de rezistență cu care hitleriștii împînziseră zonele Viglas, Oscsova, Zolna, Lejestovec. Nepieritoare este fapta glorioasă a adjutantului aviator Traian Dîrjan. În ziua de 25 februarie 1944, în timp ce executa acoperirea comandantului de grup, în fața lui apărură 14 avioane inamice. Pentru a-și salva comandantul, Dîrjan se angajează într-o luptă inegală doborînd unul din avioane. Fasciștii se năpustesc asupra lui. Grav rănit, într-un ultim efort îndreaptă avionul asupra unei cazemate. Lovită în plin, cazemata este distrusă.

Pierderile Corpului Aerian Român: 77 naviganți, 159 nenaviganți, 121 avioane.

TRAIAN BURDULOIU
general maior în rezervă
fost comandant al Corpului Aerian

șantier în mișcare

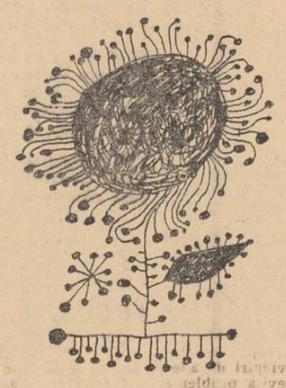
reportaj de
romulus zaharia

Pătimașa noastră muncă e și ea asemeni semințelor. Dintr-un ciclu de viață se aruncă într-altul. Faptele ne sînt în plină creștere, în neîntreruptă goană către vîrsta matură a socialismului. Și cum pîinile verii sînt miezul fiecărei semințe, tot așa, miezul faptelor noastre se adună în pîinile acestui august atît de aproape de vîrsta unui sfert de veac. Pămîntul tînăr al țării repetă rosturile grave ale naturii lor cu permanențe adînci. Stîrnite, materie și oameni înalță statura în rosturi industriale și de viață civilizată prefigurînd, prin perenitatea lor, dimensiunea zilei de mîine. Vara noastră culege fructele zilelor de-atunci, de la eliberare; anotimpurile de mîine vor cunoaște roadele directivelor celui de-al IX-lea Congres; ziua de mîine se află în ziua de ieri și de azi...

Poate de aceea, freamătul clocotitor al șantierelor ne încearcă des cu ispita reportajului. Întîlnim o realitate bine definită în timp și în spațiu; nu este sat, nu este oraș care să nu-și fi întinerit chipul pe schele de șantier. Mii de locuri și mii de oameni impun astfel o anume semnificație temporală: întreaga țară e un vast șantier al înnoirilor. Și aceasta se va putea spune oricînd și oriunde despre România socialistă. Dacă arhitecții așează doar în cîțiva ani locuințe pentru 300 000 de oameni într-o nouă hartă a unui oraș, de pildă Bucureștiul, va trebui să mergem la izvorul faptei. Și faptele de masivă regenerare a țării noastre au un singur și bogat izvor: cuvîntul partidului. Pretutindeni vorbesc numai aceste cuvinte ale faptelor partidului nostru. An după an năvala clipelor de visare din zilele cuceririi puterii politice și economice — eram la vîrsta adolescenței — se așează în liniștea faptelor mari. La 23 August 1944 nu întrezărisem, oricît de îndrăznet ar fi fost visul vîrstei și entuziasmului nostru, tinerețea României de azi. Fusese prea mult jefuită, însgerase prea mult, prea adînci îi erau rănile, ca să-și fi îngăduit careva din vîrsta noastră o descriere atît de temerară a orizontului de azi. Pe atunci România era atinsă grav de flagelul războiului și din vindecare a născut conștiința ei nouă de azi. O febră pustiitoare a fost nimicită cu o alta clocotitoare, a reconstrucției. Febră schelelor. Am ajuns la liniștea faptelor mari ale socialismului, în care... „un pas înainte, un altul în sus", așa cum s-a spus, definesc timpul pe care-l trăim. Un efort organizat, o muncă stăruitoare ne-au făcut să ajungem din urmă performanțe care odinioară ne-ar fi uluit și care au intrat pe făgașul firescului. Ne mișcăm dezinvolt într-o lume ce-și circumscrie parametrii civilizației avansate. Nu, la vîrsta anilor de-atunci, nu întrezărisem mișcarea sigură a acestui „un pas înainte, un altul în sus"...

Și care dintre noi, n-a smuls măcar o dată strigătul acela de admirație, de mîndrie, din întrepătrunderea de gînduri și de sentimente cîte s-au adunat în vremea asta în pieptul nostru — la mărturia atîtor realizări? Am încetat a mai privi cu jind la instalațiile chimiei țărilor cu tradiție. Noi înșine sîntem în stare să clădim cetăți industriale. La Craiova am construit 115 hectare de industrie chimică în cîțiva ani; gazul metan supus transformărilor în 14 fabrici principale ia chip de acetilenă, acid acetic, acetat de vinil, acetat de polivinil, butanol, alcool actilic, iată ce vinde astăzi industria chimică românească. Combinatul chimic de la Craiova fabrică azot, oxigen, catalizatori organici. Dincolo, la Brazi, tînăra noastră petrochimie își așează culorile peste gîndurile, peste inimile generațiilor de azi. Gazele provenite de la rafinărie sînt transformate în zeci de mii de tone de etilenă și propilenă. 100 de km de conductă leagă un impunător ansamblu: reactoare, pompe, schimbătoare de căldură, la o singură instalație — stația de olefine. Înainte vreme, 100 de km era lungimea conductelor întregii noastre industrii a petrolului; o chimie a acestuia practic nu exista...

Am bătut drumurile și la Vidraru, pe Argeș. Am privit și eu de pe buza barajului în adîncul celor 166 de metri. Pașii mei au bătut truda și sudoarea încremenite în cei 480 000 de metri cubi de beton cît s-au turnat pentru înălțarea barajului. Aștept și eu cuprins de înfrigurare, clipa apropiată cînd vor luneca spre cuibarele de muncă ale țării cei 220 000 kW — puterea instalată a hidrocentralei socotită, ca mărime, între primele 10 construite în lume. Se apropie, curînd va să sune clipa intrării ei în funcțiune. Combinatul siderurgic din Galați, cu fiecare oră apropie și el ziua cînd producția noastră de oțel se va dubla. Șantier efervescent pe o suprafață de 500 de hectare astăzi, mîine va prelucra 4 milioane de tone de oțel-



lingou. În sfîrșit, care dintre noi nu și-a revizuit noțiunea de gigantic, călătorind la Porțile de Fier? Timp de 8 ani, specialiștii români, în colaborare cu specialiștii din R.S.F. Iugoslavia au elaborat vaste lucrări de proiectare a sistemului energetic și de navigație de la Porțile de Fier. Lucrările au început în 1964. Se desfășoară cu minuție și din plin reconsiderînd, în viitorii ani, noțiuni ce le socotisem pentru totdeauna fixate; este unul din cele mai importante obiective energetice pe plan mondial — 2 000 000 kW, cu o producție anuală de energie electrică de peste 10 miliarde kWh, împărțiți egal între țara noastră și R.S.F. Iugoslavia — de 5 ori mai multă energie decît în România anului 1938! Așadar, schelele oricărui vis se pot ridica în România șantierelor, țară care a născut nu numai gîndul temerar al acestei construcții neobișnuite ci și capacitatea materială și tehnică necesară la realizarea ei.

Un vast șantier — aceasta e România Socialistă. Și nu spunem o noutate. Am vrea doar să consemnăm la a XXII-a sărbătoare a eliberării, că forjele țării lucrează din plin, în pulsații năvalnice. Freamătul creator, forța și vitalitatea ei le-am ridicat pe treptele cele mai de sus, prin cuvintele și faptele partidului. Economiștii traduc starea actuală a economiei noastre cu sobrietatea semanticii descoperită în noțiunile: complex, unitar, echilibrat. Noi vom judeca mai simplu: e vreme bună în țara noastră. E timp prielnic construcțiilor. De totdeauna țara care a construit a fost și darnică în bucurii.

...Pătimașa noastră muncă se adună în pîinile verii. Cu bucuria că exiști, că sunetul tău se unește cu muzica orchestrei, această orchestră care tresare cu toată viața, cu toată suflarea, cu toate energiile — descătușare de armonii...

2

Adesea, aud spunîndu-se: e minunat cît am crescut în acești ani... Și dacă lași în urmă cerul și gîrnița săltată din șes și privești orașul peste rîul anilor, ai cuprinde cu ușurință semnele înaintării lui în timp și în spațiu. Raionul „23 August" se resfiră spre comuna Pantelimon. Nu peste mult timp palatul și biserica Ghiculeștilor (cu splendidul monument funerar cioplit în marmoră de Carara; din paraclis atîtătoarele priviri ale lui Grigore Ghica și Constantin Ipsilante iscodesc nisiparnița timpului) vor rătăci printre construcțiile marelui București. Așa cum amintirea unui Malaxa sau Voinea, mai rătăcește cîteodată pe aici...

La uzina „Republica". montorii încheiau construcția metalică pe locul unde vor reamplasa laminorul de 3 țoli. Dincolo, la uzinele „23 August" constructorii finisează halele noi. Nu ne vom opri la secția de prelucrare a utilajelor complexe, dotată cu mașini uriașe — caruselul de pildă poate prelucra piese de dimensiuni pînă la 6 metri și este una dintre creațiile constructorilor uzinei; și nu ne vom îngădui reflecțiuni pe marginea agregatelor produse aici, mori de ciment etc. Vom străbate hala Diesel — se produc motoare între 150 și 1250 C.P. — fără a zăbovi la motorul gata de drum, — este livrat industriei petrolifere. Vom arunca o privire asupra celor ce au de făcut muncitorii și specialiștii de la „23 August" în viitor. Uzinele își vor îmbogăți profilul. Pînă în 1970 vor fi construite o fabrică de frîne pentru locomotive și vagoane, două noi hale destinate producției de locomotive Diesel, mecanice și hidraulice, motoare de diferite tipuri, fabrici complete de ciment, utilaje moderne pentru industria chimică și siderurgică. N-am insista, dar diversitatea acestor produse este reflexul „de inimă", ca să spun așa, nu numai al unui potențial industrial impresionant, ci mai cu seamă la ceea ce au fost uzinele N. Malaxa (înființate în 1922 pentru reparații de locomotive și vagoane). N-am apela la sentimentul acestei împliniri, nici amintindu-mi de faptul că o comandă de armament la Malaxa, al cărei cost era aproape de 200 de milioane, a fost facturată cu suma de un miliard și jumătate de lei. Nu. Acest profit — de 8 ori mai mare decît costul real al armamentului, deși spune mult, de altfel vorbește singur — l-am consemnat în treacăt. Profiturile la Malaxa rememorează istoria uzinelor care astăzi se numesc „Republica". Aparținuseră grupului Malaxa, pînă la război au fost doar anexa acestor uzine. Apoi, le înghițise societatea „Roglfer", proprietatea lui „Herman Göring-Werke". Creatorul și stăpînul fioros al gestapoului, „morfinomanul, traficantul acela corupt", cum numise însuși profetul nazismului, Hitler, pe apropiatul său colaborator și mareșal al Reichului, își întinsese laba unsuroasă pînă aici, în colțul acesta de țară, pe acest petec de pămînt care astăzi se numește raionul „23 August". Uzina a fost militarizată. Un comandament militar german exercita presiuni morale și fizice asupra muncitorilor. Muncitorii erau terorizați, bătuți, încarcerați. Ziua de muncă se prelungea după bunul plac al comandamentului militar, odihna legală fusese suspendată... Societatea „Herman Göring-Werke" se comporta bestial de parcă fasciștii ar fi fost pe propria lor moșie, de parcă țara ne-ar fi fost un lagăr.

...Uzina de țevi „Republica", da, ea poate să arate cît am crescut. În demnitate mai ales. Pentru că uzina oricum este alta. Nu mai este anexa unor uzine de reparat locomotive și vagoane, e o uzină care produce 17,5 tone de țevi pe oră! Aceasta înseamnă 140 de tone țevi într-un schimb. Săptămînal...

Și vom face și mai mult.

3

Aburii laminoarelor de la „Republica" se văd uneori pe drumul spre Dunăre, printre gîrnițe și bătrînii stejari aburind în frunzișul lor îmbulzeala codrilor de odinioară. De pe calea pură a ierbilor simți mai bine cum țara urcă pe stîncile timpului. Nu știu de ce, dar ți se impune nevoia acestei depărtări, simți că trebuie să pleci de lîngă acest tablou pentru a-i vedea mai bine culorile. E o vastă mișcare spre anul 1970. O mișcare în care culorile se așează în gînduri, sau se ridică odată cu clipele, din oameni, și se întorc din nou la oameni, dăruite țării. „Un pas înainte, un pas în sus" — este tabloul de azi. De fapt este imaginea dinamismului economiei românești. Volumul producției noastre este de 10 ori mai mare decît în 1938. Romînia măcinată de război plecase în cursa prefacerilor ei adînci de la punctul zero. Și astăzi este la capătul unui examen al capacității și valorii poporului său. Întreaga Românie socialistă este un șantier în mișcare. Coordonatele navei noastre sînt greu de stabilit. „Un pas înainte, un altul în sus" — solicită efortul unor calcule permanente. Și noi obișnuim în fiecare zi să punem piatra inaugurală la un nou combinat, la o casă de cultură sau la o școală. Priveliștea României viitoare se ridică și prinde viață din documentele Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român. Adîncul lor conținut prelungește pînă în conștiința oamenilor imaginea șantierelor de pe întreg cuprinsul țării, — construcții începute sau care se vor înălța.

Șantiere în mișcare...

Industria prinde viață în toate regiunile țării, nivelul economic actual va crește și mai mult pînă în anul 1970. Mai mult oțel, mai multe mașini-unelte, mai multă energie electrică, pîine mai multă, — și școli mai multe — și asta înseamnă o viață mai bună. Uzine de mașini-unelte, rafinării, combinate chimice, fabrici de bunuri de larg consum. Toate au cunoscut, sau vor cunoaște, veșmîntul schelelor, mișcarea șantierelor.

E mișcarea sigură, dinamică, de la 23 August, din zilele insurecției armate, mișcare întruchipată în oameni, în conștiința tuturor de politica partidului nostru, — totdeauna în miezul viu al faptelor noastre, mereu prezent în viața întregii țări, mereu în fruntea acestui popor în sigură ascensiune socială și istorică.

Partidul ne-a făcut să cunoaștem miezul dulce al pîinilor verii. Energiile noastre se dăruie intim șantierelor în mișcare. Cuvîntul partidului este acela care generează fapte. Pătimașa noastră muncă e și ea asemeni semințelor. Faptele ne sînt în plină creștere, în neîntreruptă goană către vîrsta matură a socialismului.

„IOVAN IORGOVAN" — (basorelief)

mureșul în august

(Urmare din pag. 1-a)

de partid și de stat în regiunea Mureș-Autonomă Maghiară, am simțit pretutindeni, clipă de clipă, interferența continuă cu fețe și dimensiuni ale istoriei, contopirea cu faptele, cu gîndurile de viitor prin care ființa ținutului își trăiește perpetuu setea de înnoire, de realizare, de autodepășire.

O singură sută de ani ne despărțea, în derularea rapidă a kilometrilor, de anotimpul cînd marele poet al românilor străbătea pe jos același itinerar, adunînd doine și zicători, ducînd către Blaj idealul de unitate al țării, încredințat deopotrivă iambilor sau trăgănărilor de frunză și cetină.

Încă și mai înainte, Petőfi Sándor, Avram Iancu, Papiu-Ilarian, generalul Bem sfințiseră aceleași locuri cu propriul lor ideal de înfrățire, jertfă și izbăvire a mulțimilor.

Conservat cu evlavie în zidurile vechi, în incunabulele bibliotecii Teleki, accelerat cu vigoare în amintirea — vie pretutindeni pe valea Mureșului, vie pretutindeni în țară — a luptei comuniștilor și patrioților, timpul riului comunică revelator, neîngrădit, cu timpul întreg, cu destinele patriei milenare. Istoria contemporană a Mureșului e străbătută de semnele entuziasmului revoluționar cu care locuitorii acestor meleaguri, în deplină înfrățire, au înnoit din temelii fața orașelor, a satelor. Tălăzuind ferm și netulburat prin rodnicia lui August, Tîrnava Mică, Mureșul, Oltul superior, au destăinuit conducătorilor de partid și de stat, cu prilejul vizitei, o infinită bogăție sufletească. Hora și ceardașul, covoarele întinse pe garduri, florile șiroind ca un torent luminos, pîinea, sarea și vinul acestui pămînt al frăției au fost, timp de două zile, plenipotențiarele uneia și aceleiași credințe în destinele României Socialiste, în politica înțeleaptă a partidului comunist.

În decorul fascinator, de mare sărbătoare populară, al ținuturilor vizitate, colocviile și întîlnirile cu sutele de mii de mureșeni au avut caracterul unor dialoguri de lucru cu țara. Cu ocazia acestor convorbiri și întîlniri s-au adeverit încă o dată legăturile partidului nostru cu întreg poporul, preocuparea neabătută ca fiecare localitate, fiecare familie să se bucure în tot mai înalt grad de binefacerile socialismului.

Pe parcursul a sute de kilometri ni se revelau noi și noi imagini ale României aflată în plină ascensiune economică și socială. Istoria de astăzi a Mureșului cuprinde, într-o singură concentrare de talente și aspirații, inestimabile valori umane, puse în valoare de epoca prezentă. Dînd viață, într-o neîntreruptă aspirație spre calitate și trăinicie istoricelor directive ale Congresului al IX-lea, regiunea Mureș-Autonomă Maghiară unește iscusința, puterea de izvodire și dăruire a fiilor săi într-o singură tălăzuire de energii. „Firea ne-a așezat într-o patrie ca împreună să asudăm cultivînd-o, împreună să gustăm dulceața fructelor ei" — scria altădată Avram Iancu. După lupte revoluționare purtate cu bărbăție, după întemeierea de lege nouă a patriei socialiste, care asigură deplina într-aripare a demnității umane și naționale, Mureșul, într-un ritm cu toate riurile, cu toate ținuturile românești, vibrează astăzi de semnele împlinirilor, ale fructelor înnobilate de miez și dulceață, ale neîntreruptei ascensiuni. „Tot ce s-a înfăptuit în anii noștri — sublinia secretarul general al partidului în timpul vizitei — este rezultatul activității creatoare, neobosite, a tuturor celor ce muncesc din țara noastră, a clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor care a înfăptuit și înfăptuiește cu cinste politica partidului".

Spre generoasele arcade de triumf ale celui de al 22-lea August al neatîrnării, creației și demnității, Mureșul secular vine încărcat cu izbînzile și aspirațiile unui milion de oameni, în inima cărora vibrează prelung neuitatele clipe ale întîlnirilor cu conducătorii partidului comunist, ai României socialiste.

VICTORIA ANA TĂUȘAN

destin folcloric

Merg, de cînd m-am născut, prin zăpada
ce-a spulberat-o din capătul vremii balada,
ochii de jar se țin pe urmele mele
cu botul scrum, de cît mă adulmecă-n stele.
Biruite cu viscole, culorile au albit,
sufletul nu li se mai mărginește deslușit,
piscurile care în urmă rămîn
sînt semințe căzute din celălalt tărîm —
semințe ce dădură spre cer
brațe înfrunzite pentru iubirea unui astru stingher.

Întreb pe cine întîlnesc în cale —
nu mi-ai văzut geamănul chip,
n-ai auzit cîntecul Măriei-Sale
stăpînul Dor, plecatul în lume?
Se tînguia că va muri și anume
brazi pălținași, drept nuntași va avea.
Steaua gata să cadă, era inima mea...

Pietrele întrebate mă întreabă deodată
dacă există o moarte adevărată,
dacă stingerea, somnul crezut fără vise,
e-o concentrare în ei de abise,
sau e-o iluzie în marele haos
că vecia-i tot una cu clipa-n repaos.
Ce să le spun? Preoții-s munții cei mari,
ei promit odihna, păsările sînt lăutari,
pietrele-s mîini încleștate înspre cuvinte,
dorințele lor de a ști n-au nici o tărie,
și-s numai posibilitatea a ce va să fie.
Somnul lor e și somnul din noi
și se neagă cu moarte, moartea de-apoi.

Trec prin zăpada tot mai înaltă
și știu, pînă la marginea cealaltă
nimeni nu va putea să-mi spună mai mult
decît pot cu urechea să văd și cu ochiul s-ascult.
Carpatinele piscuri suflă ger de poeme
cu destinul ca nimeni să nu moară la vreme
și nimeni mai înainte de-a căuta
izvorul de stele din inima sa...

Cînd să ating malul rîvnit, spre care tot merg,
se vor stinge razele care-n pupile-mi converg,
esența de cîntec va trece în fragedul trup
al noilor născuți și predestinați
soarele și luna să le dea cununa
pe frunțile lor de Carpați.
Cînd să ating ceea ce căutam,
îmi strînge sorocul cuvintele-n ram
și alți pași vor năzui prin zăpadă
căutîndu-și o cale, a lor, prin aceeași baladă...

ALEXANDRU BARNA

către timpul ce vine...

Mă cauți prin scrisori și prin sînge
și mă-ntrebi dacă nu te-am uitat...
Bunule, bătrînule scump
neîngenuncheat de sapă și coasă
cu umerii cît două dealuri
și cu apa Tîrnavei
în privirile-ți odihnitoare întoarsă.
Îmi scrii: „Ați fost mulți,
ca un stol de prihori,
și-ați umblat dezbrăcați și desculți,
dragul meu, mîine, ori poimîine,
vor adormi peste mine
bulgării pămîntului, greu..."
Pînă mîine, ori poimîine,
ca un stol de prihori peste lunci
sîngele nostru înflorește spre tine!
Nu-ți vom trage cămașa la sorți,
fala ta de țăran, ne rămîne!
Și cînd mîinile tale
sfințite de coasă, de sapă,
vor odihni ca după o zi lungă de vară,
noi vom duce-n priviri spre liniștea ta
pînă departe
orele pline
de lumea din noi
răsărită în tine.

o nouă avalanșă în istorie la argeș

Pătrunderile în istorie, în memoria timpului se fac rar și ele reprezintă evenimente nu numai pentru oameni, ci și pentru pămînt, pentru întreaga felurită întruchipare a naturii ce a participat la asaltul omului. Pămîntul argeșan, cu sensibilitatea lui încercată de vremuri, cunoaște acum a treia avanlanșă în istorie: măreața hidrocentrală „Gheorghe Gheorghiu-Dej" începe marea geneză de forță și lumină. Ea intră cu demnitate în sistemul energetic național, întîlnindu-se cu fluviile de energie izvorîte de la Bicaz sau înălțate ca o aureolă deasupra salbei de hidrocentrale de pe Bistrița sau cu alte constelații de energie și lumină aflate pe acest pămînt întinerit.

Hidrocentrala este una din marile realizări ale forței și inteligenței românești. În centrala electrică subterană aflată la 104 m sub nivelul albiei rîului, cele 4 hidroagregate transformă în kilovolți vijelia șuvoiului de apă ce-și dă drumul în metamorfoză de la o înălțime de 324 m prin galerii și totodată, prin ritmurile ce le răspîndește în rocile și stîncile legate deasupra, sînt patru inimi uriașe ale muntelui. La construcția acestui măreț obiectiv hidroenergetic s-a depus o muncă uriașă. Dacă s-ar strînge toată cantitatea de stîncă dislocată din munți pentru galerii și puțuri, pentru spațiul necesar uzinei subterane s-ar putea clădi strat cu strat un munte tînăr. Pe acest munte ar trebui săpate în aur numele constructorilor și inginerilor care au contribuit la ridicarea hidrocentralei și nu numai numele, ci și întîmplările semnificative din viața și munca lor. S-ar naște astfel, cea mai glorioasă columnă. Desigur că ea ar trebui denumită Columna luminii.

La Argeș se produce o nouă avalanșă în istorie. Cetatea lui Vlad Țepeș din vîrful muntelui străjuie deasupra timpului. E o ruină grăitoare de pe care contempli adîncimile poporului român și te convingi încă o dată că Vlad Țepeș este o stîncă uriașă în istoria acestui popor. Altă pătrundere a făcut-o Ana și Manole de pe Argeș mai în jos. Ei au împămîntenit spiritul de jertfă al constructorilor. A treia pătrundere în istorie o face acum hidrocentrala „Gheorghe Gheorghiu-Dej". „Vor trece, fără îndoială, veacuri — spune tov. Nicolae Ceaușescu — iar urmașii noștri vor veni și vor admira priceperea celor care au zidit hidrocentrala". Victorioasă avalanșă în istorie!

ION CHIRIC

interviul „luceafărului"

1. Care este după părerea dumneavoastră aportul pe care cultura europeană contemporană îl poate aduce cauzei păcii în lume?

2. Cum apreciați contribuția culturii românești la unitatea popoarelor europene, menită să le asigure o viață pașnică și înfloritoare?

3. Doriți să adresați un mesaj cititorilor revistei cu ocazia sărbătorii noastre naționale?

alexander isancenko

membru al academiei cehoslovace de științe praga

Înainte de a veni pentru prima dată în România, în 1962, aveam — mărturisesc — o cunoaștere foarte superficială a culturii române. Firește, citisem în franceză cîteva traduceri din Eminescu și văzusem „Scrisoarea pierdută" de Caragiale; cunoșteam arhitectura capitalei din epoca interbelică; văzusem un ansamblu de dans și cîntec popular. Ca lingvist, aveam anumite cunoștințe asupra istoriei și structurii limbii române; nu ignoram cu desăvîrșire istoria principatelor Moldovei și Valahiei. Dar numai umblînd prin țară am înțeles cît de neprecise erau cunoștințele mele. Aș putea să-mi rezum impresiile în modul următor:

1. Sînt profund impresionat de acest peisaj variat care poartă însă un denominator comun, peisaj dulce și ușor sever totodată, format nu numai de natură, ci mai cu seamă prin intervenția unui popor de cultivatori.

2. În România se încrucișează influențele mai multor vechi civilizații profund europene: vechii culturi a civilizațiilor de păstori i s-a suprapus cultura greacă, romană și bizantină. Dar, în opoziție cu prezența culturii grecești în țările Europei occidentale și centrale, n-a existat în România o ruptură între antichitatea clasică și cultura contemporană. Iată de ce consider România drept o urmașă directă a celor două surse principale ale civilizației noastre europene. Sînt convins că avem aici premizele pentru dezvoltarea acestui nou umanism, al cărui leagăn se găsește în Europa și care formează denominatorul comun al continentului nostru.

3. Admir profund dezvoltarea economică a României începută după cel de-al doilea război mondial. Bogățiile țării au fost mobilizate în mod impresionant, încît țara se înfățișează în 1966 ca o țară industrializată, cu o agricultură solidă și sănătoasă. Sînt încredințat că această dezvoltare e departe de a se fi terminat.

4. N-aș putea încheia observațiile mele fără a menționa contribuția României la dezvoltarea științei mondiale. Viața științifică e impresionantă, și lingviștii și specialiștii în materie de folclor din România ocupă un loc important în ansamblul cercetărilor din aceste domenii. Vreau să felicit Academia Republicii Socialiste România și universitățile din București, din Cluj și din Iași pentru a fi crescut un număr atît de mare de tineri cercetători, ale căror lucrări sînt bine cunoscute în lumea întreagă.

gérald antoine

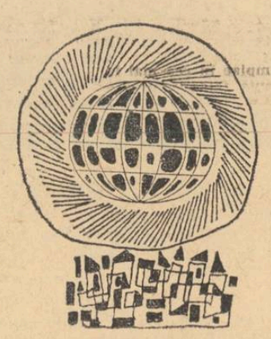
rectorul academiei din orléans franța

1. Prima întrebare se împarte de fapt în două (— iertați unui francez că rămîne fidel lui Descartes și metodei sale, după care trebuie mai întîi să fragmentezi problemele pentru a avea mai mare șansă apoi de a le rezolva): pe de o parte, cum poate fi cultura europeană un factor de unire? Pe de altă parte, cum poate ea ajuta răspîndirii idealurilor de pace în largul lumii?

Nu mai e nevoie să demonstrăm că, în sine, cultura e un factor de comunicare și de înțelegere. A fi cultivat, înseamnă a cumula un număr tot mai mare de informații și de cunoștințe care să permită individului de a ieși din sine, din unicul său univers limitat, spre a descoperi pe cele ale altora: cultura este astfel fermentul fraternității.

Nu ne gîndim să afirmăm că cultura europeană ar fi, în esență, superioară oricărei alteia! Ar însemna să facem pe loc dovadă de incultură! Dar e limpede că situația istorică și geografică a Europei îi conferă o grea responsabilitate față de destinul planetei noastre — și în special cu privire la apărarea valorilor civilizației.

Și iată cum, în același timp, apare răspunsul la cel de-al doilea aspect al problemei în chestiune: nu există civilizație fără garanție de durată, deci de pace. Dacă acum Europa consimte să redevină unită de la vest la est și de la nord la sud, un continent al „luminilor", aceste lumini vor fi primele torțe ale păcii aprinse în una din cele mai vechi părți ale lumii.



2. Mi s-a întîmplat să spun de mai multe ori, în decursul colocviilor de la Sinaia, că întîia virtute a lingvistului ar trebui să fie modestia. Mărturisesc deci, că dacă obișnuiesc de multă vreme, datorită dascălilor mei (între alții Mario Roques) și pildei lor pe care mă străduiesc a o urma, să mă informez asupra lucrărilor lingviștilor români, în schimb m-am simțit destul de lipsit de informații asupra istoriei și artei românești — și includ de asemenea literatura în cuprinsul artei. Tocmai conștiința acestei lacune m-a îndemnat să accept amabila invitație a d-lui profesor Cazacu de a veni la Sinaia.

Or atmosfera de bunăvoință și de constantă solicitudine, ca și de seriozitate nu lipsită de humor, pe care o respir la Sinaia, îmi pare a fi tocmai aceea în care se pot împlini tezaurele culturii.

3. Urez compatrioților noștri din „Romania", care sînt românii, să poată continua lupta dreaptă: a progresului social și cultural în pacea fără de care nu poate exista nici cultură, nici societate fericită.

a. m. cirese

profesor de etnografie la universitatea din cagliari italia

1. Cred că trebuie făcută o distincție, dat fiind că nu e un fapt unitar și omogen „cultura europeană". Există în Europa curente culturale iraționaliste sau de evaziune sau agnostice, care, subiectiv și obiectiv, sînt un obstacol în drumul păcii ori înțeleg pacea ca pe o simplă consolidare a pozițiilor de privilegiu politic, economic, social și cultural. Există apoi alte curente care, mai mult sau mai puțin direct și conștient, lucrează în cadrul raționalității, pentru o angajare în marile sau micile bătălii culturale și politice ale timpului nostru, pentru înfrîngerea naționalismului șovin și a imperialismului încă viu în politica și cultura Europei și a lumii. Am impresia că tendințele avansate și progresiste sînt astăzi în prevalență în Europa, în ce privește prestigiul și capacitatea și puterea combativă. Dar poate, acțiunea trebuie să devină și mai conștientă și directă. Este cazul poate de a cîștiga o conștiință și mai clară a faptului că pericolele în care e pusă pacea nu iau naștere numai din mișcările brutale și sîngeroase ale vechilor imperialisme, dar și din acțiunile mai subtile și moderne ale neocapitalismului inteligent, care — ca vechiul aristocrat din Gattopardo — vrea să schimbe ceva (și în ce privește cultura) pentru ca în substanță lucrurile să rămînă aceleași.

2. Socotesc că pentru numeroase motive istorice și actuale, cultura română (a cărei valoare îmi era cunoscută încă înainte de a fi avut fericitul prilej de a o aprecia mai direct prin contactele personale, numeroase și fecunde, de la Sinaia) poate să reprezinte o mare funcție în cadrul european. Dar nu sînt în măsură să spun ce trebuie să facă oamenii de cultură români (și ceea ce ei dealtminteri realizează minunat). Vorbind egoist, doresc numai ca legăturile cu cultura italiană, și pentru a fi mai precis, cu anumite curente ale culturii italiene, să devină din ce în ce mai intense și directe, nu numai pe planul academic sau oficial, dar și pe acela al schimburilor de experiențe, al întîlnirilor și al dezbaterilor efective.

3. Nu e vorba de un „mesaj", pentru că nu am căderea și capacitatea să-l fac. Dar, desigur, urarea sinceră și afectuoasă pe care o formulez este aceea că aniversarea unei date așa de importante în istoria țării dumneavoastră, și în același timp în istoria europeană, să marcheze noi succese ale poporului și ale culturii române, atît în construirea unei noi societăți, ca și în acțiunea pentru pacea lumii.

p. rusev

rectorul institutului pedagogic din tîrnovo

Mai întîi aș vrea să mulțumesc revistei „Luceafărul" pentru atenția pe care mi-a acordat-o în calitate de reprezentant al literaturii și științei bulgare. Întrebările pe care mi le-a adresat săptămînalul Uniunii Scriitorilor din R. S. România sînt interesante și foarte importante. De aceea răspund la ele cu cea mai mare plăcere.

1. După cum se știe, arta, literatura, știința, limba — îndeobște cultura — reflectă viața, luptele și succesele popoarelor în decursul veacurilor. Cultura unui popor este trecutul lui istoric, curățat de detalii nesemnificative și cristalizat în formele durabile, cu o înaltă valoare estetică, accesibilă fiecărui om. Dar cultura unui popor cuprinde într-însa și starea din prezent a poporului respectiv. Ea este o oglindă în care se pot vedea frămîntările, năzuințele, succesele și cuceririle contemporane ale poporului. În același timp, ea preconizează viitorul și arată tendințele și condițiile dezvoltării necontenite. Am putea afirma, de exemplu, că cultura românească este o sinteză a trecutului, prezentului și viitorului român, și că în această cultură sînt înscrise și codificate viața și operele naționale românești din trecut, de acum și din viitor.

Iată de ce cultura europeană înaintată prezintă într-adevăr o bază bună și sigură pentru stabilirea de relații și contacte între oamenii de cultură din diferite țări, în spiritul respectării valorilor culturale și artistice ale popoarelor.

Dacă oamenii se cunosc între ei și mențin contacte neîntrerupte, pot să evite mai ușor contradicțiile și divergențele dintre ei. Recunoașterea mai rapidă și mai efectivă a valorilor cultural-artistice a tuturor popoarelor se poate face pe calea răspîndirii și însușirii culturii și artei acestor popoare. Unul din mijloacele pentru înlăturarea și depășirea pericolului unor conflagrații distrugătoare mondiale îl constituie tocmai relațiile culturale, legăturile reciproce în domeniul cultural-artistic.

Este o fericire mare că în timpul nostru mijloacele de propagare și răspîndire a valorilor culturale și artistice s-au dezvoltat atît de mult și stîrnesc un interes din ce în ce mai mare. Editurile, presa, radioul, televiziunea, cursurile de limbi străine, turismul ș.a. oferă în zilele noastre o largă posibilitate în vederea angajării europene ca un important instrument al menținerii păcii în lume.

În legătură cu aceasta, pot adăuga că în trecutul mai îndepărtat, deși condițiile istorice erau mai dificile, relațiile culturale dintre unele popoare europene au fost strînse și puternice. Epoca capitalismului a ridicat bariere între popoare și aceste bariere trebuie distruse.

2. Pot încredința pe cititorii revistei „Luceafărul" că în Bulgaria de astăzi cultura română este cunoscută și apreciată. Se traduce mult din scriitorii români. Sînt mulți bulgari care știu limba română — unii au lucrat, alții au studiat în România. Probabil nu este nici un bulgar care să nu asculte cu plăcere melodiile și cîntecele românești la postul de radio București. Pe drumurile României, în fiecare zi se pot întîlni zeci și zeci de turiști bulgari.

În ceea ce mă privește pe mine, sînt de mai mulți ani un propagator al culturii și artei române în Bulgaria. Am venit de trei-patru ori în țara dv, am citit mult despre ea, am scris despre scriitorii români și despre relațiile culturale dintre cele două popoare. Totuși, Cursurile de vară și Colocviile științifice de la Sinaia s-au arătat a fi și de data aceasta foarte interesante și utile pentru mine. Abia în vara aceasta, la Sinaia, am putut căpăta o impresie mai largă și mai completă despre cultura, știința și artele din Republica Socialistă România.

Impresia mea este că fruntașii științei românești demonstrează pe scară întinsă faptul că cultura română a fost și este legată și înrudită cu cultura popoarelor romanice din Europa Occidentală și din America de Sud. Pe de altă parte, este evident că cultura română are legături tot atît de vechi și de puternice și cu cultura popoarelor din Europa de sud-est și din Balcani. După părerea mea, faptul acesta conferă culturii române un rol deosebit în vederea cunoașterii tuturor popoarelor. Cultura română apare ca o legătură naturală, cu un drum larg de schimburi culturale între Est și Vest. Prin România și prin savanții de pretutindeni în domeniul romanisticii, al filologiei romanice, lumea occidentală într-adevăr poate cunoaște și simți prezența și a altor popoare balcanice și sud-est-europene.

3. Cu ocazia sărbătorii naționale a României, 23 August, aș vrea să adresez cititorilor revistei „Luceafărul", și prin ei tuturor oamenilor de litere, știință și artă din România un salut cordial și să le urez succese mari în munca lor viitoare.

Interviu realizat de
AL. MIRCAN

TH. PIERIDIS

din ciclul: „un poet străin se plimbă prin București"

sfaturi poetului

(inedită)

Adesea tu te simți, poete,
asemeni unui armăsar închis într-un ocol
cît două palme de pămînt.

Ai vrea să spargi acest ocol, să spargi porțile orașului
și să alergi pe cîmp, cu coama desfăcută-n vînt,
cu pieptu-n spume ca un val,
cu sufletul în clocot, și el asemeni unui val.

Ai vrea să vorbești de nenumăratele petece de pămînt
care, și ele, se unesc, din zi în zi,
și se întind și ele, ca lumina
care pornește de la prima licărire-a zorilor
ca să atingă imensitatea aurită a amiezii.

Ai vrea să mai vorbești de spice,
de viile cu părul pieptănat, de pădurile sbîrlite,
de merii gingași, de marile furnale cu pieptul tunător,
ai vrea să vorbești de vechiul foc pietrificat
pe care oamenii-l adună acuma cu lopata
și-l fac să retrăiască-n măruntaiele locomotivei
ai vrea să vorbești de celălalt foc, de sîngele mort
pe care oamenii, tot oamenii îl reînvie
ai vrea să vorbești și de oameni
de oamenii aceia care-aduc pe lume și re'nvie
focul și spicele și o veche fericire uitată
o fericire, și ea, de mult pietrificată.

Nu te grăbi poete,
Vom face poate într-o zi călătoria-aceasta.
Deocamdată, nu ne-ngăduim decît o scurtă
promenadă
prin străzile și grădinile acestui oraș.

Dar încă să mai știi, poete,
că armăsarul ce nu suferă zăbala
de trebuință pentru-o scurtă promenadă
nu va fi bun la marile călătorii.
Căci poezia care nu-i disciplinată
la seara îngrădirilor făcute-anume
e-o poezie care se va pierde
cînd se avîntă-n cîmpul fără margini.
Fii răbdător, poete. Poate, într-o zi,
ne vom îngădui galopul în cîmpie.

Și chiar de nu ne vom îngădui aceasta
tu alege un om de pe stradă,
pipăie-i mîinile, să simți de sînt bătătorite,
apoi privește-adînc în ochii lui
și vorbește, în cuvinte-adînci, de ochii-aceștia.

Vei fi văzut totul — chiar și marile furnale.
Vei fi spus totul — chiar și steaua
care păzește totul cu aripile-i ocrotitoare.

MIGUEL ANGEL ASTURIAS

zeița fortuna

Zeiță nestatornică! Neptun
pe care-n herb Constanța mîndră-l poartă,
zărește-ngenunchiat, cum floarea-și pun
semnele vieții peste piatra moartă.

E, fără luptă, un destin mai bun?
Nădejdea-n preț-i mic ar fi deșartă.
Smulgînd din haru-ți binele, îmi spun
că-n preajmă-ți binele înseamnă soartă.

Asemeni mării, porturi n-ai de nave
cu fixe stele vechi, sau le ascunzi
de marinarii moartelor epave,

spre-a le-ndrepta spre fericire zborul;
și-n van te cheamă-nvinsul, — tu răspunzi
doar celui care-ți fu biruitorul.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

MIHAI OLOS: „Joc oșenesc"

mozaic

— *În ultimul an cartea românească a fost larg reprezentată pe meridianele globului. La Leipzig și Pekin, la Varșovia și Bandung, la Frankfurt am Main și Edinbourgh, la Stockholm și New-York, ca și la Expoziția permanentă de educație UNESCO de la Geneva, ea s-a bucurat de o bună primire. De la marea Expoziție internațională de artă a cărții de la Leipzig, cartea românească s-a întors cu 16 distincții: o medalie de aur, 5 argint, 5 de bronz și 5 mențiuni. La Edinbourgh ea a obținut alte două premii.*

— *De un real succes se bucură astăzi tipăriturile în „lohn" (executarea în țară a tuturor operațiunilor editoriale și poligrafice după comenzile primite din străinătate). Astfel cărțile executate în țara noastră sînt apreciate în mod deosebit pe piețele din Franța, Elveția, din Spania, U.R.S.S. și Anglia, ajungînd la tiraje foarte mari.*

— *Ca urmare a prezenței românești la recentul tîrg de la Belgrad (22—28 iunie) numeroase edituri de pe glob și-au exprimat interesul pentru traducerea diferitelor opere beletristice și științifice din țara noastră. Menționăm, printre altele, editurile iugoslave: Nolit, Jugoslavenskaia Kniga, Turistica Stampa și firme din alte țări ca: „Econ" (Düsseldorf), „Karl Thelemig" (München), „Georg Thieme" (Stuttgart), „Springer" (Berliner - Heidelberg), „John Willey" (New-York), „Mc. Graw Hill" (New-York), „Oxford University Press" (Londra), „Odéon" (Paris), „Reznoiznos" (Sofia), „Jus Autor" (Sofia), „Mejdunarodnaia Kniga" (Moscova), „Kultura" (Budapesta), „Deutscher Buch-Export und Import G.m.b.H." (Leipzig) „Ars Polona" (Varșovia), „Anton Schroll" (Viena), „Tsuneo Ikeda" (Tokio), ș. a.*

— *Numărul traducerilor cărților românești în alte limbi este în continuă creștere. Opera lui M. Sadoveanu a cunoscut 120 de ediții în aproape 50 de țări, M. Eminescu a fost tălmăcit în 30 de limbi străine, Ion Creangă în 28, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, I. L. Caragiale, Tudor Arghezi, cam tot în atîtea. Printre ultimele cărți românești tălmăcite în străinătate se numără culegerea de versuri de Tudor Arghezi apărută în Suedia sub titlul „Poetul omului" și, foarte recent „Ion" de Liviu Rebreanu în U.R.S.S., tiraj 75 000 de exemplare.*

— *Numeroase loturi de lucrări științifice românești vor pleca anul acesta în Franța. Menționăm dintre ele „Rinichiul de șoc" de acad. Th. Burghele, „Modulația de frecvență" de acad. Gh. Cartianu. În Anglia vor fi livrate „Teoria algebrică a mecanismelor automate" de acad. Gr. Moisil și lucrarea inginerului Mircea Soare „Amplificarea ecuațiilor cu diferențe finite, la calculul plăcilor curbe subțiri".*

— *La ora actuală peste 70 de institute din țara noastră fac schimburi de cărți și periodice cu peste 4 000 de institute similare din 105 țări.*

— *La tîrgul internațional de carte de la Varșovia (15—22 mai a. c.) țara noastră a fost prezentă cu peste 500 de volume din cele mai diferite domenii. O serie de case editoriale prezente la tîrg și-au exprimat interesul pentru publicarea unor lucrări ale autorilor români. Astfel editurile din Varșovia doresc publicarea unor lucrări reprezentative despre geografia, istoria și economia României, ediția II-a a romanului „Groapa" de Eugen Barbu, volumul de nuvele a lui Ștefan Bănulescu: „Iarna bărbaților" etc.*

cu privire la romanul actual (I)

Deși aparține unei alte epoci istorice, unui alt univers social, romanul românesc din ultimele două decenii continuă de fapt, în realizările sale, mai noi sau mai vechi tradiții literare autohtone, dar cu un notabil spor diferențial. Spre a da cîteva exemple, nu este greu să observi cum — prin *Moromeții* — Marin Preda, mai modern, deplasează perspectivele realismului rural al lui Rebreanu datorită unei viziuni mai deliteraturizate, mai elementare : cu toate că, față de eroii din *Ion*, vorbesc o limbă mai evoluată, conform mentalității ce reprezintă altă treaptă a devenirii sociale, și — curios lucru — o limbă mai exact redată de scriitor, țăranii lui Marin Preda sînt mînați în gesturile și faptele lor de simțăminte mai arhaice, pe care autorul le semnalează crud și direct, ca în prim-planul cinematografului neorealist. Nu mai puțin în *Groapa*, Eugen Barbu reia, la o mai poetică (nu poetizată) formă, epica suburbană a lui G. M. Zamfirescu. Înlocuind expresia metaforizată abuziv a autorului *Maidanului cu dragoste*, printr-o expresie nudă și suplă, Eugen Barbu înalță la baladesc, deci la poeticul de substanță, lumea mahalalei bucureștene din trecutul apropiat. Iată cum *Moromeții* (în ciuda finalului rezolvat cam schematic) și *Groapa* se înscriu pe linia progresivă a romanului românesc. Dar exemple ar putea fi adăugite. În adevăr, conceput monologal-neutral, *Glasul* lui Iulian Vesper (de asemenea, amendabil în final) înscrie și el o nouă etapă a realismului rural, așa cum în *Cordovanii* Ion Lăncrănjan — trecînd peste diformitățile de construcție ale romanului său — poartă la semnificații evoluate proza naturalist-poetică a lui Slavici. Și tot așa cum, spre a numi un scriitor format încă în perioada dintre cele două războaie, Ion Marin Sadoveanu depășește realismul de tip balzacian (se exagerează la noi în aprecierea pozitivă a termenului de „balzacian", atunci cînd realismul genialului scriitor francez este mult lăsat în urmă de evoluția literaturii, oricît de vie continuă să fie opera sa — doar transfigurarea prin Proust a dat o nouă și fecundă actualitate viziunii care a produs *Comedia umană*) din *Sfîrșit de veac în București*, — spre a ne oferi odată cu *Ion Sîntu* un veritabil bildungsroman, lucrat cu temeinicia și orizontul de cultură al lui Thomas Mann.

Am ales în această succintă punere în materie cîteva puncte de reper esențiale, spre a încerca unele considerații asupra situației strict actuale a romanului nostru, ce ni se pare că se află într-o semnificativă fază de trecere, deopotrivă cu un sensibil spor de diferențiere față de cea imediat anterioară. Ne-am oprit, așadar, tot ca puncte de reper, asupra a trei romancieri noi, ce și-au publicat lucrările de debut în ultimii doi ani : Titus Mocanu, Constantin Țoiu și Nicolae Breban — și care ne par a reprezenta în mod exemplar o străduință efectivă spre înnoirea formală a prozei epice. Se cere a recunoaște însă, mai întîi, că atît *Stăpînii* cît și *Moartea în pădure* și *Francisca* se leagă între ele prin tematica socială pe care și-au propus să o dezvolte. Și este grăitor tocmai faptul că, ocupîndu-se de aspecte ale vieții sociale din România de după 23 August, aspecte îmbogățite cu o conștiință ideologică matură, cei trei noi romancieri au căutat în mod vizibil să nuanțeze tehnica, mijloacele folosite în construcțiile lor epice și să le aducă în pas cu vremea. Fiindcă nu putem ignora împrejurarea că lucrările lor au apărut într-un climat spiritual din ce în ce mai rodnic în precizări și controverse privind modalitățile romanului modern și totodată cu pertinente observații asupra romanului românesc interbelic : publicul, ca și scriitorii și criticii, au trebuit și trebuie să țină seama de premizele unui fenomen literar, cuprinzînd operele Hortensiei Papadat-Bengescu sau Matei Caragiale, Anton Holban sau M. Blecher, așa cum cunoașterea și discutarea Virginiei Woolf sau a lui Hermann Broch, a lui Kafka sau a lui Louis Ferdinand Céline, a lui Musil sau a noului roman francez, în sfîrșit, impune anumite obligații în valorificarea și metodologia artistică. Firește, problemele sînt ample și complexe, iar literatura română se găsește în momentul actual la o răspîntie nu numai promițătoare, dar și plină de răspunderi. Am mai spus că, după opinia noastră, am ajuns într-o fecundă fază de tranziție — așa cum, în largi limite istorice, chiar țara se găsește în perioada creșterii de la socialism spre comunism și toți sîntem interesați în a vedea fenomenul spiritual cît mai legat de succesele ordinii materiale și sociale. Iată de ce, judecînd critic, pozitiv și creator, starea romanului românesc nou, sîntem ținuți să ne păstrăm la nivelul aprecierilor cît mai lucide și oneste.

Cînd a apărut, în urmă cu aproape doi ani, romanul lui Titus Mocanu a fost primit de către critici cu destulă superficialitate sau chiar neglijat. Or, citit acum, el oferă destule motive de a fi luat în considerare. O tematică dezvoltată cu mare rigoare, frămîntările umane în desfășurarea procesului de colectivizare a agriculturii, biruința obținută cu stăruitor efort de cei care au izbutit mai curînd să-și asimileze idealurile socialismului. Procesul social propriu zis este reprezentat în *Stăpînii* cu o minuție și o precizie de documentar, — cu lungimi și repetiții ce pun totuși la grea încercare răbdarea cititorului, care rămîne însă perfect instruit asupra problemelor tratate. De asemenea, acțiunea și problematica umană sînt subsumate unui serios efort constructiv epic, încît romanul nu are fisuri și, chiar dacă e greoi, arhitectura lui rezistă. Iar stilul are o decență ce slujește scopul urmărit — mai cu seamă aici, în redarea oralității, influența lui Marin Preda poate fi lesne sesizată. Personajele nu au încă existență artistic spontană, construite fiind — corect de altminteri — după modele literare, și capătă deci o generalitate ne-tipică, ne-creatoare. În năzuința sa de astă dată prea riguros constructivă, sau mai bine spus, exterior constructivă, autorul, inteligent doar și corect, își realizează viziunea epică naiv manicheist : Ciocîrlan este eroul perfect pozitiv, pe cînd Bisireacă eroul perfect negativ, doi poli între care se produc descărcările dramatice — bine calculate — ale evenimentelor. Doar finalul virtual tragic justifică această distribuție morală. Trăsăturile caracteristice romanului lui Titus Mocanu, lucrat în fond cu o conștiinciozitate profesională deloc inferioară lui Ion Marin Sadoveanu din *Ion Sîntu* ori Mihail Sadoveanu din *Nicoară Potcoavă*, conștiinciozitate aplicată acum asupra realității stringente din statul nostru socialist, trebuie căutate însă în altă parte. O calitate esențială a *Stăpînilor*, care ar fi meritat să suscite din prima clipă interesul criticii, este încercarea autorului de a nuanța epica importantului moment social cuprins în romanul său,, printr-o tehnică mai modernă, prin utilizarea masivă a monologului interior, fie ca unitate separată, fie prin alternanță cu narațiunea obiectivă sau comentariul autorului. De bună seamă, procedeul nu e original, și Titus Mocanu îl întrebuințează uneori în sensul rememorării, ca în *L'Etranger* al lui Camus, alteori în sensul oglindirii prezentului, ca Faulkner în *As I Lay Dying*. Și nici nu s-ar putea spune că, împrumutîndu-l, îi dă o vigoare originală. Considerăm totuși că simplul fapt de a-l fi aplicat cu știință și inteligență, deci cu succes, la o nouă realitate umană, înseamnă un lucru pozitiv în ordinea evoluției formale. Căci astfel ne situăm în mai moderna poziție a romancierului, care nu privește lumea eroilor săi „de sus", ci caută a fi cît mai aproape de ei : romanele „memoriei" sînt încercări de a capta „prezentul" și în fond ele nu pun problema timpului ci, întocmai ca fotografia și banda de magnetofon, urmăresc adevărul realului și nu imitația realității. Nu întîmplător, clădind opul său epic pe pilonii vii ai monoloagelor interioare, Titus Mocanu atinge o adevărată virtuozitate în notarea, cu subtilitate și tîlc, a faptelor exterioare comune, purtătoare de mai vaste ecouri lăuntrice, cu un condei răbdător, cu lentoarea încetinitorului cinematografic.

„— Băluță, șopti ea, cînd el ajunse în dreptul casei și îi dădu bună seara, vrînd să intre în curte și să treacă pe lîngă ea. A venit ăla și te așteaptă acolo. E înăuntru, pe prispă și vorbește cu Milu. L-am lăsat să vorbească, înăuntru, cu Milu și eu te-am așteptat să vii... Vezi și tu ce-i cu ăla, și ce naiba o fi vroind...

El tăcu. Deschise încetișor poarta și păși înăuntru. N-o întrebă nimic pe Ilinca. Merse înainte și ocoli casa, trecînd pe lîngă prispă. Nu văzu pe nimeni și se întrebă singur cine ar fi putut fi. Se opri lîngă Milu. Acesta bătea un cui, în stîlpul casei, ca să prindă o sîrmă pentru întins rufe și vorbea singur, poate cu cineva închipuit. Stătea cocoțat sus, pe marginea galeriei și Ciocîrlan se apropie și puse, ușor, mîna, pe brațul lui Milu.

— Milule, ce faci acolo ? întrebă el.

— Ce fac ? zise Milu. Dumneata nu vezi ? Bat cuie.

— Păi îmi spunea maică-ta... făcu Ciocîrlan.

— A ! Dacă nu e sîrma prea jos ? zise Milu.

— Nu că-i prea jos, mă... Îmi spunea altceva...

— Mi-e mi-e teamă că am bătut-o prea sus, zise Milu.

— Maică-ta a plecat și-n altă parte de-aici ? Sau a rămas tot timpul la poartă ? se interesă Ciocîrlan.

Și dădu, iute, să se întoarcă.

— Stai, bre. Dă-mi cuiu-ăla de-acolo, îl opri Milu.

Ciocîrlan se apleacă și ridică, de jos, cuiul. Cocoțat sus, pe marginea galeriei, Milu medita la faptul că deși se grăbea el, pentru că trebuia să se ducă s-o ia de acasă pe Lina — și asta, fiindcă în seara aia hotărau, dacă Lina fuge de la părinții ei înainte de Paști, sau, ceva mai tîrziu, la începutul lui mai — merita, totuși, să mai întîrzie, ca să-l țină de vorbă pe tată-său și încă destul de viu, atît de viu, încît oricine i-ar fi văzut acolo să-și poată da seama cu ușurință, că au multe de lămurit și că nu-i voie să-i stingherească, cu alte probleme mici și plicticoase, cîtuși de puțin.

— Ei, nu-ți mai trebuie cuiul ? întrebă Ciocîrlan, hîțînind, încet, brațul lui Milu.

— A ? L-ai găsit, bre ?

— Păi sigur că l-am găsit, murmură tatăl. Și se apleacă și el pe marginea galeriei.

— Hai ; dă-l încoace, făcu Milu.

Și luă grăbit cuiul din mîna întinsă a tatălui său.

Asta însemnă însă și sfîrșitul discuției lor dinainte. În aceeași clipă, o altă voce urmă :

— Ia stai, mă, nițel aicea, sau vino să discut cu tine puțin. Stai aicea nițel, lasă sîrma aia că nu muriți. Cînd or muri oamenii din cauza sîrmelor, ei, atunci, vere, are să fie, poate, mai bine. Dar pînă atunci, nene, voi nu puteți să muriți..." Atari pagini, ca și semnalarea monologală a realului, sînt mult mai pline de interes decît, în cazul de față, capitolele uman dramatice de la sfîrșitul romanului, cînd naratorul privește „de sus" existența umană — și totodată ele spun mai mult despre posibilitățile autorului și despre stadiul actual al prozei noastre epice.

Așa cum s-a observat de o critică mai înțelegătoare în a aprecia *Moartea în pădure*, romanul lui Constantin Țoiu tinde să reprezinte aproape în gen polițist o altă etapă importantă din drumul spre victoria socialismului la noi : perioada imediat postbelică de înfrîngere a forțelor capitaliste. Fără mari virtuți epice, această scriere îngrijită se remarcă totuși atît prin tematica sa, cît și prin veritabilele calități de prozator ale lui C. Țoiu. S-a observat deopotrivă că autorul frînează „polițismul" romanului său, introducînd frecvent în acțiune fapte de „memorie". Iată în ce fel o situație dramatică și trepidantă, bine precizată istoric, se reflectă aici în momentele contemplative ale personajelor ; nu numai doctorul Brega și Constanța Cheroiu, care alcătuiesc un cuplu virtual erotic, își reamintesc în clipe decisive fapte anterioare, sau își confesează trecutul, — ci chiar personaje politic foarte active, ca Spiridon și Sandu, sînt configurați prin întoarceri în trecut. Cel mai semnificativ aspect al acestei atitudini reflexive a autorului se relevă în momentul cînd eroul său Sandu Petre, care reprezintă tipul comunist cel mai accentuat din roman, în clipele cînd se frămîntă să dezlege misterul sabotajului, își aduce aminte de întîmplări vechi, din 1929, din Valea Milei, de pe vremea cînd era copil. Dincolo însă de genul acestei opere literare și modalitățile sale rememorante, notabilă ni se pare tocmai încercarea autorului de a reîmprospăta narațiunea prin jocul memoriei și al epicului. Constantin Țoiu este în ultimă instanță un analist cu certă vocație pentru disocieri sufletești în plan erotic și moral și trebuie încă o dată subliniată tendința sa de a situa epica în perspectivă modernă, întîiul său roman cerîndu-se a fi considerat în cadrul fazei de trecere străbătută acum de proza românească.

I. NEGOIȚESCU

(Continuare în numărul viitor)

gala galaction, publicistul militant

Începînd din 1919, Gala Galaction devine un colaborator de frunte, de un permanent devotament, al ziarelor și revistelor democratice și progresiste, ca **Socialismul, Chemarea, Lumea nouă, Cuvîntul liber, Luptătorul** și altele. Chiar în cele mai grele condiții ale cenzurii și oprimării politice din partea statului burghez, scriitorul nu-și reneagă simpatiile și convingerile, nu se desparte de cei ce trudeau și sufereau pentru o altă alcătuire a societății românești, sprijinindu-le lupta, prin verbul său înflăcărat. În perioada interbelică, precum și în timpul celui de al doilea război mondial, prozatorul s-a numărat, neabătut, printre colaboratorii cei mai credincioși ai ziarelor și revistelor cu vederi înaintate. **„Cînd democrația era mai tare prigonită,** — își amintește Tudor Teodorescu-Braniște, — **tocmai atunci părintele Gala Galaction cobora în micul templu al gazetei sau al revistei peste care băteau valurile urii și ale sălbăticiei, ca să aducă acolo un cuvînt de încurajare, un îndemn, dar și un articol scris și iscălit, cu toate riscurile pe care le comporta, în asemenea împrejurări, iscălitura... În redacțiile prin care am trecut sau pe care, mai tîrziu, le-am întemeiat — în ceasurile cele mai grele ale luptei, cînd atîți «prieteni devotați» dispăreau conduși de o strategie personală și, pentru ei, rentabilă — m-am aflat totdeauna față în față cu părintele Galaction. Nu-l chemase nimeni".**

Desăvîrșit artist al cuvîntului, Gala Galaction a transformat articolele sale în pagini de veritabilă literatură. În ceea ce privește mijloacele de expresie, procedeele compoziționale, stilul, între opera beletristică propriu-zisă și între cea publicistică nu se pot face delimitări categorice, confundîndu-se în largă măsură. În scrisul ziaristic, Gala Galaction a gîndit și a simțit ca un scriitor, în imagini. De altfel, încă din 1904, în **Întîia scrisoare către Simforosa**, își mărturisea „**neputința**" de a gîndi și de a-și exprima „**chiar și gîndurile cele mai abstracte, altfel decît în cojocul imaginii**". Ca și nuvelele, articolele au un caracter fundamental liric, poematic. Tonalitatea lor pornește de la note suave și ajunge la accente grave, patetice, de largă rezonanță. Rămînînd, și în articole, un povestitor, Gala Galaction expune faptele și ideile cu fluență, recurgînd la enunțuri lapidare, la formulări simple, însă încărcate de substanță, capabile să degaje semnificații cu amplu ecou. În articolele în care își exprimă atitudinea protestatară, nemulțumirea și revolta față de aspectele întunecate ale societății de odinioară, folosește cu o deosebită artă ironia mușcătoare, satira ascuțită, tonul sarcastic. Pamfletul său, deși vehement, e realizat fără durități de expresie, fără arsenalul cuvintelor tari, impresionînd prin profunzimea și justețea gîndirii, prin dinamica interioară a expunerii adevărurilor. Cînd vorbește însă de lupta pentru dreptate și libertate a celor mulți, de lupta proletariatului nostru, stilul său devine avîntat, plin de efervescență lirică, bogat în nuanțe poematice, căpătînd adesea acorduri de imn.

Tudor Vianu a făcut observația judicioasă, deplin întemeiată, că prin ideile și convingerile exprimate în publicistica desfășurată în presa socialistă și democrată, îndeosebi după primul război mondial, Gala Galaction merită să fie considerat un precursor al epocii noastre în care a triumfat socialismul. Arătînd că un precursor este acela **„care lămurește din datele confuze ale prezentului sinteza viitorului, o sprijină prin puterea unei mari pasiuni și are curajul moral și civic s-o anunțe"**, Tudor Vianu conchidea că **„toate aceste însușiri sînt întrunite în scrisul lui Galaction după sfîrșitul primului război mondial"**, că toate paginile sale de literatură și publicistică militantă **„grele prin cuprinsul și răspunderile lor, lucide prin cugetare, aprinse în sentimentul care le inspiră, curajoase ca puține altele ale aceleiași vremi, sînt ale unui înaintaș".**

Lărgindu-și viziunea estetică sub înrîurirea legăturilor strînse cu mișcarea noastră socialistă, Gala Galaction a ajuns la convingerea fermă, la concepția clară că literatura trebuie să slujească celor mai înaintate idealuri ale vremii, idealurilor nobile de făurire a unei lumi noi, înscrise pe steagul de luptă al proletariatului. Prin multe din articolele sale, scrise în perioada în care mișcarea muncitorească din țara noastră cunoaște un nou și puternic avînt revoluționar, Gala Galaction adresează confraților săi scriitori entuziaste îndemnuri de a coborî în mijlocul mulțimilor fremătătoare și dornice de o viață nouă, lansează pasionate chemări pentru crearea unei literaturi active, militante, care să oglindească și să sprijine lupta proletariatului român. El pledează pentru o **„literatură pentru cei mulți și dornici"**, cum își intitulează un articol publicat în **Socialismul** din 4 august 1919. Prezent mereu în mijlocul poporului, înțelege pulsul nou al vremii, marile aspirații înnoitoare ale maselor muncitoare : **„Evident, în toată lumea se simte azi o reculegere sufletească, o așteptare concentrată, o pregătire ca de mare sărbătoare, sortită să aibă loc foarte curînd. Nu mai este nici o taină, nu mai este nici o controversă. Omenirea civilizată se gătește de marea sărbătoare a întronării unei dreptăți sociale necunoscute pînă acum. În masele proletariatului se simte repercusiunea acestei noi speranțe, ca un vuiet adînc de codru, la adierea vîntului pornit să bată".** În fața acestei luminoase perspective, Gala Galaction își simte inima și conștiința vibrînd intens, îi cheamă pe toți cei ce țin condeiul în mînă să conlucreze la înfăptuirea mărețelor aspirații : **„Ce frumos ar fi să vedem, în acest moment atît de important, atît de decisiv, întîlnindu-se și completîndu-se cetele proletariatului muncitoresc cu aleșii literaturii române !**

Fiecare scriitor ar trebui să vină măcar o dată pe săptămînă și să se amestece, cu dinadinsul, cu simpatie, în valul crescînd al proletariatului muncitoresc. Fiecare artist ar trebui să știe să asculte, să priceapă și să se încălzească de idealul mulțimilor, entuziaste și nerăbdătoare". Un apel asemănător lansa și articolul **Poet și proletar**, apărut în **Chemarea** din 7 iulie 1919.

Concepția lui Gala Galaction despre rolul scriitorului în societate, a fost pusă în practică în însăși activitatea sa creatoare. Gala Galaction a fost primul care a răspuns îndemnurilor și apelurilor lansate, mai întîi pe cale publicistică și apoi prin ecourile prelungi răsfrînte în tendințele și semnificațiile operei beletristice.

Activitatea publicistică a lui Gala Galaction constituie mărturia și pilda vie a prezenței sale active în societate, în vîrtejul problemelor ei, în mijlocul oamenilor. În presă, scriitorul a văzut mijlocul eficace și sigur prin care să acționeze prompt, operativ, la momentul potrivit, să ia atitudine față de problemele de imediată actualitate ale vremii sale, să-și exprime sentimentele, ideile și convingerile în mod direct, deschis, ca de pe o tribună, însuflețind și mobilizînd masele. Îndeosebi prin neîntrerupta și imensa sa activitate publicistică, pe care a investit-o cu valorile artei autentice, s-a impus ca un scriitor-cetățean, militant conștient și entuziast pentru împlinirea celor mai înaintate idealuri ale timpului în care a trăit.

Articolele, pamfletele și evocările lui Gala Galaction au sprijinit revendicările proletariatului român, i-au însoțit acțiunile revoluționare. De pildă, în articolul-reportaj **Mitingul de la Dacia**, apărut în **Socialismul** din 9.XI.1919, vorbind despre impresionanta manifestație muncitorească la care asistase, nota : **„Erau oameni cărunți, aspriți de munca lungă și sclavagistă, erau bătrîni care nu vor mai vedea țara fericirii roșii, dar care veniseră s-o întrezărească de departe, în zarea entuziasmului și a solidarității muncitorești. Erau oameni în puterea vîrstei plini de hotărîre și de energie, peste care toate furtunile prigoanei și ale dușmăniilor exasperante vor sufla zadarnic, ca peste niște stîlpi de fontă".**

Scriitorul s-a alăturat luptei proletariatului nostru pentru că era convins de dreptatea cauzei lui, pentru că avea o puternică încredere în biruința finală a acestei cauze. **„Proletariatul românesc** — se scria mai departe în articolul amintit — **merge înainte, în cete de sute și de mii de oameni, spre țelul precis și sigur. Biruința este de partea lor ! Ei sînt trecători, ei sînt expuși urii, prigoanei și nimicirii, dar avîntul lor este etern, și dreptatea lor e soră cu stelele nemuritoare !"**

Gala Galaction și-a manifestat deschis protestul împotriva masacrului săvîrșit la 13 decembrie 1918 în Piața Teatrului Național asupra muncitorimii care demonstra pașnic pentru pîine și dreptate. În paginile tulburătoarei sale evocări, intitulată cu un vers eminescian... **Batalioane a plebei proletare**, apărută în **Socialismul** din 26 decembrie 1919, întîlnim atît vibrația poematică, gravă, a compasiunii pentru cei ce au căzut jertfă, cît și vehemența justițiară a rechizitoriului adresat reprezentanților claselor stăpînitoare, vinovați de uciderea lașă a celor flămînzi și nedreptățiți. Cutremurat de durere și revoltă, Gala Galaction rostea curajos, cu un ton profetic de vizionar social : **„Vom ști mai tîrziu în ce anume rezida marea primejdie de stat pe care martirii proletari de la 13 decembrie 1918 au înăbușit-o cu leșurile lor. Va veni ceasul cînd vom stabili, pentru știința celor de după noi, unde și în ce împrejurări au murit eroii proletariatului românesc. Dacă nu mai curînd, măcar atunci se va ști și se va restabili tot adevărul".** Așa s-a și întîmplat. În zilele noastre, istoria a restabilit adevărul.

Gala Galaction s-a numărat printre cei dintîi scriitori români care au salutat cu încredere Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, chiar în perioada victorioasei ei desfășurări. Vorbind despre învățămintele care trebuiau trase din acest eveniment de importanță istorică, scriitorul nostru omagia în cuvinte pline de simțire pe cel ce întruchipa geniul revoluției proletare, pe Lenin. Articolul intitulat **Exemplul lui Lenin**, apărut în **Chemarea** din 5 septembrie 1920, este edificator. O parte din articolele și evocările publicate în 1919, în presa socialistă și democrată, prin care a salutat Marea Revoluție Socialistă din Octombrie și noul avînt revoluționar al proletariatului român, au fost adunate de Gala Galaction în volumul intitulat **O lume nouă** apărut în același an. Acest volum reprezintă cea mai înaltă și cea mai frumoasă atitudine de scriitor militant a lui Gala Galaction din întreaga sa activitate. În articolul titular, **O lume nouă**, scria : **„O lume nouă se ridică uriașă și temeinică, mai bună și mai dreaptă, din profunzimile sociale... Simțim cum se înalță, spre cerurile dreptății, din oceanul social, viitoarea societate socialistă ! O așteptăm, o chemăm, sperăm în așezările ei mai echitabile și predicăm entuziasmul salutar !"** Pentru a dovedi că proletariatul român mergea pe un drum sigur, că lupta cu fermitate și avînt revoluționar pentru făurirea unei lumi noi, Gala Galaction zugrăvea unul din aspectele importante ale luptei lui, și anume dîrzenia, înflăcărarea și solidaritatea cu care muncitorii, în condiții grele, sărbătoreau ziua de 1 Mai În evocarea **Întîi Mai**, vorbind despre mitingul din grădina Flora al muncitorilor, scria : **„În acest local, atît de cunoscut și de scump privilegiaților societății noastre, a răsunat întîia oară, a răsunat profetic „Internaționala" :**

Sculați, voi, oropsiți ai vieții,
Voi, osîndiți la foame, sus !"

Într-o recenzie asupra volumului **O lume nouă**, publicată în **Socialismul** din 11 aprilie 1920, Ion Pas scria : **„Prietenul nostru e scriitorul prin excelență cetățean, în deosebire de toți ceilalți cari ținînd un condei în mînă se complac în cea mai lamentabilă indiferență față de frămîntările atît de multiple cari preocupă azi masele".**

Prin adeziunea sa sinceră și devotată la idealurile de dreptate și libertate ale clasei noastre muncitoare, prin nobila sa aspirație către o lume nouă, Gala Galaction s-a plasat întotdeauna, ca o consecință logică, pe o poziție adversă claselor parazitare, realităților caracteristice unei orînduiri bazate pe exploatare. Aproape toate aspectele societății românești dintre cele două războaie mondiale au fost privite cu severitate de scriitor, în mecanismul lor ascuns, în esența lor antiumană. De aceea, publicistica sa, în toată vasta ei întindere, are un pronunțat și consecvent caracter protestatar, de critică socială. O frumoasă atitudine de scriitor militant a avut Gala Galaction și în timpul celui de-al doilea război mondial, în paginile ziarului **Ecoul**. În jurul acestei publicații se polarizaseră mulți scriitori progresiști, fie membri în ilegalitate ai P.C.R., fie numai însuflețiți de nobile idealuri de umanitate și libertate. Solidar cu aceștia, Gala Galaction a înfruntat curajos opreliștile dictaturii fasciste și și-a pus verbul său înflăcărat în slujba nădejdilor și aspirațiilor întregului popor, dezaprobînd sever ororile războiului și sfîrtecarea tragică a ideii de umanitate. De pildă, în articolul **Răzorul cu lalele**, publicat în **Ecoul** din 12 mai 1944, scria : **„În ce continent moral ne mai aflăm ? Ce-a mai rămas solid, nezdruncinat, în concepția noastră, constelată cu atîția luceferi în stingere ?... Stăruim într-un ultim și chinuitor efort de echilibru și de continuitate morală, cu noi înșine.**

Eram obișnuiți ca, pe aleea cugetării contemporane, și mai-nainte de a pune genunchii noștri sîngerînzi pe altarul celui răstignit pentru noi, eram obișnuiți ca, pe aleea aceasta, să mai facem cîte un popas, sub arborii tradiționali ai generozității laice și ai umanității cu mii de ramuri și de frunze... Azi, toți acești copaci sînt trîntiți și calcinați !

Artă, literatură, viziuni generoase, elanuri poetice, încîntări filozofice și umanitare !... toate par azi răsturnate și strivite, în coșulețul cu care Ofelia, nebună, se arată, ultima oară, în piesa lui Shakespeare !"

În epoca în care au apărut, articolele lui Gala Galaction au avut un larg ecou în opinia publică, au întreținut un curent favorabil luptei clasei muncitoare, acțiunilor întreprinse de spiritele luminate, de oamenii cu orienare democratică și progresistă. Ele au avut darul de a convinge cititorii, pentru că porneau întotdeauna de la fapte concrete, reale, din actualitatea imediată, văzute și cunoscute de toți, pentru că verdictele și concluziile cu caracter generalizator privitoare la întreaga structură socială, erau determinate logic de natura acestor fapte.

Prin publicistica sa, Gala Galaction și-a afirmat cu plenitudine sublimul său spirit de umanitate, specific întregii sale vieți și activități creatoare, dar s-a definit impunător, și ca un adevărat scriitor-cetățean, cu o prezență vie, permanentă, nemijlocită în complexul realităților și problemelor esențiale ale societății și vremii în care a trăit.

TEODOR VÎRGOLICI

accepțiile realismului (III)

În această accepție largă, un stil realist se opune celui clasic (de o obiectivitate generalizatoare, abstractizantă și analitică în sens pur psihologic) sau celui baroc (hiperbolic, somptuos, violent estetic în marile-i antiteze), sau celui romantic (subiectiv, liricizant, evocator uneori al aspirațiilor vagi, al unei lumi de vis extatic, alteori înclinat și spre observația externă dar subordonînd-o unor categorii ca „pitorescul", „culoarea locală" etc.). Firește, astfel de distincții nu pot fi aici decît sugerate fugar. O circumscriere mai exactă a stilului realist — în acest sens general — va rezulta poate din examinarea evoluției lui, pe care încearcă s-o surprindă, în dinamica ei atît de complexă, Erich Auerbach în **Mimesis**, amplu studiu semnificativ subintitulat „Reprezentarea realității în literatura occidentală"[1].

Cartea lui Averbach nu poate fi considerată o istorie a realismului în general, ci o privire istorică asupra „gradului și felului în care subiectele realiste au fost tratate serios, problematic ori tragic". Îl interesează, cu alte cuvinte, categoria estetică în care sînt incluse temele realiste, începînd din antichitate și mergînd pînă în secolul XX. Fără a pleca de la o definiție teoretică a realismului (termenul i se pare și lui Auerbach ambiguu), el adoptă un punct de vedere din care se lămurește un aspect esențial al problemei discutate. Realismul secolului XIX reprezintă — lucrul iese în evidență după o succesiune de excelente analize stilistice — stadiul unei complete emancipări de codurile estetice clasice, care, sub o formă sau alta, fuseseră pînă atunci în vigoare. În literaturile europene, încă din antichitatea greco-latină „Doctrina anticilor privind diferitele niveluri ale reprezentării literare... — scrie E. Auerbach — ...a fost reluată mereu de orice mișcare clasicistă. Am ajuns să-mi dau seama că realismul modern în forma pe care a luat-o în Franța, în prima jumătate a secolului XIX, este un fenomen estetic caracterizat prin completa emancipare de vechea doctrină. Această emancipare este mai completă și mai semnificativă pentru formele literare ulterioare de imitație a vieții, decît amestecul **sublimului** și **grotescului** proclamat de romanticii din aceeași perioadă. Cînd Stendhal și Balzac au luat indivizi oarecari din viața cotidiană, văzuți în dependența lor de circumstanțele istorice curente, și i-au situat în centrul unei reprezentări serioase, problematice și chiar tragice, ei au încălcat regula clasică a nivelurilor distincte ale stilului, căci, în conformitate cu această regulă, realitatea cotidiană practică nu-și putea găsi loc în literatură decît în cadrul unui stil jos sau intermediar, adică fie grotesc comic, fie plăcut, ușor colorat, ținînd de divertismentul elegant". (Op. cit. p. 489). Situația descrisă de Auerbach — constatată de mulți istorici literari și esteticieni, dar analizată nuanțat și sistematic pentru prima dată de filologul german — explică de ce multă vreme, — din antichitate pînă în iluminism și sentimentalism — stilul realist era aproape totdeauna subordonat categoriei comicului. Operelor cu conținut grav li se interzicea să înfățișeze realități comune, cotidiene, contemporane. Tragicul era rezervat exclusiv reprezentării unor caractere nobile, general-umane, desprinse de contingent. Separația acesta a domeniilor tragicului și comicului, existentă în epocile culturale mai vechi, și-a atins punctul culminant în clasicismul francez al secolului XVII.

Realismul a crescut, așadar, în spațiul comicului, și deși manifesta uneori o tendință de a deveni grav sau problematic, a fost satiric, licențios, umoristic sau ironic. Proza de factură comică a fost, pare-se, un teren fertil pentru dezvoltarea a ceea ce numim stil realist, de la Petronius pînă la marii povestitori ai Renașterii, pînă la apariția și răspîndirea narațiunii de tip picaresc, mai întîi în Spania secolului de aur, apoi și în celelalte țări europene. Cine vrea să-și formeze o imagine concretă a acelor epoci, inutil se va adresa operelor de caracter grav — poeme eroice, tragedii, etc. Despre felul de viață al oamenilor din diversele categorii sociale, despre cadrul realității cotidiene, despre moravuri și obiceiuri, despre sentimentele și ideile specifice epocii, va putea obține, în schimb, informații prețioase de la prozatorii satirici. Abia iluminismul și în mai mare măsură, sentimentalismul, produc în secolul XVIII marea schimbare : stilul realist, bazat pe observația cotidiană, pe descrierea vieții așa cum se desfășoară ea în mediile sociale cele mai numeroase, devine un **stil serios și grav**. Romanul sentimental și „drama burgheză" sînt chiar excesive în acest sens. Procesul de evoluție a realismului de la comic la problematic și la tragic își atinge punctul final în literatura marilor realiști din secolul XIX. E un sfîrșit care înseamnă de fapt un început : căci realismul intră acum într-un proces de fecundă diversificare.

Noțiunea de **stil realist** reprezintă o generalizare a noțiunii istorice, într-un sens anume. Identificat în epoci atît de diverse, acest stil realist ne îngăduie să vorbim și de niște artiști cu o vocație specială în direcția realismului. Noțiunea discutată poate căpăta deci și un **sens tipologic**, ale cărui note esențiale se definesc în raport tot cu modelul marilor realiști ai secolului XIX și XX. Ceea ce le este comun artiștilor cu o vocație realistă— în ciuda diferențelor mari între perioadele în care trăiesc și creează — este folosirea frecventă și oarecum programatică a unor reprezentări ale realului cotidian în arta lor, spiritul acut de observație, forța de obiectivare. Scriitorii de tip realist nu sînt lirici, căci lirismul implică o anume tensiune subiectivă și o capacitate de percepere analogică a realului (proiecția obiectelor în metafore). De aceea nu este potrivit a se vorbi de realism în poezie.

Trebuie de la început subliniat că **realismul** ca **noțiune estetico-filozofică** nu derivă din noțiunea istorică ; acest sens este implicat de însăși semnificația primordială a termenului, care trimite gîndul totdeauna la real, realitate (res = obiect).

Orice mare operă de artă este în acest sens **realistă**, pentru că reflectă (chiar dacă nu cu mijloace imitative) realitatea, pentru că relevă unul sau altul din aspectele ei, pentru că are, într-un cuvînt, valoare de cunoaștere. Punînd astfel problema, ieșim însă din domeniul istoriei literare sau al criticii, intrînd în acela al esteticii generale sau al filozofiei artei. Aplicarea termenului de **realism** în această accepție nu mai are valoare caracterizantă în plan istorico-literar (unde realismul, chiar în sens foarte larg, nu de curent, ci de stil, tip artistic, viziune, trebuie să fie **altceva** decît clasicismul, barocul, romantismul etc.). În ciuda unor diferențe importante, situația discutată este comparabilă cu aceea căreia i-a dat naștere termenul de **clasic**. Ca termen de istorie literară, **clasic** poate avea două înțelesuri : el indică, pe de o parte, apartenența unui fapt literar fie la ciclul cultural antic greco-latin, fie la curentul literar apărut în Franța secolului XVII și răspîndit apoi și în alte țări europene ; pe de altă parte, el poate caracteriza o anume structură artistică mai generală, dominată de idealul ordinii raționale, al echilibrului interior, înclinată spre o exprimare clară și îndelung cizelată etc. Dar termenul **clasic** poate fi folosit și în afara posibilităților numite, într-o accepție mult mai largă, pentru a sublinia caracterul major al unei opere. Un clasic este un mare scriitor.

Cînd se spune în acest sens, că Eminescu sau Arghezi sînt niște clasici ai literaturii noastre, nu se caracterizează istorico-literar opera lor, ci se atrage atenția asupra unui alt aspect, acela al importanței, al marii ei valori artistice. Despre **clasicism** în înțelesul discutat acum se pot face considerații estetice și filozofice dintre cele mai interesante, de la nivelul eseistic pînă la acela al teoriei valorilor. După cum termenul de **clasic**, între sensurile circumscrise istorico-literar, oferă și o indicație asupra valorii considerabile conținute într-o operă artistică (și nu numai artistică, de vreme ce **clasici** există și în alte domenii), tot așa **realismul** în accepția lui cea mai generală se referă la dimensiunile interioare ale creațiilor celor mai autentice, la fondul de experiență spirituală concentrat în ele, la profunzimea lor în ordinea cunoașterii estetice. Repetăm însă că atunci cînd folosim termenul de realism astfel înțeles, ne ridicăm deasupra distincțiilor de ordin istorico-literar, fie de metodă, fie de tipologie. Confundarea acestui nivel semantic al noțiunii cu celelalte, poate duce la erori teoretice grave, mult mai răspîndite decît ne închipuiam. Să reluăm, — pentru o exemplificare mai concludentă — problema pe care o pune Garaudy în **D'un réalisme sans rivages**. În principiu — și doar în sensul stabilit mai sus — Kafka este și el un „realist", deși interesul lui merge către realitățile profunde, către zonele abisale ale psihologiei, către inaparent, latent, ascuns, ceea ce-l deosebește de artiștii de structură realistă, adepți ai acelui „evidențialism" despre care vorbeam. Fenomenul „alienării" omului contemporan într-o civilizație de tip capitalist este surprins în romanele și nuvelele lui cu o acuitate excepțională și, alături de alți comentatori, Garaudy formulează numeroase observații exacte despre acest aspect al operei kafkiene. Eroarea criticului este de a-l discuta pe Kafka sub specia unui nou realism istoric, definit prin contrast cu acela reproductiv, imitativ, al secolului trecut, (și deci situat, oricum, în același plan). Or, din punct de vedere istorico-literar tehnica lui Kafka este fără îndoială non-realistă, ea descinzînd dintr-o tradiție bogată a fantasticului și a utopiilor negative, ca și din unele dintre experiențele expresionismului german. Așadar, miturile tragice ale lui Kafka nu sînt produsul unui realism contemporan metodic sau programatic deși — la un nivel estetico-filozofic al dezbaterii — ele trebuiesc raportate la realitățile psihologice și sociale ale secolului XX, căci traduc cu multă forță și cu autenticitate dureroasă dilemele unei condiții umane „alienate".

Capacitatea termenului de **realism** de a exprima atît raporturi limitate, precise, de ordinul strictei istorii literare, cît și raporturi foarte generale, privind legătura atît de complexă între artă și realitate, face din el unul dintre cei mai folosiți termeni ai științelor artistice. Distanța mare între polii semantici ai acestui cuvînt admite un număr de loc restrîns (a-l stabili cu exactitate e imposibil) de semnificații intermediare.

Examinînd contextele lingvistice în care apare termenul de realism rămînem cu totul surprinși. Nici un alt termen literar (gîndindu-ne chiar la cei mai utilizați, cum ar fi **clasic** sau **romantic**) nu poate primi atîtea categorii de epitete ca realismul. Se poate vorbi de **realism**, calificîndu-l istoric (antic, renascentist, iluminist, modern, contemporan), stabilindu-se un raport între el și alte categorii estetice (comic, tragic, grotesc, pitoresc) sau genuri (liric, epic, dramatic). Realismul poate fi determinat prin adjective delimitînd sfera sau aspectul realității reflectate (există un realism social, unul psihologic, unul citadin, unul țărănesc sau rural etc.) Termenul poate fi însoțit, apoi, de o mare diversitate de epitete apreciative (puternic, viguros, masiv, riguros, minuțios etc., sau, dimpotrivă, plat, tern, amorf, îngust etc.)

Ispita metaforelor, a formulărilor paradoxale (jucînd pe unul sau altul dintre sensurile posibile), a asociațiilor suprinzătoare este deosebit de puternică în legătură cu termenul

de realism. Se întîmplă, nu o dată, să întîlnim acest cuvînt însoțit de calificări care par a-i contrazice semnificațiile fundamentale. Dostoievski își definea creația ca pe un „realism fantastic" (indicînd de fapt prin aceasta atracția lui spre abisal). Un eseist francez (Michel Leiris) a scris despre „Realismul mitologic al lui Michel Butor". În cutare studiu se vorbește despre „realismul fabulos" al lui Creangă. Pentru ca astfel de asocieri să fie acceptabile, trebuie ca numitorul lor comun să fie constituit de o impresie de aplicare la realul evident (și anume la un real concret, **izolabil** senzorial), pe care o produce opera caracterizată prin asemenea formule. Problema nu se poate discuta însă numai în principiu. E limpede că realismul, în sensul acesta foarte încăpător, avînd un mare număr de virtualități, poate fi atribuit unor fapte de literatură dintre cele mai diverse. Indicarea exactă a nuanței particulare are de aceea o însemnătate primordială și aici trebuie ținut în primul rînd seama de **specificul artistic** al operei în chestiune. Se poate eventual accepta noțiunea de „realism fabulos" în legătură cu Creangă (fantasticul lui e adesea foarte terestru, calificat prin detalii ale vieții cotidiene țărănești), dar aplicată prozei eminesciene ea devine un non-sens (acolo fabulosul e de pură factură romantică). Trebuie să constatăm că mai ales critica de factură eseistică din occidentul contemporan utilizează astfel de asocieri paradoxale. Se dau definițiile cele mai ciudate realismului, autorii cei mai evident non-realiști sînt prețuiți ca realiști, inventîndu-se tot felul de categorii ca „realismul magic", „realismul mitologic" etc. Noțiunea însăși este golită, atît de sensurile ei istorico-literare, cît și de cele generale, de ordin filozofic. O critică esențialmente impresionistă, înclinată spre metafora intelectuală, uzează și adeseori abuzează de elasticitatea acestei noțiuni, care este totuși — cum s-a văzut — de o extensibilitate limitată. E limpede deci că o critică lucidă și obiectivă (fără prejudecăți, dar și fără fascinații pur terminologice) va tinde să reducă folosirea termenului de realism în asemenea contexte cel puțin derutante.

Discuțiile despre realism desfășurate în ultima vreme, atît la noi cît și în străinătate, au relevat marea importanță pe care o are pentru evoluția criticii și istoriei literare și artistice studierea problemelor complexe pe care le ridică realismul. S-a observat în mai multe rînduri că unele dintre dificultățile care stînjenesc acest efort sînt de ordin terminologic. După cum am încercat să arătăm, chiar unele erori estetice pot fi reduse la confuzii inițiale în ceea ce privește terminologia. A explica un termen, oricît ar fi el de complicat, nu înseamnă însă a rezolva o problemă, ci doar a stabili datele ei. E ceea ce am urmărit în aceste pagini, lăsînd deschisă posibilitatea unei abordări viitoare a realismului din alte unghiuri.

---

[1] Erich Auerbach, **Mimesis**, Translated from the German by W. Trask, Anchor Books, N. Y., 1957

MATEI CĂLINESCU

o tradiţie care obligă

Stadiul actual al culturii muzicale româneşti este, firește, rodul unei evoluții determinate de condiții specifice. Unele particularități ale vieții noastre muzicale de odinioară, constituite într-o puternică și valoroasă tradiție, conferă muzicii actuale românești un profil propriu, unic. Nu este vorba numai despre un anumit etos și despre anumite trăsături de limbaj ci și despre proporții în cultivarea genurilor, problematica și tematica lucrărilor ș.a.m.d.

În drumul său spre sine însăși, școala componistică românească a avut în față câteva probleme cruciale, printre care cea a originalității. Crescuți la școli străine — și unii, ei înșiși străini, — compozitorii premergători erau dominați de marile modele ale clasicismului occidental. Conștiința unei muzici naționale, ivită mult mai repede în artele surori și viguros întâptuită mai cu seamă în literatură, a impus raportarea la creația folclorică. Sistemul perfect închegat al muzicii populare românești este însă diferit de cel folosit în muzica occidentală, și incompatibilitatea lor, evidentă azi, a fost trecută cu vederea acum un veac. Melodiile folclorice nu se potriveau în cadrul formelor clasice, nu pentru că ele ar fi — sau ar fi fost — improprii să genereze forme complexe, ci pentru că structura lor era cu totul alta, pentru că ele provin din evoluții diferite (în apus tonalitatea a biruit modalismul, la noi modalismul și-a păstrat întreaga vigoare). În plus, nu trebuie trecută cu vederea eroarea (din neștiință) de a coniunda, pe acea vreme, veritabila muzică folclorică, cea țărănească, cu produsele lăutărești, hibride, rod al influențelor eterogene și în disonanță cu sensibilitatea poporului nostru și cu modul său de exprimare muzicală. Formele simfonice și camerale ale muzicii românești contemporane au la bază structuri melodice extrase din cântecul popular autentic, dar această cucerire succede unor îndelungi căutări și experiențe ale compozitorilor noștri printre care, la loc de frunte, trebuie amintit George Enescu.

Muzica românească a câpătat o originalitate deplină, însă, mai întîi în genul muzicii corale. În pofida dimensiunilor reduse și a accesibilității, prelucrarea cântecului popular a pus probleme dificile de armonie, polifonie, formă. Observînd cu strictețe, spirit de pătrundere și nețărmurită dragoste cîntecul popular, un Musicescu sau Kiriac și-au dat seama nu numai de frumusețea mereu proaspătă a acestuia, dar și de izvorul viu pe care el îl poate reprezenta în conturarea unei creații naționale. În piesele lor corale este pe deplin realizat ceea ce ține de structura intimă, profund modală, de specificul cîntecului ales pentru prelucrare. Este cunoscută polemica lui Musicescu în jurul celor 12 melodii naționale, lucrate, după obiecția oponentului, cu „neștiința" legilor armoniei. Abaterile de la aceste legi însemnau de fapt descoperirea legilor proprii modalismului popular și, în loc să constituie o scădere, sînt un merit al compozitorului. Că adevărul a fost de partea lui Musicescu, a confirmat-o istoria.

Exemplul lui Kiriac și Musicescu a rodit și, treptat, creația corală românească a constituit un pivot central al școlii naționale moderne. Un Cucu, Vidu și mulți alții au contribuit la făurirea unui patrimoniu de artă și tradiție de reală importanță nu numai pentru noi ci și pentru întreaga muzică a veacului.

În afară de aspectul stilistic, trebuie observat cu atenție aportul muzicii noastre corale în privința tematicii. În mod firesc și necesar, textul — și el popular sau de factură populară — a zugrăvit întotdeauna, la modul lapidar și plastic, concepții de viață, idealuri, bucurii și dureri ale celor mulți. Iată deci încă o explicație pentru larga răspîndire, cu adevărat de masă, a muzicii corale. Multitudinea formațiilor — unele cu un istoric ce depășește astăzi centenarul, — cultivarea încă din școală a muzicii vocale sînt tot atîtea împrejurări care au colaborat la întărirea genului. S-a creat o tradiție de mare valoare socială și estetică, o tradiție care obligă.

După Eliberare, conștienți de necesitatea preluării și dezvoltării muzicii noastre corale în condițiile istorice noi, compozitorii au abordat cu sîrg, pieptiș și cu frumoase rezultate acest gen extrem de popular. Fecundat de contactul cu cîntecul muncitoresc-revoluționar, cîntecul de masă și-a îmbogățit substanțial sfera tematică, a devenit reflexul prompt al vieții noi. Au apărut cîntece de patrie, de partid, de pace, de muncă, adevărate manifeste muzicale spuse răspicat de sute de mii de glasuri în sute și mii de coruri de amatori și profesioniști. Căutînd să răspundă arzătoarelor imperative ale actualității, compozitorii au găsit adesea echivalentul muzical al acestora ; stau mărturie numeroase cîntece care ne vorbesc despre epoca marilor șantiere, a edificării industriei și agriculturii socialiste, despre un tineret nou, entuziast și creator. Unele dintre ele se mai cîntă și azi — dovadă valabilității lor artistice —, altele au fost considerate depășite, inactuale. Argumentul, pentru cele din urmă, stă cel mai adesea în text și nu în valoarea lor intrinsec muzicală. Cred că nu ar fi nepotrivit ca un cîntec de brigadă, unul de întrecere sau de colectivizare să fie reluate — bineînțeles dacă depășesc condiția simplului document și a expresiei ocazionale ; ele ar fi o pildă vie a unei perioade care stă la baza zilei de azi, ar întreține în spiritul noilor generații focul entuziasmului și ar apropia pe ascultător, și pe această cale, de marile îndemnuri ale contemporaneității.

Cu încetul, între anii '50—'60, genul coral a început să fie restrîns, cu puține excepții, la cîntecul de masă. S-a ajuns astfel la o închistare, la șablon, și urmările se mai văd și azi. S-a creat o anumită comoditate a creatorului, posesor al formulei, și totodată, din păcate, și o oarecare retracțiune a ascultătorului și a coristului amator. Cîntecele au început să „prindă" tot mai puțin. Nu era de vină nici tematica, nici genul însuși, ci doar saturația și creația cu caracter de confecție. Chestiune de probitate profesională, pentru că la Uniunea compozitorilor au început discuții — cu rezonanțe și în prezent — despre situația cîntecului de masă. Neatractivitatea venea din osificare, din rămînerea în urmă față de realități, cerințe, gusturi. Remediul, teoretic și practic, stă în întoarcerea la surse, la tradiția și modalitatea populară de exprimare. Un Ioan Chirescu, maestrul necontestat al muzicii noastre corale contemporane, a prezentat totdeauna o creație echilibrată, în care fiecare lucrare depășea pe precedenta prin adîncime și inedit, garantate atît de personalitatea autorului cît și de preceptele sale creatoare.

Mulți dintre compozitorii de cîntece de masă — din păcate nu toți — s-au străduit să găsească un drum nou, fie prin studiul atent al exemplului maeștrilor (care oferă certitudinea unui drum verificat), fie prin investigarea curajoasă a unor noi modalități, nedesprinse însă de sensul tematic și estetic al genului. În sfîrșit, unele căutări s-au îndreptat spre spargerea limitelor impuse muzicii corale de cultivarea preponderentă a cîtorva metode, ritmuri și formule bune în sine dar demonetizate de o îndelungă folosire. Rezultatele au apărut, și procesul de înviorare este în plin mars, bilanțul este mai îmbucurător decît în urmă cu cîțiva ani.

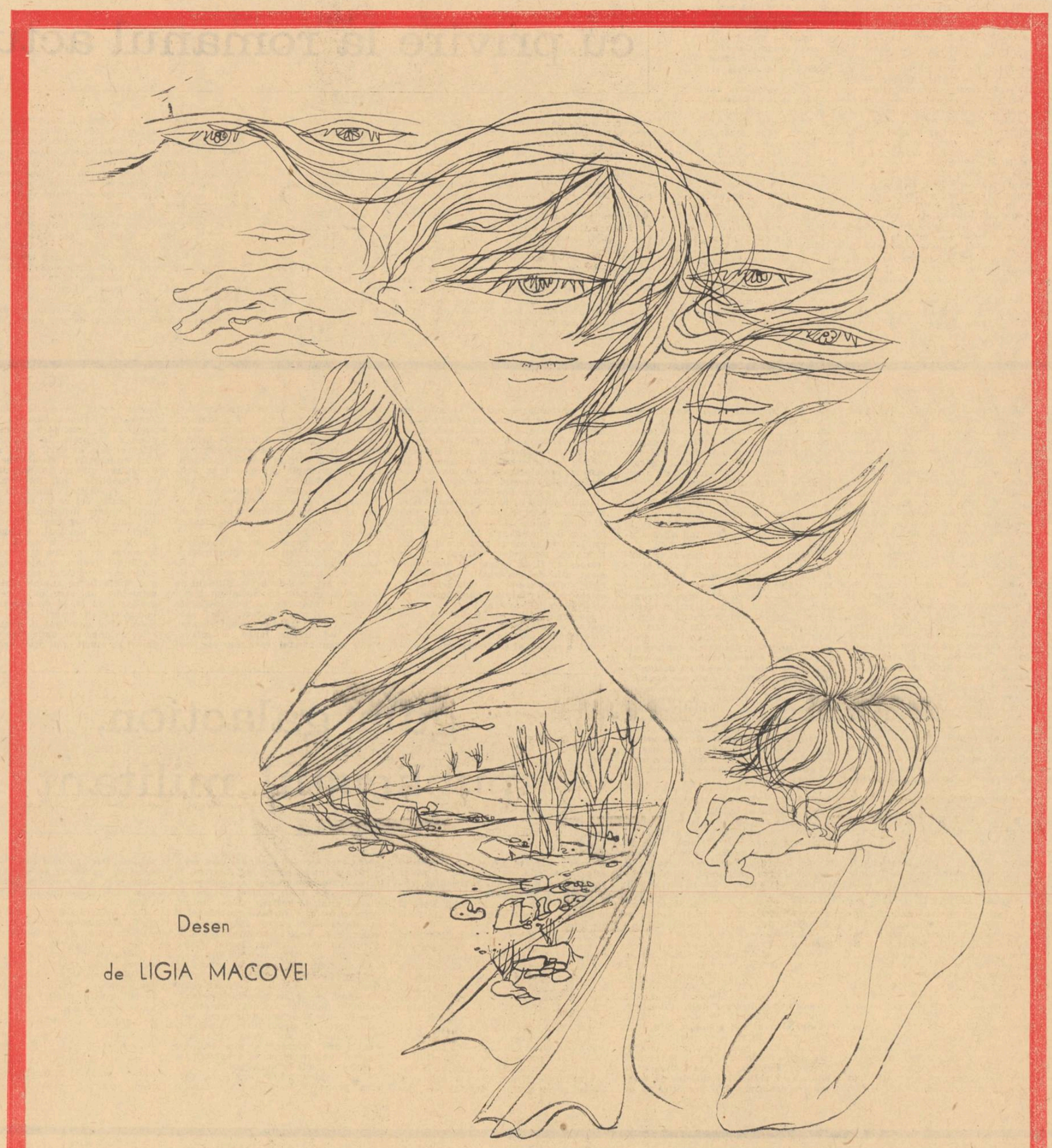
Spargerea formelor „consacrate", lărgirea lor, o tratare mai îndrăzneață a liniei vocale, o polifonizare mai intensă, diversificarea formațiilor corale, subtilizarea unor procedee — iată tot atîtea trăsături noi, binevenite, înviorătoare. Consecvenți cu ei înșiși, unii compozitori au aplicat în continuare procedeele care au dat nota personală a creației lor : Sabin Drăgoi, Mihail Jora, Zeno Vancea, Sigismund Toduță, Matei Socor, Hilda Jerea, Radu Paladi ; alții au ajuns la un stil coral al lor, distinct în această perioadă : Teodor Bratu, Doru Popovici, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Cornel Țăranu, Anatol Vieru și încă mulți alții. Lecția unei tradiții de prestigiu nu a copleșit personalitățile tinere, ci le-a dat noi aripi.

O tendință încă timid manifestată în creația noastră este aceea care înțelege să lărgească și mai mult sfera cîntecului de masă, incluzînd aici nu numai creația corală ci și unele cîntece de gen. Și nu corespunde oare realității că muzica numită ușoară are un caracter de masă ? Piese vocale cu caracter eroic sau de un lirism care le învecinează cu liedul, ca și cîntecele de muncă sau de excursie exuberante, viu ritmate, pot fi încadrate foarte bine și într-un gen și în celălalt. Ceea ce este important ține de conținutul lor, de felul cum răspund unor necesități spirituale ale maselor.

Muzica corală și de masă are o tradiție puternică ; prin adînca și subtila sa legătură cu viața, prin rădăcinile sale stilistice, constituie un cîmp de experiențe fructuoase, un domeniu care obligă și de la care așteptăm împliniri demne de talentele ce o servesc.

PETRE CODREANU

A·R·T·E



Desen

de LIGIA MACOVEI

film

posibilitatea de a spune adevărul

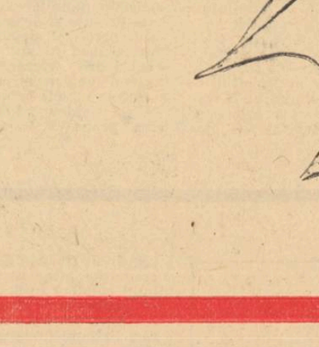
Ziarele de acum o săptămînă ne-au adus știrea — întrucîtva neobișnuită, dar tocmai de aceea îmbucurătoare — că ministrul italian al spectacolului a refuzat să participe la o gală cu „marele documentar" **Africa addio.** E vorba de un film pe care critica cinematografică, aproape în unanimitate, l-a respins ca făcînd apologia rasismului ; o apologie sugerată, travestită, insinuantă, ceea ce l-a determinat pe un colaborator al revistei „Cinema nuovo" să atragă atenția chiar din titlul cronicii sale : „În posibilitatea de-a minți rezidă cel mai mare pericol al cinematografului".

Iată un pericol de care cinematografia noastră, în general, și documentarul românesc, în special, nu sînt pîndite. Mai mult sau mai puțin expresive, mai mult sau mai puțin pregnante, mai mult sau mai puțin energic săpate în miezul fierbinte al realității, — filmele noastre de scurt-metraj (jurnale de actualități, reportaje, documentare, de știință popularizată, folclorice etc.) înscriu ca prim punct al **programului** lor estetic : **adevărul, căutarea și exprimarea pasionată a adevărului vieții. Indiferent de formula artistică și de tehnicile folosite ; indiferent de domeniul abordat.**

Dacă, acum un an, Titus Mesaroș ne-a oferit o cantată aspră, în imagini temerare, a ridicării barajului de pe Argeș, **Spre cer,** relevîndu-i adevărul și frumusețea în dimensiunea umană a constructorilor, aceleași adevăr și aceeași frumusețe le reflectă și în recentul **Stuf.** A greșit poate, de data aceasta, pentru că și-a ales ca suport sonor un motiv străin, din punctul de vedere al conținutului, de însuși conținutul imaginii vizuale, și pentru că n-a obținut o perfectă unitate și coerență de ansamblu, dar nu i se poate nega cîtuși pe puțin un evident patos al adevărului, în transpoziție de poem. Interesant de notat, pe de altă parte, e faptul că roadele expresive din **Spre cer** au fost preluate și reelaborate, cu succes, de către Dumitru Done, în **Liniorii,** subliniindu-se încă o dată una din caracteristicile documentarului românesc : dorul de înălțimi, care oglindește — figurat, în planul cinematografului — însuși procesul de înălțare industrială a țării.

Referindu-ne la documentarele-anchetă, constatăm cu ușurință că pasiunea pentru adevăr — un adevăr moral, în primul rînd — apare accentuată. Chiar și atunci cînd pretenția autorilor e excesivă, ca în **Cazul D :** aceea de „a face dreptate", sau cînd opera denunță numai la suprafață anumite moravuri nesănătoase, ca în **Politeje,** — stabilirea adevărului, a stării reale, de fapt, e una din premisele de lucru ale creatorilor. Rigoarea morală a documentariștilor noștri nu se transformă însă, niciodată, în poziții rigide, în prejudecăți. Asistăm la o înțelegere liberă și sensibilă, diferențiată, a realității, deseori înnobilată de o principială fugă de trivialitate, de picanterii gratuite, de amănuntul vulgar. Interesează mai presus de orice simburele adînc de omenie, iar personalitatea artistului nu se afirmă niciînd în dauna simțului de solidaritate socială.

Toate acestea fac ca, în multe din filmele noastre documentare, să se deschidă luminoase rariști de poezie, de expresie francă și genuină a pasiunilor elevate ale omului. Desigur, o legătură imediată — prin titlu — s-ar putea face cu **Pasiuni** al lui Jean Petrovici, care conține momente bune, dar care nu e ferit de o alunecare la suprafața fenomenelor, văzute șăgalnic. În mare proporție încărcat de lirism este, în



schimb, **Vezi, rîndunelele se duc** de Constantin Budișteanu, unde observația e mereu dublată, cu o ușoară candoare, de afectul uman. Urmărind aproape pas cu pas itinerarul unor căutători de stupi sălbatici, **Vînătoare neobișnuită** de Paula Popescu dezvăluie practicarea unui străvechi și original „sport" rustic, punînd în evidență o interesantă trăsătură sufletească a țăranului, o inedită disponibilitate și o „stare" lirică a acestuia.

Aplecîndu-se asupra tezaurului folcloric, documentariștii noștri scot la iveală și sistematizează pe peliculă multiple valori estetice și etice ale poporului, fie că e vorba de renumita ceramică de Oboga (Dumitru Dădîrlat), fie că se opresc la miniaturile fine ale lui Anastasie Crimca (Pavel Constantinescu) : și într-un film și într-altul, pasiunea de a restitui cu autenticitate autenticul, adică adevărul, e aproape exemplară.

Cu această rapidă, sumară trecere în revistă, n-am vrut să țesem un elogiu necondiționat, necritic, în privința calității artistice a școlii noastre documentare. Desăvîrșirea, ca în toate domeniile de activitate (și mai ales în cel cinematografic) rămîne un țel de atins. Am vrut, însă, să ilustrăm o condiție și o latură fundamentală a acestei școli : nimic din ceea ce e străin omului nu capătă drept de cetățenie în filmele noastre de scurt-metraj, și cu atît mai puțin, nimic din ceea ce e potrivnic omului. Valoarea umanistă a documentarului românesc, la rîndul ei, se sprijină pe respectul adevărului, pe credința în adevăr. Realizatorii noștri se străduiesc permanent — și, de multe ori, cu rezultate practice remarcabile — să demonstreze că în posibilitatea de a spune adevărul rezidă una din marile virtuți ale cinematografului. În acest sens, arta lor se aliniază firesc la tendințele și idealurile organice ale culturii noastre socialiste.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI
(redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN
(redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Deri

Biblioteca Națională
Oderheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 35 (226) Simbătă 27 AUGUST 1966 — 8 PAGINI. 1 LEU

săptămîna

vîrsta lui făt-frumos

In lumina strălucitoare a acestui august bogat în împliniri ne-am confruntat încă odată ființa noastră spirituală cu dimensiunile pe care le-am cucerit într-o îndelungată istorie, cu modul nostru de-a fi și idealul de viață.

Greu încercat, nu odată, Făt-frumosul basmelor noastre, rămîne cu fiecare generație, la fel de tînăr și la fel de optimist. Cine-și poate imagina un Făt-frumos bătrîn și pesimist? E o întrebare pe care mi-o pun ori de cîte ori mă gîndesc la atributul de seamă al poporului român : optimismul.

Acest atribut esențial al modului său de viață l-am desprins încăodată, cu cîteva zile în urmă cu prilejul sărbătorii noastre naționale, de pe fețele a mii și mii de oameni care au venit în straie de sărbătoare mîndri să raporteze biruințele și succesele lor în muncă să-și afirme încrederea nestrămutată în politica înțeleaptă a partidului. In coloanele impetuoase, în dansurile și cîntecele noastre populare, în cifrele de pe pancarde, anunțînd primele victorii ale planului cincinal, în angajamentele oamenilor muncii, citeam devotamentul întregului popor față de cauza socialismului și a păcii. Vorbim și noi și, din ce în ce mai mult, vorbesc și alții despre optimismul și vigoarea sufletească a poporului român ca despre o coordonată esențială a spiritualității sale, a felului său de a fi, de a gîndi și acționa. Toate spiritele luminate și obiective care au venit sau vin în contact cu el, indiferent din ce punct al globului, remarcă marea lui vitalitate, forța creatoare, încrederea nemărginită în destinul său istoric al cărui stăpîn devine tot mai mult și mai lucid. Întreaga noastră artă, de la bătrînii cronicari, conștienți de vitregia istoriei și-ndurerați că s-au abătut asupra lor „cumplite vremi" și „cumpănă mare pămîntului nostru și nouă" și pînă la ultimul ales al muzelor exprimă, într-un fel sau altul, această trăsătură fundamentală a poporului din care fac parte. Constatăm cu emoție că oamenii care au încărcat, de-a lungul unei istorii viforîte, atîta jale și durere pe 6—8 silabe din firave picioare de trohei, numindu-le, familiar și gingaș, doină, n-au cunoscut totuși, pesimismul ca formă de existență, ca filozofie a vieții. Popor inteligent, sensibil și înțelept, avînd o concepție luminoasă asupra lumii, românii au cunoscut tainele universului dintr-o perspectivă, aș zice, intimă, fără a le fetișiza și a le transforma în tirani propriei conștiințe. Mitologia românească, din păcate încă prea puțin cunoscută, vorbește răspicat despre aceasta. Multă vreme neam de păstori și de agricultori, românii au cunoscut nemijlocit natura, observînd cum crește iarba și răsare steaua, cum se naște și se stinge viața pe întreaga scară a existenței, au cîștigat o înțelepciune milenară, un echilibru sufletesc generator de optimism. Ei au cunoscut nuanțat lumea și au cîntat pe întreaga claviatură psihică a umanității, fără exacerbații, fără prejudecăți, cu sentimentul statorniciei lor. Românii și-au rostit viscolirile mari ale sufletului în cîntece energice sau în doine potolite, și-au așezat enigmele universului în folclorul gnomic și în mituri și-au revărsat pornirile lăuntrice și vitejia în baladă, și-au aninat visul în basm, ca o podoabă nepieritoare a bogatei lor fantezii, firesc, fără exclusivisme și exagerări spectaculoase, cu un remarcabil echilibru clasic. Nimic din ceea ce e omenesc nu i-a fost străin, înțelegînd totul într-o dialectică profundă, alimentată de un desăvîrșit bun simț și de un optimism congenital.

Dimensiunile filozofice ale acestui optimism sînt cu atît mai cuceritoare cu cît pornesc dintr-o atitudine lucidă în fața vieții. Luciditatea lui funciară se amplifică și se afirmă tot mai plenar prin forța creatoare a ideilor științifice ale marxism-leninismului aplicate cu înțelepciune la realitățile noastre de Partidul Comunist Român. Acestea constituie baza obiectivă a întregii noastre spiritualități socialiste. Implicațiile etice ale unei atari atitudini sînt revelatoare. Optimismul grav presupune încrederea în om și-n capacitatea lui creatoare, încrederea în virtuțile lui morale, în prietenie, dragoste, tovărășie, în spiritul său de jertfă și abnegație, presupune cultul muncii, al valorilor spirituale și materiale. Cine nu crede în nimic nu prețuiește nimica, cine vede totul ca o deșertăciune tratează lumea ca atare. Optimismul înseamnă să poți visa un ideal precis de viață dar viața n-a însemnat întotdeauna o garanție, un cadru prielnic pentru afirmarea optimismului.

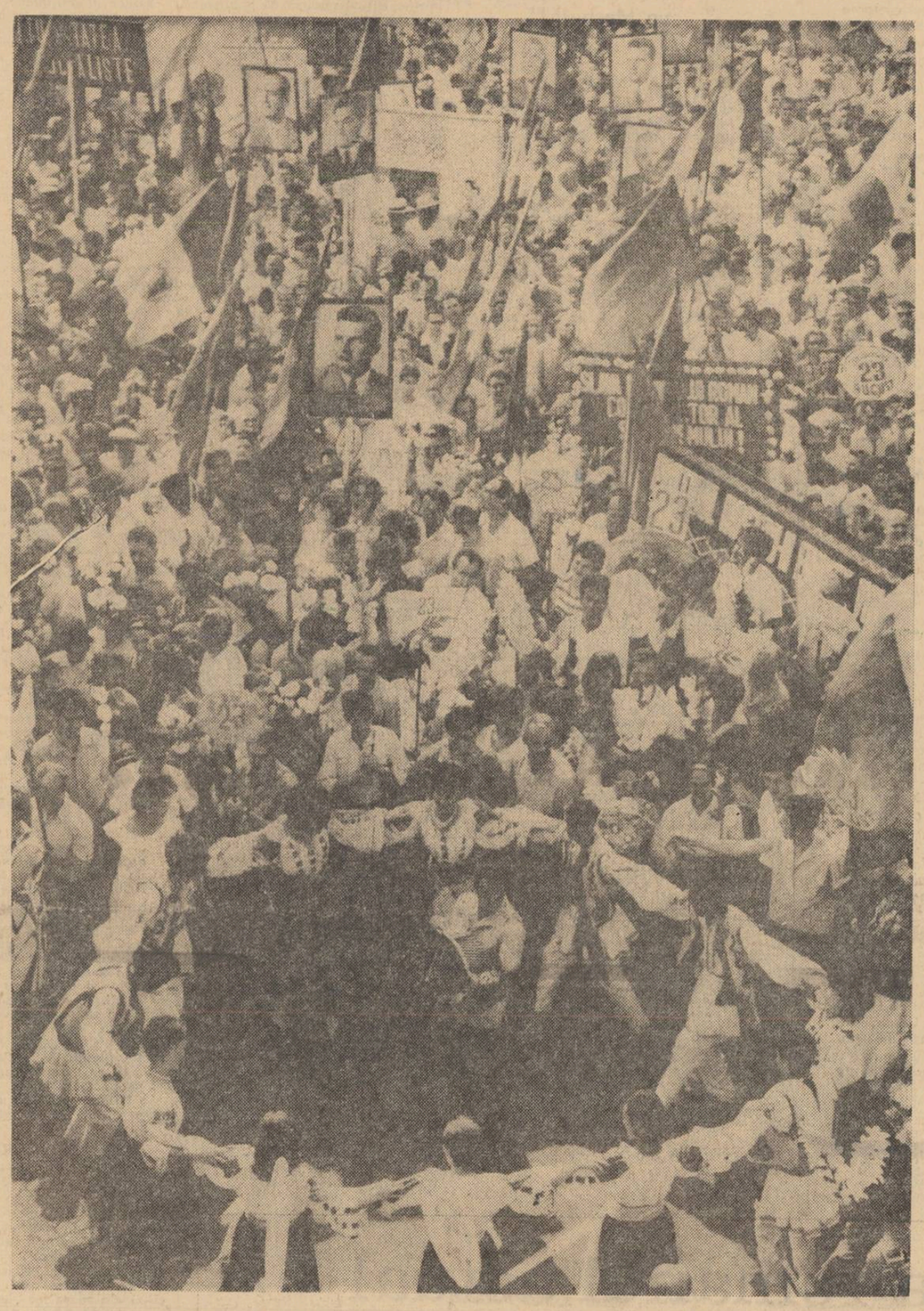
Literatura noastră de dinainte de Eliberare oferă exemple grăitoare în acest sens. Cîți eroi ai ei s-au prăbușit cu visurile neîmplinite, cu setea de viață nepotolită. Societatea strîmb orînduită era ostilă optimismului, împlinirii personalității umane. Hyperion din **Luceafărul** lui Eminescu care-și oferea nemurirea pentru „o oră de iubire" e obligat să se izoleze în spațiile reci, intersiderale, cu un profund dispreț față de societatea vremii lui. Ion al Glanetașului din romanul lui Rebreanu, vrînd să asculte pînă la urmă glasul iubirii, ametit pentru o clipă de patima pămîntului, se prăbușește sub loviturile de sapă ale lui Gheorghe. Domnișoara Nastasia din piesa cu același nume a lui G. M. Zamfirescu se stinge în mahalaua ei tragică fără a se putea muta vreodată în Popa Tatu. Sînt numai cîteva din multele simboluri ale optimismului prăbușit între zidurile societății burgheze. Eroii aceștia năzuiau spre niște condiții de viață pe care nu le putea oferi o asemenea societate și se prăbușeau cu aripile frînte. Meșterul Manole nu reprezintă și el un atare simbol?

Optimismul înnăscut al poporului nostru a fost nu odată supus la grele încercări, de-a lungul istoriei sale, dar nu s-a clătinat niciînd. L-au îndoit dar nu l-au frînt valurile vieții. În încrederea aceasta și-a găsit forța și energiile necesare luptei pentru o viață mai bună, pentru dreptate socială și neatîrnare națională, pentru o Românie liberă, cu o economie înfloritoare, capabilă să asigure împlinirea celor mai înaripate visuri de fericire și demnitate umană. Și dacă în vremuri de răstriște optimismul său a rămas nestîrbit, ca un pilon trainic al spiritualității sale, cu atît mai mult el se afirmă astăzi, în anii socialismului, care-i asigură condițiile obiective de dezvoltare. Era greu să fii optimist cînd casa ți-era îngrădită cu pustiu, cînd hambarul ți-era gol și bolile-ți amenințau existența, iar exploatarea se arăta nemiloasă. Și totuși oamenii acestor pămînturi s-au caracterizat permanent printr-o mare vigoare morală. Nu e un joc de cuvinte ci o realitate istorică, verificabilă prin toată creația folclorică. Realitatea socialistă a coborît visul în viață consolidînd pe baze științifice optimismul nostru ancestral. Politica înțeleaptă a Partidului Comunist Român dă visurilor certitudinea împlinirii, asigură chiar prin Constituție desăvîrșirea personalității umane, după mine, forma cea mai înaltă a optimismului concret. E firesc ca literatura și arta noastră să fie expresia vie a unui asemenea optimism, care nu e deloc superficial, ci organic, întemeindu-se necontenit, pe înfățișarea veridică a contrastelor și dificultăților intuite din unghiul unei continue depășiri.

Comuniștii sînt oamenii cei mai străini de optimismul superficial, cei mai puțin dispuși să acopere laturile tragice ale vieții. Nu sînt ei aceia care au descoperit legile exploatării, sursele cele mai abundente de tragism și nu le-au înlăturat ei pe o mare parte a suprafeței globului? La lupta aceasta sfîntă poporul român, cu optimismul său, și-a adus o mare contribuție, participînd la distrugerea fascismului, clădindu-și sub conducerea înțeleaptă a partidului o viață nouă, fericită, sporindu-și cu fiecare zi încrederea în viitorul luminos al omenirii.

Toate marile sale simboluri sînt trepte spre acest ideal în care intră și tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte și veșnicul tînăr Făt-frumos. Căci cine și-ar putea imagina un Făt-frumos bătrîn? De două mii de ani el are aceeași vîrstă (nu știu de ce mi se pare că vreo două zeci și ceva), vîrsta nouă, socialistă, veșnic tînără a poporului român. Sentimentul veșnicei tinereți pe care l-am încercat atît de intens la 23 August cu prilejul sărbătorii noastre naționale, e o trăsătură indispensabilă a optimismului.

ION DODU BĂLAN



23 AUGUST 1966

PLATON PARDĂU

sentimentul țării

La ora mea de noapte, lucrurile
cu lumina înăuntru. Cîmpul,
întors în el, vorbește ;
din aripa mesteacănului sună
o pană plină de vînt ;
deasupra tuturor, și dedesubtul,
iarăși al tuturor, și-n răsăritul,
și-n apusul, și-n miază-noaptea,
și-n miază-ziua pe care le numesc
pămînt al inimii celui de dinainte
și-al celui care vine —
în mijloc sîngele meu —
e sentimentul țării. Focul
nestins, arzînd prin sine însuși,
pînă în miezul său,
convins de forța
însemnului. La ora
mea din noapte (auziți ?)
coboară țara-n rădăcini
și-un timp de piscuri fiecărui
ne bate-n tîmplă
sentimentul țării.

poem

O cunună de aur și verde, fiecare copac ;
păsările trag cu săgețile lor de-a curmezișul verii ;
vrei să vorbești în șoaptă, în șoaptă, în șoaptă,
suflete al meu, pe marile drumuri.
Liniște și copaci, suflete al meu,
liniște și bunăcuviință a apelor,
chiar și explozia depărtată din stînci
e un zbor planat.

In timp ce soarele, soarele de august se concentrează intens deasupra noastră.

hrisov

Drumurile mele umblă, grîul
prin hotare îndepărtate. Gazdă
și oaspete sînt. Cuvîntul
și sunetul lui. Pădurea
și fața pădurii. Rîul
și istoria rîului.
Adîncă pecete
în lucrurile mele
ard.
Iată hrisovul.

acad. victor eftimiu

amintindu-mi de vlahuță

Nu știu dacă a citit cineva cu mai multă plăcere decît mine, cartea lui Valeriu Rîpeanu despre Al. Vlahuță.

E o lucrare masivă, scrisă cu talent și erudiție, îmbrățișînd întreaga viață și operă a celui pe care B. P. Hasdeu l-a proclamat „cel mai mare poet în viață", urmașul lui Eminescu și care cu atîta dragoste și admirație ne vorbea despre ilustrul său maestru și prieten, plecat prea curînd din mijlocul admiratorilor săi.

Pe Alexandru Vlahuță l-am citit, l-am recitit, l-am admirat, l-am respectat și l-am iubit pentru personalitatea lui calmă, echilibrată, omenească, pentru scrisul său sănătos, luminos, muzical, pentru proza lui care, mai ales în ultimii ani ai vieții, devenise de-o simplicitate și de-o armonie clasică, putînd fi citită și azi, cu încîntare și folos.

L-am cunoscut la sfîrșitul lui mai 1907 cînd m-am dus acasă la el, la șosea, în palatul funcționarilor publici, în numele „Vieții literare și artistice" să-l cer autorizația de a reproduce în revista noastră poezia recent apărută în „Viața românească" 1907, „Minciuna stă cu regele la masă", poezie care-a făcut atîta vîlvă, pe vremuri.

Valeriu Rîpeanu reconstituie cu multă fidelitate, putere de evocare și obiectivitate viața și opera lui Alexandru Vlahuță, de la începuturi pînă la ultimele pagini.

O obiectivitate care-l onorează și pe care se cuvine s-o imite orice critic. Personal, l-aș fi vrut pe Rîpeanu mai cald, mai puțin critic, ca un tribut pe care generația de-atunci o purta unui scriitor de mare prestigiu, în sărăcia de personalități proeminente ale epocii. Între Eminescu și Coșbuc, Vlahuță, deși trăia Macedonski, era socotit primul poet al țării. Macedonski era — și a fost multă vreme — poetul blestemat.

Vlahuță, luptător social, evocator al „României pitorești", poet, nuvelist, romancier, pamfletar, apare în toate ipostazele lui în caleidoscopul lui Valeriu Rîpeanu. Climatul în care a trăit scriitorul, revoltele lui, antimonarhismul, dragostea lui de popor, disprețul și ura lui pentru protipendada seacă și corupție, lipsa de ideal a scriitorilor tineri, prietenia lui Caragiale, Coșbuc și Delavrancea, neînțelegerile pe care le-a avut la un moment dat cu ei, — se perindă toate, sugestiv evocate, își au fiecare locul bine definit, bine proporționat, rotund, în cartea tînărului nostru confrate, care l-a cunoscut pe autorul lui „Dan" și al monografiei lui N. Grigorescu numai din cărți și din amintirile altora. Noi, cei care l-am apropiat pe Al. Vlahuță — ne despărțeau totuși destui ani de viață — am fost fermecați de prietenia cu care ne-a onorat marele scriitor, de modestia lui, de blîndețea, de muzicalitatea vocii lui baritonale. Era cu totul altul decît impetuosul Delavrancea, sarcasticul Caragiale, tăcutul Coșbuc, bunii săi prieteni și părtași ai gloriei de scriitori populari și oficiali.

Prieten și admirator al pictorului N. Grigorescu, din opera căruia a posedat, la un moment dat, cea mai importantă colecție, prieten al criticului Dobrogeanu-Gherea, apreciat, la începuturi, de B. P. Hasdeu, al cărui prim redactor, împreună cu Barbu Delavrancea, a fost la „Revista nouă", și mai presus de toate discipol și amic apropiat al lui Mihai Eminescu, Al. Vlahuță a trăit o epocă glorioasă a scrisului românesc, a fixării limbii literare a țării. Generația lui a plivit graiul național, l-a scuturat de naivitățile, de greșelile, de formele perimate, de inadvertențele pe cari în acel mare secol de transformări generale, care-a fost al nouăsprezecelea veac, le-a cunoscut, nu atît graiul poporului, cît expresia literatorilor culți, efortul lor spre puritate și concizione.

Un amănunt care ni-l face și mai apropiat pe Al. Vlahuță este prietenia și admirația leală pe care i-a purtat-o lui Duiliu Zamfirescu. La rîndul său, acest ilustru scriitor, fire de cavaler, a fost un prieten sincer al lui Vlahuță, nu și-a ascuns niciodată stima pe care i-o purta, deși nu făcea parte din același cerc, deși era un colaborator devotat al marelui damnat care a fost Macedonski.

Epoca acestor glorioși corifei ai literaturii române e foarte importantă, deși orizontul lor nu are vastitatea de mai tîrziu. Epocă patriarhală, cîteva nume, o glorie care nouă ni se pare imensă și care de fapt se reducea la tiraj de o mie de exemplare. Față de prețurile de azi, cartea și teatrul erau scumpe. Statul nu înțelegea să facă nici o jertfă pentru promovarea culturii.

Scriitorii și editorii erau reduși la propriile lor mijloace.

Pe editorii din vremuri nu-i plîngem. Cu toată modestia tirajului, știau să-și chiverniséască industria, exploatînd pe omul de litere și ridicîndu-și, ca prin minune, dacă nu palate, cel puțin case cu mai multe etaje.

Nici Vlahuță, nici Caragiale, nici Delavrancea, nici Coșbuc — ca să nu vorbim decît de cei mai iluștri — nu și-au ridicat case din scrisul lor. Vlahuță și-a încheiat zilele într-o odaie sărăcăcioasă din strada Visarion, la 19 noiembrie 1919, nu mai era de mult în primele rînduri ale bătăliei literare. Caragiale, Delavrancea, Coșbuc se stinseseră și ei. Alexandru Macedonski era să le urmeze și el, în 1920. Duiliu Zamfirescu, în plină putere, culegea lauri în politică.

Modest, așa cum de altfel trăise întreaga viață, fără să se agite, fără să atîne calea nimănui, a murit poetul într-o toamnă tristă a acelui sfîrșit trist de război, în mizeria și descurajarea generală.

Ultimul semn mi l-a făcut trimițîndu-mi cartea-i din urmă, cu o închinare care m-a emoționat adînc și la amintirea căreia îmi bate inima și azi :

„Lui Victor Eftimiu, cu dragoste frățească",

Al. Vlahuță"

SPORT
de EUGEN BARBU

la steaua care a răsărit...

Această minunată invenție numită radio ne aducea duminică după masă pe calea undelor la cunoștință că la Iași se petrecea un adevărat miracol. Sub dealul Copoului, o echipă gazdă, înarmată deci cu toate atuurile, pierdea la scor în fața unei formații ce terminase ultimul campionat, vădit în dificultate. Să presupui că într-o lună și jumătate de odihnă și antrenamente, cam cu aceeași jucători (pentru că apariția lui Pantea în linia de atac a militarilor este singura noutate de pînă acum la Steaua), antrenorii au reușit să facă dintr-o florăreasă o lady, ca în Pygmalion, e greu de presupus. Mai de grabă putem să ne închipuim că în capitala Moldovei s-a cam frăit vara asta dintr-un trecut mai îndepărtat. E drept că ieșenii au avut de înfruntat în lunile calde stihia plecărilor intempestive a unor păsări călătoare (unele dintre ele aduse cu mari sacrificii înapoi la cuiburi), dar explicația nu mi se pare suficientă. Oricine are dreptul la a se gîndi că odată și-odată cineva va da mai mult și că omul, suflet fiind, poate să simtă nostalgia călătoriei. Deci...

Șapte goluri în deplasare înseamnă o performanță și noi îi felicităm pe militari din inimă. Ziarele de luni scriu că această echipă atît de glorioasă altă dată și-a găsit, în sfîrșit, o formulă a înaintării. Deie Domnul să fie așa, dar la citirea numelor vedem că oamenii sînt cam aceiași. Poate numai pofta de joc să fie de vină. Concluzie : nu există soluții excepționale, există numai o mașină ce trebuie adusă duminică de duminică în stare de randament maxim. Cine reușește să facă asta, înseamnă că ori e norocos, ori că este un antrenor de clasă. Dar avem noi garanția că mîine, la București, unde lucrurile vor fi și mai ușoare, Steaua va ști să ne convingă că victoria de la Iași n-a fost decît o toană de început de sezon ?

A doua ispravă de mare calibru în această etapă a realizat-o la Petroșeni Jiul, proaspăt promovată în prima categorie, cu o echipă fără nume răsunătoare, în fața Steagului Roșu. Brașovenii sînt renumiți pentru capacitatea de a primi goluri în deplasare și au ținut ca și duminica trecută să nu se dezmintă. Să le fie de bine papara și cum 7—0, scor de rugby, oferă delicii iubitorilor de cifre mari, între care se numără și ei, să nu le tulburăm plăcerea !

La București, cuplajul de deschidere a campionatului, la o oră și pe o căldură în stare să scuze orice infracțiune, nu ne-a oferit decît spectacolul unui gol de zile mari (cel al lui Frățilă, al patrulea, din lovitură liberă). În rest ce putem să consemnăm decît că apariția Progresului nu ne dă liniștea visată de suporterii bancherilor. Cît privește pe Dinamo-București, startul a fost reținut. Aportul lui Pîrcălab s-a resimțit poate și din pricina evenimentului familiar căruia a avut a-i face față. Știința-Craiova s-a mișcat curajos într-o partidă sortită a fi cedată, conform unei prejudecăți ce nu poate fi înfrîntă în România. Cu o altă mentalitate, la București am fi avut o surpriză. Despre piteșteni, nimic de spus. Stelele lor : Dobrin și Naghy nu sau prea văzut, din pricina unei înfumurări premature, pentru care și presa își are partea sa de vină.

La Constanța, Real 2, a ținut piept cu bine avalanșei Farului. Pînă acum totul se pare că se desfășoară conform planului antrenorilor giuleșteni ; încet, încet băieți, că noaptea-i lungă ! U.T.A. și Universitatea s-au ocrotit frățește la Arad, așa încît toată lumea e mulțumită. Un rezultat bun a scos Politehnica la Timișoara, silindu-i pe campioni să debuteze cu stîngul.

A fost o uvertură frumoasă, cu goluri multe (apărări slabe înseamnă !), fără incidente și alte chestiuni din acelea ce ne provoacă acrirea cernelii. Să mai așteptăm...

P.S. 1. La Grünau, Aurel Vernescu, Atanasie Sciotnic, Petre Maxim, Aurel Simionov, Mihai Turcaș, Dimitrie Ivanov, Anton Calenic, Vicol Calabiciov și Serghei Covaliov și-au înscris numele în cartea de aur a Campionatelor mondiale de caiac-canoe. Padelele românești sînt mereu la înălțime. Felicitări excelentului antrenor Radu Huțan ce se dovedește un neostenit descoperitor al talentelor acestui sport grațios.

P.S. 2. O sfîșietoare dispută ortoepică în care este angajat ziarul Sportul popular, un academician, un publicist și mai mulți amatori de astfel de precizări adăpostesc ultimele numere ale revistei Ateneu din Bacău. Este vorba de pronunția cuvîntului băcăuan, cu varianta lui bacăuan, lansată de titularul cronicii „limba noastră" la radio, Al. Graur. Citabil în această chestiune controversată este amănuntul, nu lipsit de umor, că academicianul este sprijinit de către cei ce susțin formula sa, prin citarea ziarului de specialitate, cunoscut de către toată lumea pentru limba cu totul elevată pe care o folosește.

Un nud străveziu de pește

Baroca revistă Ateneu din Bacău, preocupată de teatrul lui Max Frisch, de destinul actriței de cinema Pola Illery, de criteriul istoric în aprecierea folclorului și chiar de cartea lui Iulian Neacșu, găsește generos un spațiu și pentru așa numitele flori alese ale corespondenței sale cu cititorii. Ceea ce ni se propune să citim conform precizării inițiale a poștașului sînt întîile izbînzi ale unor (poate) viitori poeți. Lăsînd la o parte dulcea strategie a acestui poate îmbrățișat de două grațioase paranteze, să vedem ce izbîndește Petru V. Delamar ! Cităm în întregime cele 3 produse de poate viitorul poet :

„ICRE : Ciorchinii lîncezesc în ape verzi / respirînd lîngă trestii / rotindu-se, soarele / desenează în apă / un nud străveziu de pește".

„BUTOAIE : Butoaiele bătrîne / își reîntorc lemnele în munți / iar dacă undeva se naște / o durere, opresc șuvoiul / cu propriile lor mîini".

„PRIN STUF : Cum despică lotca stufu' ca pe-un dovleac".

Recunoașteți cu noi că descoperiri de genul unui nud străveziu de pește sau aceea a butoaielor care cu propriile lor mîini opresc durerea se întîlnesc din ce în ce mai rar în presa noastră literară.

Din fericire...

Drept care oferim revistei Urzica aceste mostre pentru delectarea amatorilor de humor.

„Assura nu este un Macbeth!"

Sexagenara revistă Viața Românească întru înviorare se adresează din cînd în cînd cercetătorilor literari tineri. În numărul 7/66, la rubrica „Scriitori și curente", harnica istoriografă Adriana Iliescu se ocupă de dramaturgia din Literatorul. Interesul se îndreaptă, evident, spre drama istorică SAUL. În sensibilitatea sa, fructul colaborării dintre Macedonski și veselul Cincinat Pavelescu are o mai vie rezonanță decît restul pieselor autorului „Nopților". Argumente de gust ? Nu ! Simplul conflict exotic și legendar atrage și incită pana juvenilă în stare să identifice în David cu nereținută bucurie aspirațiile lui Macedonski. Entuziasmul nubil merge departe și găsește asemănări cu Shakespeare, dar pe alocuri și... mici deosebiri, în defavoarea dramaturgului englez. Cităm :

„Ca în Shakespeare, se țes intrigi de palat, se ascultă după perdele, se urzesc răzbunări cumplite" (sic !)

Sau această sublimitate : „Saul nu este un Richard al III-lea, cum s-a spus, pentru că el nu e vitalitate !"

Mai departe Adriana Iliescu zice: „Ca în Hamlet apare umbra unui decedat (aici Samuel) cu care Saul vorbește. Michal asistă la scenă, dar ca și regina mamă din Hamlet, nu poate apercepe umbra celui mort" (Chestiunea cu aperceperea umbrei ne provoacă stări cinestezice cu totul deosebite).

Și ca să nu vă lipsim de puterea asociativă a autoarei studiului, cităm în continuare :

„Lucrurile se complică prin faptul că Saul dă o bătălie politică pe un fond nervos cam șubred"

După ce ni se spusese puțin mai înainte că Saul urmărea „să preia toată puterea în mînă" și să se proclame „un monarh absolut" iar Samuel (căzut sub interdict) să fie înlăturat", Adriana Iliescu ne asigură că „Assura este fiica lui Agag, dar nu este un Macbeth, ci o colegă și o contemporană a Vidrei (din 1867) și a Ancăi din Năpasta (1890)".

Este drept : Assura nu este un Macbeth, fapt tot atît de sigur, cum sigur este că Adriana Iliescu nu este nici măcar o colegă, să zicem, de-a lui Tudor Vianu, cercetător serios al lui Macedonski.

Amintiri despre scriitori

Genul memorialistic este foarte gustat de către cititori. Cu o condiție : să reușească să aducă la cunoștință curioșilor amănunte inedite din viața celor evocați, să păstreze o decență justificată și să fie cît se poate de exacte. Amintirile Anișoarei Odeanu despre Camil Petrescu, publicate cu generozitate în două numere consecutive de către revista „Tribuna", pot fi exacte, dar nu același lucru îl putem spune cînd e vorba despre un anumit respect pentru amintirea celui dispărut. În scurte cuvinte despre ce este vorba în rîndurile amintite ? De unde cititorul s-ar aștepta la relatarea unor gînduri rostite în intimitate de către marele scriitor, ce află el de la alerta autoare a „Adevăratei vieți a poetului" ? Că bietul Camil avea ochi albaștri, că femeile îl înconjurau adeseori și că a remarcat-o pe Anișoara Odeanu la mare, unde aceasta locuia într-un cort, împreună cu o prietenă. Dar nu numai asta ! Chiar Lisette Verea o superbă femeie și actriță, după cum știm, l-a făcut autoarei evocării un compliment ce este reprodus fără nici o jenă. Furată de condei, Anișoara Odeanu ne asigură, deși nu i-o cerea nimenea, că după o vreme, „devenise o vizitatoare obișnuită a apartamentului din strada Cîmpineanu", ceea ce începe să ne facă pe noi să roșim. În partea a doua a „memoriilor" ni se aduce la cunoștință și o imensă banalitate emisă de autorul „Jocului ielelor" pe care nu i-o putem trece la socoteală, anume că, cităm : „la noi, ar fi spus Camil Petrescu, „sperie totdeauna ceea ce e neobișnuit, ceea ce constituie amănuntul specific al personalității. Nouă ne e teamă să fim personali, să fim noi înșine. Lipsa noastră de personalitate se manifestă, de pildă, în faptul că la noi nu întîlnești decît prea puțini bătrîni cu ticuri" ! ! ! Și așa mai departe pînă cînd ni se povestește ceva sublim. Asistînd împreună cu autorul lui „Danton" la punerea în scenă a unei piese proprii, Camil Petrescu o întreabă pe interlocutoare ce i-a plăcut cel mai mult din cele ce văzuse. „Decorul", exclamă ea teribilist, la care scriitorul îi răspunde : „Anișoara ești o gîscă !"

Noi nu mai avem nimic de adăugat.

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

Ciudate ciudățenii

Ascuns sub trei greu pronunțabile litere D, un spirit înțepenit în cunoștințe preistorice de teorie literară, se trezește alene din somn și se sperie în fața unor încercări inovatoare ale criticului Al. Oprea de a aborda fenomenul literar cu mijloacele eseului și ale reportajului istoriografic. Proaspăt sosit în perimetrul acestei specii destul de cultivate în presa de specialitate, susnumitului D.D.D. îi apar toate lucrurile „STRANII". Pentru a se dumiri neofitul recurge la un mijloc arhiprimitiv zmulgînd cuvinte și crîmpeie de fraze din articolul criticului Al. Oprea, înșiruindu-le apoi cu migală în contextul unei gîndiri confuze, cu veleități umoristice de un incontestabil prost gust.

Așteptam din partea unei reviste serioase o receptivitate mai mare la preocuparea de a lărgi și înviora mijloacele de investigație ale istoriei literare.

I. MUREȘAN

Scrisoare către un tînăr critic

Nu pot să-mi stăpînesc revolta care m-a cuprins citind în „Contemporanul" de vineri, 19 august a.c., compunerea lui N. Manolescu intitulată „Lecturi fidele". După o plictisitor de lungă și enervantă definiție pe care o dă ființei sale de cronicar, aruncă în joc într-o clipită două cărți de poezie : „Fîntîni" de Miron Scorobete și respectiv „Clepsidra" lui Ilie Constantin. Dar s-o luăm mai potolit. Încă din primele rînduri N. M. face originala mărturisire că „un critic literar citește mai mult decît scrie". Că „citește, vorbind la modul ideal, totul" (sic !). Să citească frate, că d-aia i-a dat revista pită ! Că scrie ori nu despre toate, asta mai depinde nu numai de voința lui ci și de puterile care-l țin. Cît despre scriitori și suferințele lor că N. M. scrie, nu-și împarte „gesturile lui generoase de consacrare", să nu-și facă „idelul" nostru critic chiar așa mari griji ! Nu-l apucă pe nimeni insomniile că responsabilul cu fișele de lectură de la „Contemporanul" nu le-a dactilografiat în revistă. Mai la vale, el zice că a face cronică literară „e aproape o profesiune". Așa !? E mai repede un act de creație dacă nu unul științific. Se mai spovedește împricinatul că despre unele cărți „nu e în stare să spună nimic". Foarte bine. Și-atunci de ce pe unele le ia sub oblăduire ca prefațator și face niște articolașe duios de modeste ca acel din începutul poeziilor lui Mircea Ciobanu, ca să nu mai pomenesc de altele ? În sfîrșit și în această, cum îi zicem, compunere făcută pe marginea celor două cărți, N. M. revine cu acel aer de mentor, de „divin" și „implacabil" spirit de care depinde în foarte mare măsură biata noastră soartă de hamali ai artei. Zău, cîtă lipsă de pudoare și seriozitate în solemnitatea acestui confrate! Cîtă sobră jignire în prea multe rînduri și la prea multe adrese ; cîtă văicăreală estetizantă cu bătăi de palme micuțe peste frunte, ca să nu-i zic obrăsnicie! Pentru a-și putea desfășura propozițiunile dumisale, simple, de lector, N. M. acuză pe M. Scorobete și Ilie Constantin de intimism. Cu această ocazie domnia sa își face scut cu o definiție retorică dată intimismului : „e o formă de egoism : și o poezie care nu ne angajează total, ca oameni, care nu ne silește să ne recunoaștem în umanitatea totală a poetului, ne rămîne pînă la urmă indiferentă". E de fapt și-n aceste cuvinte o mare noutate ! Analiza literară a celor două culegeri de poezii e făcută în continuare atît de anost și împins de la spate, încît, ne lasă impresia că N. M. are acoperișul casei făcut din sticlă și-l bate canicula în cap. Repede spune că I. C. „este crispat... pîndit de o sterilitate iremediabilă". Cum vine asta ? Păi, dacă-i iremediabilă nu mai e o pîndă ! Se contrazice și-n profesiunea de credință : mai sus spunea că „e departe de mine gîndul că o cronică se cade să facă educație literară". Dar ce le face el celor doi poeți puși în genunchi pe coji de nucă atunci cînd îi dăscălește didacticist : „ești crispat, ești preocupat de tine însuți, ești pîndit de sterilitate iremediabilă, ești devitalizat, ești lipsit de mișcare interioară, ești fixat în articulații perfecte, ești lustruit definitiv !". Parcă nicăieri nu ți se poate întîmpla o beșteleală ca asta ! Și-n fond „Clepsidra" e o carte așa cum este, o carte de poezie la un anume mod estetic trăită, la o anumită intenție realizată ; sînt în ea cel puțin zece piese care-i îndreptățesc viața și obrazul curat. Domnișoara Cucu se ia tare cu educația și de celălalt școlar : „Talentul autorului e de-a ascunde artificiul, sau, e tot una, artificiul lui e de a face artificiul nevăzut" (Uite popa, nu e popa). Pentru că spontaneitatea lipsește și aici, de fapt marele elan : poezia e „egoistă" (valabilă dăscăleala făcută lui I. C. și pentru M. S.). Auziți numai ce-i iese lui N. M. din condei spre concluzii : „Așteptăm totdeauna de la poezie să ne fie mai mult decît poezie (asta nu-i urît) : lectura nu-i o consacrare, ci de fapt o experiență". Perfect imperfect ! Experiența o face poetul iar mata o aprobi sau nu. Fie-ți deajuns acest rol pentru că dacă te mai apuci și de experiențe te alegi cu cine știe ce. Și-așa citești „orice". Mai sînt două-trei fraze în articolul cu pricina prin care criticul își definește subtil și înfatuat ce-a vrut să spună în cărticica dumisale de „lecturi" anunțată în rubrica de literatură verticală și paralelă din aceeași pagină. Așteptăm ca în unul din numerele viitoare ale „C" să-și facă autocronica sau va găsi el pe cineva să pună și la o treabă ca asta ; prilej ca N. M. să plece o săptămînă la odihnă și să rămînă poezia tînără neprezentată, neluată în seamă. Dar șapte zile poate răbda și bietul nostru destin literar. În „Contemporanul" de mult nu se mai vede o diversitate de păreri la „Cronica literară" pentru că Domnișoara Cucu vrea să iasă la pensie de la aceeași „cancelarie".

ION CRÎNGULEANU

cărți ● cărți ● cărți

Istoria teatrului universal
vol. II.

O istorie a teatrului universal, din secolul al XVIII-lea pînă la al doilea război mondial, în care alături de Goethe și Lessing, Cehov și Ibsen, să figureze Strindberg și Shaw, Pirandello și O'Neill, lipsea pînă deunăzi în literatura noastră de specialitate. Volumul II al cărții lui Octavian Gheorghiu și a Silviei Cucu, interesează, în consecință, un cerc de cititori mult mai larg decît acela al studenților de la **Institutul de teatru**, cărora li se adresează, în primul rînd. Cei doi autori, promit în introducere, **„aplicarea principiilor esteticii marxiste... discernerea critică riguros principială, dar în același timp nuanțată și suplă... complexitate și suplețe a criteriilor...** etc.

Dealtminteri, fără atari principii metodologice, interpretarea judicioasă a faptelor de cultură e de neconceput. Ne întrebăm însă întru cît invocarea lor nu devine abuzivă, de vreme ce unele analize par să indice că nu întotdeauna s-a ținut seama de ele. Autorii noștri și-au creat un fel de model universal al operelor dramatice, un fel de Idee (platoniciană), cu care diferitele piese sînt permanent confruntate și în numele căreia se stabilesc limite sau se acordă gratificații, se propun rețete salvatoare, ca în cazul dramei **Henric al IV-lea** a lui Pirandello, despre care se spune : **„Autorul nu arată eroului său altă cale posibilă decît revenirea la viața falsă pe care a trăit-o, deși el își dă seama de falsitatea ei, în loc de a fi arătat sforțările pe care individul rămas în urmă le face pentru a se încadra în activitatea socială. Chiar o eventuală cădere a lui ar fi fost instructivă, așa cum instructivă și fortifiantă este căderea lui Oedip"**. (pag. 424).

Din raportarea la imaginea **passe-partout** pe care Octavian Gheorghiu și Silvia Cucu și-au format-o relativ la autorii și operele dramatice, Pirandello apare ca un fel de saltimbanc îndemînatic, scamator de ocazie și acrobat de profesie. pag. (423, 427, 429).

Lui Bernard Shaw i se reproșează că anacronismele și paradoxurile, **„care sînt foarte amuzante, răpesc ceva din seriozitatea care ar trebui să însoțească judecarea faptelor istorice"** (pag. 393). etc

Criteriul suprem după care se fac judecățile de valoare în cartea pe care o discutăm, este acel caracter **„instructiv și fortificant", „marea speranță care susține pe spectatori"** (pag. 6). Pirandello a ajuns unde l-au dus Octavian Gheorghiu și Silvia Cucu din **„lipsa perspectivelor"** (pag. 427). O piesă a lui O'Neill suferă și ea de **„lipsa unei perspective încurajatoare"** (pag. 450). Altele de **„lipsa unei perspective mai luminoase"** (pag. 451). Nici Ibsen (la pag. 234, căci la pagina 6 **„perspectivele" sînt „înălțătoare"**), **„nu deschide o perspectivă mai luminoasă de viitor"**. În schimb, **„Cehov a știut să privească curajos în viitor, lucrările sale creînd întotdeauna perspectivă și deschizînd orizonturi"** (pag. 271).

La acest nivel de manifestare a funcțiilor critice, nivelarea personalităților, uniformizarea faptelor de cultură sînt de la sine înțelese. Aprecierile valorice și-au pierdut sensul, iar posibilitățile de a înlocui în pagină numele lui O'Neill cu al lui Schiller, pe al lui Pirandello cu al lui Scribe, au devenit nelimitate : Piesele lui O'Neill au **„mari calități de tehnică dramatică"** (pag. 451). Ale lui Schiller — **„o foarte bună construcție dramatică"** (pag. 99). Pirandello beneficiază de o **„mare abilitate tehnică"** (pag. 423). Scribe — de **„o abilitate tehnică nemaipomenită"** (pag. 163).

Celor de mai sus li se asociază, uneori, în **Istoria teatrului universal**, și o nu prea exactă punere la punct a socotelilor calendaristice. În 1801, datorită reformelor în spirit burghez pe care le introdusese, Napoleon era încă privit, în multe țări europene, inclusiv Germania, ca un eliberator al popoarelor de sub tirania feudală. Beethoven avea să renunțe la ideea de a-i dedica simfonia a IV-a, **Eroica**, abia la aflarea veștii încoronării sale ca împărat (1804). E foarte probabil, deci, că, în 1801, **Fecioara din Orléans**, piesa lui Schiller, nu a fost concepută ca un îndemn la luptă împotriva despotismului napoleonian. Lucrul ar fi fost posibil, neîndoielnic, cîțiva ani mai tîrziu, dar e de crezut că, în conjunctura politică a vremii, Schiller și-ar fi ales alt erou decît pe franțuzoaica Jeanne D'Arc, învingătoarea englezilor.

PETRE NICOLAU

GABRIEL DIMISIANU
Schițe de critică

O preocupare din ultima vreme a multor critici literari o constituie stringerea selectivă a foiletoanelor critice în volum. Această îndeletnicire dă posibilitatea conturării unei personalități unitare a criticului. Dar nu orice cronică ocazională poate intra într-un volum de eseuri critice. Căci în ce mod să judecăm talentul și laturile individualității criticului cînd materialul asupra căruia se aplică nu are o suficientă valoare estetică ? Astfel Gabriel Dimisianu, în calitatea sa de critic, crede că se află într-o mare dilemă față de autorii ce-i pot deveni prieteni : „...am în buzunar nefericitul acela de articol. Schițez un zîmbet chinuit, îngin cîteva vorbe și plec mai departe, abătut. Mai public articolul sau îl rup ? Îl public totuși, deși presimt că începutul **gingaș** (s.n.) al unei prietenii posibile a fost umbrit pentru multă vreme" (p. 264).

Se observă cu ușurință că de fapt dilema lui G. Dimisianu este falsă, fie chiar și numai că și-o poate pune. Prietenia unui critic față de un scriitor, manifestată în mod apologetic, indiferent de operă, devine o prietenie neinteresantă în consecință, și pentru creația scriitorului și a criticului. Plecînd de la această problemă, însuși G. Dimisianu, publicînd majoritatea cronicilor sale din periodice într-un volum care să-l reprezinte, trebuia să facă selecția lor prin prisma examenului valorii, pe care autorul cutare nu l-a realizat prin publicarea unei cărți nereușite. Indiscutabil că oricare critic trebuie să se pronunțe despre orice carte, fie și numai pentru respingerea maculaturii industrioase ce poate infecta literatura. Dar acestea se adună într-un volum selectiv numai cînd îl reprezintă pe critic din punct de vedere ideologic (dacă teoretizează) sau stilistic (dacă polemizează), într-un mod vădit accentuat. Pentru a fi autorizată de curgerea timpului, critica trebuie să-și aleagă un obiect în opera literară care să constituie o valoare certă. Printre cronicile la volumele mai puțin semnificative, cronicile despre opere importante și reprezentative ale unor scriitori ca Marin Preda, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Ștefan Bănulescu, Geo Dumitrescu, Ion Gheorghe nu se individualizează, rămînînd uscate, fără sevă. Cîteodată, G. Dimisianu se vrea personal în judecata criticii, fără a se justifica, argumentînd. Aceasta, de exemplu, cînd le impută lui Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu și N. Velea, elementele de „spectaculos" și „straniu" introduse în operă. Orice operă literară autentică folosește anumite procedee convenționale indispensabile. Adevăr elementar, pe care G. Dimisianu cunoscîndu-l, îl ignoră totuși, cînd interzice aprioric, fără a analiza semnificația din context, elementele de „straniu", de fantastic, introduse de Eugen Barbu în excelenta povestire „Pe ploaie" sau de Ștefan Bănulescu în povestiri.

Mult mai bine se conturează G. Dimisianu cînd se aplică la reportaj. Eseul **Condiția reportajului literar** și analiza operei lui Geo Bogza din capitolul **Încercări de sinteză** sînt pertinente și aproape exhaustive. Bune observații aduce criticul în definirea reportajului literar : „Febrilitate, relatare nervoasă, neprevăzut — iată ce lipsea amintirilor memoriale (savuroase adeseori, dar atît de molcome !) pentru a fi reportaje" (p. 248). Deși includerea amintirilor în reportaj rămîne discutabilă.

Deabia în capitolul final al volumului **Delimitări**, G. Dimisianu capătă individualitate, se întoarce lăuntric asupra actului creator critic și începe să existe ca atare. Reflexiile asupra judecății de valoare, asupra modalității de receptare critică ajung să constituie un mic capitol de estetică interesantă. Poate aici se află viitorul drum al exegetului.

MARTIN MINCU

LAURENȚIU CERNEȚ
Omul de un milion

Aparținînd, prin debutul său, celei mai recente promoții de tineri prozatori, Laurențiu Cerneț dovedește un ochi exersat în observarea faptelor și a întîmplărilor cotidiene.

Nu fără oarecare greutate în dezvăluirea sensurilor autorul depășește banalitatea, salvîndu-se de monotonie printr-o schimbare continuă a mediilor din care-și selectează eroii, construindu-și mai mult sau mai puțin abil schițele și povestirile. Se apropie, fără teamă, de unele existențe mărunte, le divulgă interiorul, lăsîndu-le în arderi lente, dar uneori parcă topite în sufletul cald, apropiat, al unor pagini clar izbutite. Fără ambiții prea mari, Laurențiu Cerneț ne prezintă tipuri umane diverse, dintre cele întîlnite în viața de fiecare zi, dezvăluindu-le resorturi nebănuite la prima vedere, dar care ni se relevă epic cu reținere și zgîrcenie. O poveste stereotipă de dragoste, consumată rapid și convențional, sau o discuție banală (și la propriu) ce sfîrșește prin a da la iveală că fiecare din eroi e altceva decît ceea ce crede, sau crearea unei atmosfere cinice, neputincioase, uitări, amăgiri, neînțelegeri, visuri, dorințe, în fine, mici tragedii de fiecare zi au în chiar acest context mediocru poezia lor ușor descifrabilă. Și autorul ne reține prin sondarea acestei sfere a sufletului omenesc al unei pături de oameni foarte obișnuiți, prin intuiția care o are asupra reacțiilor psihice cele mai neașteptate în fața unui fapt sau altul. Alteori ne lasă posibilitatea de a ne completa în gînd ceea ce ar fi vrut să mai spună. Se oprește brusc printr-o replică nebănuită, dar nu de fiecare dată există suficientă forță de sugestie sau de simbolizare. (Omul de un milion : „Ina își reveni, îl privi și se temu". Cred că altul voia să fie sfîrșitul. Dar nu rezultă).

Așa cum arată de altfel și Valeriu Râpeanu în prefață, Laurențiu Cerneț izbutește cel mai adesea, atunci cînd caută să dezvăluie și să adîncească, sub înfățișarea lor neînsemnată, nu atît niște fapte extraordinare, ci mai ales izbucnirile interioare de mare sau mică intensitate. Eroii lui sînt plini de viață, dar acoperiți de un praf al neputinței, de o anumită stinghereală, dată de înfățișarea lor greoaie, ursuză, stîngace, neacomodabilă.

Spre sfîrșitul volumului paginile devin din ce în ce mai dense, ceva mai bogate în sensuri, caracterele sînt dezvelite cu mai multă îndrăzneală, nelipsind oarecare notă de ironie și compătimire (**Visele lui Vrabie**). În ultima povestire (**O privire în urmă**) autorul încearcă o introspecție, atingînd parcă o rană dureroasă, provocată de o anumită sclerozare în oameni, o fugă inexplicabilă în fața neînțelegerii. Asta ne face să credem că avem în față un viitor prozator ale cărei posibilități nu s-au lăsat bănuite în primele pagini dar a cărui evoluție poate îndreptăți unele speranțe.

G. ELENA

cu privire la romanul actual (II)

Stăpîn, ca și Titus Mocanu, pe datele ideologice ale realităților actuale, C. Țoiu sondează conștiința morală a eroului de tip social nou, încît alături de paginile irelevabile, precum discuția dintre doctorul Brega și activistul Sandu (p. 254—257) asupra intelectualității, rămîne citabilă scena în care, epuizat fizic, Sandu se încrîncenează a ține discursul comemorativ, în cinstea unui mare eveniment din istoria socialismului : „Cu un gest brusc, responsabilul celulei de partid își duse mîna la gît, să-și descheie gulerul cămășii. Degetele alunecîndu-i în jos sfîșiară pieptul putred al cămășii și un nasture mic, alb, sări, căzîndu-i la picioare. Dădu să-l ridice. Nasturele creștea, se făcea cît o roată. Fruntea responsabilului se umpluse de sudoare. Nu mai avea aer. Aplecîndu-se, pămîntul veni spre el, legănîndu-se. «Ce dracu oi fi avînd ?» se gîndi, îndreptîndu-și trupul și atunci ceilalți îi văzură ochii sticloși, fața verzuie, ca de mort. Făcu nesigur un pas îndărăt spre buștean. Cu un efort, renunță și rămase în picioare, dar Spiridon îl apucă de braț, și-l sili să se așeze. Oamenii înaintară automat spre buștean, strîngînd cercul. Cineva începu să-i împingă înapoi strigînd tare : «Dați-vă, măi, mai încolo, să răsufle omu' !»

Oamenii se dădeau îndărăt. Lui, însă, dimpotrivă, i se părea că se apropie de el și le vedea capetele suprapuse, fiecare, clătinîndu-se, acoperea fața celuilalt, îi dădea fața lui, era o mulțime cu mii și mii de fețe, ce i se arătau cînd sub un chip, cînd sub altul, și toți veneau spre el tăcuți, și o căldură înghețată îl năvăli ca de la o sobă ce arde afară în ger, apoi bușteanul jupuit, al cărui trup umed îl simțea sub palme, i se păru că începe să alunece, dus de curentul rece al unui fluviu, cu malurile arzînd ; iar ei toți, porniți la vale pe fluviu, treceau teferi printre incendii, înaintînd siguri, și prin amețeala ce-l cuprinsese, vorbele CURSUL LUNG AL ISTORIEI, atît de des auzite, îi luminară memoria, limpezi, ca noaptea pe cer singurătatea vie a unei constelații.

«Apă», auzea un glas strigînd, aduceți apă de la butoi !" Discurs nerostit, dar de o simbolică elocvență, punctat de momente concret simbolice : „Sandu avu un zîmbet pierdut. Bucata de mămăligă pe care o ținea în mînă, boțul galben, aproape rotund, era ca o bilă, una din sferele aurite pe care negrii le țineau în palmă : un glob proletar de mălai, cu pungi de lavă, ploi de jeratic și pietre, scuipînd în cerul pustiu al tuturor zeilor..." sau trăite în conștiința abstractă ca atare : „Nu avea forța să le rostească. Depănîndu-le, încercîndu-le în sinea lui, cu claritatea nouă de după leșin, plăcută, împăcată, descoperi că de fapt ar fi trebuit să le spună altceva, cu totul altceva și abia atunci își dădu limpede seama, ca printr-o ceață risipită, ce însemnează vorba : **concret**" (ibid.) și punctat deasemenea de majusculele deloc retorice ale formelor CLASA MUNCITOARE și VOR MÎNCA.

Spre deosebire de rezerva cu care a primit critica **Stăpînii** lui Titus Mocanu, romanului **Francisca** de Nicolae Breban i s-a acordat îndată după apariție o atenție foarte zgomotoasă, ce — credem noi — n-a servit prea bine pe acest tînăr autor, care se cerea neapărat ajutat în a-și vedea mai bine limitele și perspectivele creatoare. Căci ne aflăm, cu **Francisca**, în prezența unui scriitor de necontestat talent, dar care își domină prea puțin încă mijloacele de realizare. Ideea romanului său e admirabilă și în conformitate cu vederi mai noi asupra construcției narative. Lunga confesiune rememorantă a Franciscăi e întretăiată de o acțiune obiectiv, actuală, ce contrastează puternic moral și social cu evenimentele cuprinse în narațiunea subiectivă : pe de o parte o lume detestabilă, de patimi și interese meschine, bogată în personaje menite să repugne cititorului, pe de alta o actualitate simpatică și reconfortantă. În trecutul rememorat se zbate — pe calea descompunerii sociale — burghezia din primii ani de după război ; în prezentul care se desfășoară tăind ca falii acest trecut, crește și se dezvoltă o nouă conștiință socială. Dacă ținem seama de cruzimea, de aversiunea cu care Francisca își descrie ambianța copilăriei, ca și de componenta catolică a mediului, gîndul ne poate duce la Mauriac. Universul acestor personaje, evenimentele multiple din viața lor, constituie fără doar și poate un material epic extrem de promițător. Din păcate însă, autorul, care adoptă stilul disociativ, analitic al lui Camil Petrescu, nu are încă puterea plăsmuitoare diferențiată. Francisca de 12 ani nu este un copil de o monstruoasă precocitate, ci autorul poartă în trecutul personajului său naivitatea sa epică de acum, printr-un inabil realism. De unde și comentariile și observațiile factice ale actualei Francisca, uneori chiar în ton solemn de discurs. Astfel personajele romanului anterior nu sînt de fapt adîncite, ci inventate și declarate (chiar dacă la baza lor stau modele autentice și o experiență proprie lui Nicolae Breban). În măsura în care e doar propusă, lumea lor e un izvor de viață atît de îmbelșugat, încît te îndeamnă să aștepți cu nerăbdare viitoarea operă a romancierului, mai fermă artistic, mai controlată profesional, mai matură. Lucrînd aici cu „scene tari", dostoievskiene, Breban a luat de la marele său model tocmai tehnica sa senzațională și facilă (din școala lui Eugène Sue), care însă la autorul **Posedaților** servește o substanță și o gîndire epică formidabile. Dar dacă nu se poate trece peste multul convențional, multa literaturizare și vetuste tratări biografice de genul : „Alecu Lelescu, un țăran îmbogățit, era de prin Argeș și începuse prin arendarea pămîntului și prin creșterea cîtorva mii de oi, la care avea ciobani tocmiți. Apoi își zidi chiar în sat o moară „cu valțuri", care îi dublă și îi întrei capitalul. Începu să cumpere și să vîndă cereale și vite mari, cornute, luînd legătură cu oamenii de branșă din București. Strînse legăturile mai mult cu un cămătar paralitic care se chema Theodor Theodorescu și cu un evreu, Leon Șmilovici, agentul și omul de încredere al unui mare exportator de vite. În nici zece ani, Lelescu își vîndu pămîntul, turmele de oi, stînele, moara și se stabili în București, unde-și cumpără o casă veche, nu prea mare, pe strada Logofătu Tăutu, care avea însă o curte lungă și în spate o grădină uriașă. Aici, în această grădină, el zidi staule și se ocupă exclusiv de comerțul de vite, lucrînd mînă în mînă cu Șmilovici și, în prima perioadă mai ales, cu cămătarul Theodor Theodorescu. Peste vreo cinci ani, își adună material și construi în curtea lungă, neîngrijită, o vilă cu două etaje, posomorîtă, cu ferestre cu arcade și cu grilaje, cu balcoane cu stîlpi de lemn, într-un amestec grosolan de stil brâncovenesc cu împrumuturi străine, aduse de zidarii și antreprenorii italieni care năpădiseră în București la sfîrșitul secolului trecut. «Vila» lui Lelescu avea și demisol și, pînă la ferestrele parterului înălțat, zidul era acoperit cu un brîu țipător de faianță albastră, de culoarea cerului. Camerele erau însă mari, luminoase, cu holuri largi, cu oglinzi cît peretele și pe jos cu parchet din stejar. Lelescu intenționa să dărîme clădirea veche din față, să niveleze curtea și să amenajeze un rondou mare din tufe de tuie, și el, cu întreaga familie, să se mute în vilă. Naționalizarea îl prinse însă în casa veche de la stradă, încă, și într-o săptămînă, vila fu ocupată de sus și pînă jos de familii străine, și chiar în vechea casă, Lelescu împreună cu ai săi, era asediat periodic de inspectorii spațiului locativ pentru spațiu excedentar. Francisca ocupa o cameră din acest apartament, pe care bătrînul Lelescu o cedase pentru filodormă unui doctor burlac, mai în vîrstă, și care, cunoscînd la o stațiune climaterică o văduvă din orașul T., în care locuia familia Franciscăi, se căsători subit cu ea. În acest fel, — prin încă cîteva legături și complicații, care nu-și mai au locul aici, — ajunse Francisca în stăpînirea camerei, pentru care însă părinții ei mai trebuiră să plătească încă o dată filodormă lui Lelescu". În cazul acestui totuși complex material epic, demn de o prelucrare la alt nivel, să subliniem reușita deplină a romancierului în conturarea lui Cupșa, personaj ideologic conceput — am spune, și uman plăzmuit. Aici, stilul intelectual analitic al lui Camil Petrescu se aplică cu o ciudată și îmbucurătoare eficiență la substanțializarea epică a muncitorului Cupșa, în răsărirea subtil urmărită a conștiinței sale sociale. Rămînînd tot timpul, în cuprinsul romanului, muncitor, Cupșa străbate pe planurile conștiinței distanța de la abulia sărmană a Anetei Pascu din **Rădăcinile** Hortensiei Papadat-Bengescu la treapta fierbinților lucidități camilpetresciene. Cîteva citate pot reda cu prisosință puterea disociativă a lui Nicolae Breban, în acest adînc strat moral al trezirii conștiinței umane libere, prin socialism: „Cupșa avea bine implantată în carnea sa senzația de singurătate și el știa că nimeni nu putea fi egalul său decît aceia care îi erau inferiori, dar aici unde se afla acum, nu îi era nimeni inferior. (Vrînd să nu-l contrarieze, admisese de fapt și invitația mărunțului și caraghiosului de Caramihu și pentru acest lucru el nu-i păstra nici un sentiment de recunoștință pentru afecțiunea pe care celălalt i-o arăta și pentru buna primire ce i-o făcuse întreaga sa familie ; din toată acea seară. Cupșa nu rămase decît cu amintirea că-și urmase bine drumul său, adică nu-l refuzase, nu-l contrariase pe unul din echipă atunci cînd acesta îi ceruse ceva)", sau : „Pe cînd cobora treptele, el era emoționat și speriat de ceea ce făcea, deși se găsea formal în dreptul său, dar Cupșa nu se lăsa nici o clipă înșelat de drepturile sale «formale», știind foarte bine, din proprie experiență, că aceste «drepturi formale» nu numai că nu concordă niciodată, în nici un punct, cît de mărunt, cu drepturile «reale» pe care le avea, dar mai aveau și neajunsuri că te puteau deruta, induce în eroare, dacă nu erai destul de atent și cădeai pentru o clipă «în plasa lor», crezîndu-le. Cupșa îndrăzni pentru prima dată, să nu se supună unui ordin, nu pentru că acel ordin era «nedrept» — pentru Cupșa, orice om care avea puterea dădea ordine «drepte» —, ci pentru că în acea clipă licări în conștiința lui bănuiala că cei din echipă sînt mai slabi decît își închipuie el" — sau „Dar ceea ce se întîmpla cu el acum i se părea atît de nefiresc, atît de puțin durabil și de înfricoșător, atît de intim și de neobișnuit, încît alungă imaginea lui Chilian mai mult decît atît, nu se putu stăpîni să nu zîmbească — de fapt Cupșa nu zîmbea, doar ochii îi luceau într-un anumit fel — disprețuitor la adresa acelui om, la adresa lui Chilian, care, jucîndu-se, ori pentru cine știe ce motive, îl lăsase pe el să ajungă pînă într-acolo, încît o echipă întreagă de muncitori să nu-i poată veni de hac". În ultimul citat, acel „nu se putu stăpîni să nu zîmbească" ivit prin meandrele conștiinei, care dezbate și se frămîntă spre a se revărsa în marea luminii, e de o concretețe morală notabilă.

Aceste însemnări au pus accentul pe modalitățile formale care, în noul nostru roman, adînc înrădăcinat tematic în realitățile socialismului, preocupă tot mai viu pe scriitorii dornici să asigure progresul artistic al literaturii române. Și dacă toți trei romancierii semnalați în cadrul de față sînt debutanți, străduințele lor de înnoire trebuie subliniate în primul rînd, căci le socotim mai semnificative decît cumpăna realizării și eșecului în substanța epică însăși a operelor lor. Nu se poate progresa fără efort, fără nădejdea de a descoperi, prin chiar forma înfruntată, alte și alte fețe și sensuri ale realului. Matură în socialism, societatea românească așteaptă opere care să continuie tradiția noastră literară cea mai avansată și care să corespundă problemelor atît de interesante ale literaturii universale. Aceste însemnări vor să fie totodată o invitație adresată tinerilor romancieri de a dezbate personal și cu îndrăzneală ideile literare care vizează forma operelor lor prezente și viitoare. Căci există astăzi în lume o tendință teoretizantă, în chiar sînul beletristicii creatoare, ce răsfrînge nivelul științific al timpurilor moderne. Să nu uităm că de la André Gide și Thomas Mann, — de la Camil Petrescu și Mihai Sebastian, la noi — la reprezentanții noului roman francez, ca Nathalie Sarraute, Michel Butor sau Alain Robbe-Grillet, explicitările abstracte cunosc o fervoare neobișnuită. **„Le livre crée pour lui seul ses propres règles"** recunoaște, apărîndu-se de teorie, ultimul dintre cei mai sus citați, dar această propoziție face parte dintr-un text intitulat : **„A quoi servent les théories"**.

I. NEGOIȚESCU

VLADIMIR STREINU

distinguo

anul naşterii lui calistrat hogaş

Primele date biografice ale copilului Calistrat sînt destul de neclare pînă astăzi. După afirmaţii directe sau numai piezişe, s-ar zice cu egală îndreptăţire că se naşte primogenit, că se află printre întîii născuţi, că vine după primii patru şi chiar, potrivit singurului arbore genealogic, stîngaci alcătuit în familie, că ar fi ultimul. Din combinarea datelor cunoscute de mai tîrziu, se poate crede însă că el ar fi al doilea, dacă nu întîiul dintre copiii protopopului Gh. Dimitriu al Temeiului. Tot astfel nu e cu putinţă să se ştie pe bază de afirmaţie directă dacă se naşte în casa parohială din dosul bisericii Sf. Neculai sau în aceea din Braniştea, unde părinţii i se mută după un timp. Dacă admitem însă ca mai credibil că el era copilul, în orice caz, al doilea, trebuie atunci să admitem şi venirea lui pe lume în casa de lîngă biserica Sf. Neculai.

Dar nesiguranţa cea mai mare s-a iscat şi stăruie încă asupra datei de naştere. Toate documentele concordă în privinţa zilei de 19 aprilie ; cît despre an, lovite ca de un strabism cronic, ele privesc împrăştiat la ani diferiţi şi adesea la cîte doi deodată. Din contribuţiile aduse de membri ai familiei, de biografi şi documentişti, se reţin ca posibili patru ani : 1847, 1848, 1849 şi 1852. Argumentele se găsesc pentru admiterea fiecăruia şi de aceea nici cercetătorii care să susţină exactitatea unuia sau altuia n-au lipsit.

Cauza depărtată care a provocat şi întreţinut această discuţie este nestatornicia vieţii noastre publice din secolul trecut, consecinţă ea însăşi a prefacerilor administrative prin care trecea Moldova. Se ştie că scriptele de născuţi, zise mitrice, se păstrau pînă la 1860 de către autorităţile bisericeşti. Ele erau scrise, bineînţeles, cu litere cirilice. Cît despre regula de păstrare la biserici, starea civilă a mai tuturor oamenilor noştri de seamă născuţi în prima jumătate a secolului vorbeşte îndeajuns. Cu privire la fiecare în parte, afară de rare excepţii, spre a li se stabili data naşterii, au fost necesare laborioase cercetări arhivistice.

Cazul lui Calistrat Hogaş nu e altul. Din cei patru ani propuşi, dacă nu cu acelaşi temei în orice caz nici unul fără o aparenţă de îndreptăţire, rămînem, fără nevoia de a-i cerne foarte atent, cu doi : 1847 şi 1848. Ei sînt arătaţi în acte diferite şi citeodată chiar în acelaşi act, anulîndu-se unul pe altul. Toate datele ulterioare, asupra cărora nu există nici un dubiu, converg deopotrivă într-unul sau altul. S-a ivit cîndva vreo împrejurare de viaţă, în legătură desigur cu şcoala, ca vîrsta copilului să fie crescută sau micşorată cu un an ? Nu se mai ştie. Şi fapt este că diferenţa nici nu ne interesează prea mult. Totuşi pentru cunoaşterea, de cine se doreşte, a chestiunii, o înfăţişăm mai jos. Se va vedea, din cele ce urmează, că pînă şi anii cei mai probabili, adică 1847 şi 1848, reies din acte a căror autenticitate rămîne totuşi cauţionată.

Vom da, mai întîi, loc afirmaţiilor de familie. Astfel, Sidonia Hogaş (*Tataia*, 1940) informează : „După primii patru copii, în anul 1849, în ziua de 19 April, gemen cu o fată, Lucia, în viaţă încă, s-a născut Calistrat Hogaş cel mai tîrziu". În paginile finale de „lămuriri", autoarea vine cu unele amănunte : „Deţin această dată de la tatăl meu şi, într-o scrisoare de familie, acelaşi lucru îl afirmă şi o foarte apropiată rudă a mea a cărei memorie nu poate fi pusă la îndoială".

Tatăl autoarei însă, adică scriitorul, pentru motive îndescifrabile azi, dădea date variate, iar „ruda foarte apropiată (nu chiar atît de „apropiată", fiind văr al doilea după mamă al Sidoniei şi deci nepot de văr al scriitorului, fost profesor din Galaţi, Al. Nicolescu) se întemeia pe o convorbire sau mai multe cu bătrînul protopop. „Scumpe Moşule, se adresează acesta lui Calistrat ajuns vîrstnic, sper că nu te vei formaliza, calificîndu-te astfel, căci pe de o parte aşa rezultă din genealogia neamului nostru... în multele convorbiri avute cu el (cu protopopul G. Dumitriu, tatăl lui G. Hogaş — n.r.) asupra d-tale, mi-a atestat că ai fi născut în 1849". Atestarea i se făcuse deci destul de îndoielnic, că ar fi născut în 1849.

Şi Sidonia Hogaş continuă cu lămuririle : „După statul personal, data naşterii ar fi anul 1847, 19 April. Tata se îndoieşte de precizia acestei date şi face dovadă pasajul din scrisoarea cu data de 4 iulie 1910, Bucureşti, a prietenului său A., pe atunci înalt funcţionar în minister, care spune : „...şi dacă ţi-s-a stabilit vîrsta mai mare, vina nu putea să fie a statului personal. Dacă greşeala este, ea are altă origină. P. pe nedrept acuză acest inocent de stat personal. Statele personale în această materie nu dau decît indicaţiuni, deoarece datele din ele sînt furnizate de însişi titularii lor, fără confruntarea cu actele autentice".

Totuşi actul de naştere al surorii gemene, Lucia, act pe care Sidonia Hogaş îl menţionează de asemenea, poartă ca an al naşterii... 1852. De unde provine acest nou act, nu ni se spune.

În sfîrşit, după un altul, căruia i se dă şi numărul oficial (4921 din 1865) şi provenienţa (Mitropolia Moldovei şi Sucevei) anul căutat ar fi 1848. Avem aşadar patru ani, dintre care numai unul trebuie să fie cel adevărat.

La ei, un cercetător de arhive, Const. Solomon (*Calistrat Hogaş*. Contribuţii la biografia sa. *Analele Moldovei*, Ian.-Martie 1941) adaugă, de ce nu ?, pe 1844, care ar rezulta din arhiva fostului Gimnaziu Real din Tecuci, unde Calistrat Hogaş se afla ca profesor în anul şcolar 1878—79. Situaţia personalului didactic îl arată ca avînd atunci vîrsta de treizeci şi cinci de ani şi vechimea în învăţămînt de zece. „Dacă este exact, observă Const. Solomon, că avea zece ani de învăţămînt... în ce priveşte vîrsta e îndoială asupra exactităţii acestor date, deoarece Calistrat Hogaş ar fi născut în cazul acesta în anul 1844". Se îndoieşte, nici vorbă, dar documentul e document şi se înregistrează, chiar dacă anul dedus din el e absurd ; tatăl scriitorului căsătorindu-se abia peste un an ! Să rămînem deci, fără acest adaos de încurcătură numai la cei patru ani (1847, 1848, 1849 şi 1852) menţionaţi şi aşa cu destulă contrazicere de Sidonia Hogaş.

Dintre aceştia, propuşi deopotrivă, fiica scriitorului înclină pentru 1849 din motivele pe care le şi numerotează : „1) În familie, în ceea ce priveşte data naşterii sale, n-am auzit decît de anul 1849 — de la el acelaşi lucru. 2) Tata a fost coleg de bancă cu C. Dumitrescu-Iaşi (A. D. Xenopol, cu care era prieten, era mai mare de vîrstă ca el) a fost dat la vîrsta reglementară la şcoală şi elev eminent ca şi C.D.I., care a fost născut în 1849, luna februarie... 3) După actul de naştere al unuia dintre noi, în anul 1882, tata avea vîrsta de 33 ani, data naşterii lui nu ar fi anul 1849 ? 4) Iată permisul de circulaţie eliberat de către autoritatea respectivă, în vederea plecării spre Iaşi — din 1917, în care-şi declară singur etatea : *Permis de circulaţie* Nr 65 Valabil pînă la 29.VIII.1917. Eliberat în baza înaltului ordin... Dl. Calistrat Hogaş, domiciliat în oraşul Piatra Neamţ, strada Iordan Nr. 1, are voie a merge de la Piatra-N. pînă la Roman-Iaşi şi retur, însoţit de fiica sa, Sidonia Hogaş, cu mijloc de transport, pentru tratament medical... Semnalmentele călătorului : Etatea 68 ani" etc., etc... deci anul de naştere acelaşi 1849. Acestea sînt dar dovezile Sidoniei Hogaş, dacă putem să le zicem astfel, ele fiind mai mult mărturii, deducţii şi orice altceva, numai dovezi nu.

Vine acum rîndul biografilor şi documentiştilor. Dimitrie L. Stăhiescu (*Calistrat Hogaş*. Viaţa şi opera lui, 1935), plecînd de la statul personal, aflat la Liceul Internat C. Negruzzi din Iaşi şi scris de mîna lui Hogaş însuşi, crede că anul naşterii este 1847 ; în acelaşi sens, are mărturia lui Al. Nicolescu, fostul profesor din Galaţi şi nepot de văr al scriitorului, „a cărui memorie nu poate fi pusă la îndoială" zice Sidonia Hogaş, deşi ei îi declara pe 1849, iar lui Dimitrie L. Stăhiescu pe 1847 !

Cu altă întemeiere, acelaşi an e susţinut de Const. Solomon în articolul menţionat din *Analele Moldovei*. „Am descoperit, — înştiinţează el cam vociferant şi carecum arhimedic, — în ce priveşte data naşterii lui Calistrat Hogaş, singurul act oficial" şi compulsează o cerere a protopopului Dimitriu, care, solicitîndu-şi singur atestarea actului de naştere şi botez a fiului său Calistrat, pune tot el rezoluţia de atestare, iar secretarul protoieriei face lucrarea, însemnînd pe verso numărul oficial dat actului, data emiterii şi anul de naştere. Reproducem întocmai această cerere : „(1) *865 octomvrie 25 Tecuciu. Se va adeveri. D. I. Domnule Protoiereu. Actul de naşcere şi botezu a fiiului mieu Calistratu născutu la politia Tecuciu binevoiţi vă rogu a-l atista oficieal. D. Iconom*". Pe verso : „*1178 oct. 25, 1865. S-au avezat mărturia de naştere şi botez a D. Calistrat fiul Icon. Gheorghi Dimitriu sau Hogaş născut la an 1847*". Şi descoperitorul apreciază : „Un act oficial care este eliberat după mitrica anului 1947, în timp cît această mitrică, în cirilice, era păstrată, act eliberat nu după mult timp de la naşterea lui Hogaş, ce-i va fi trebuit la Academia Mihăileană din Iaşi, unde făcea liceul atunci, nu mai poate fi pus la îndoială, mai ales că multe alte date privitoare la Calistrat Hogaş şi familia lui concordă cu anul 1847".

(Continuare în numărul viitor)

cronica literară

OVIDIU PAPADIMA:

„cezar boliac"

Cel care, mai aproape de noi, reamintea actualităţii destinul controversat şi ignorat al lui Cezar Boliac a fost George Călinescu. Expert arheolog literar, autor al unor excelente reconstituiri de trecute vieţi scriitoriceşti (Eminescu, Creangă, Alexandrescu, Filimon), Călinescu era cea mai autorizată personalitate să lanseze în cunoscutul său stil apodictic, spectaculoasa ipoteză — cu aspect de sentinţă definitivă, — că „*O uitare nedreaptă s-a întins asupra lui Cezar Boliac (1813—26 Martie 1881) personalitate remarcabilă din toate punctele de vedere*" (pag. 233 din *Istoria literaturii române de la începuturi pînă azi, 1941*). Prin aceasta la meridianul istoriografiei contemporane se înregistra în ceea ce priveşte preţuirea lui Boliac, extrema maximalistă.

Nu peste mult timp, Vladimir Streinu situîndu-se parcă în replică la vorbele lui Călinescu consacră prestigios extrema opusă ; extrema minimalistă. Autorul recentei şi singularei *Versificaţia modernă* (1966) scria şi el nu mai puţin apodictic : „*Astfel Cezar Boliac compromis în cele din urmă pe toate laturile activităţii sale : în literatură, prin abundenţa şi prolixitatea unei versificări aproape incontinente ca şi prin degradarea inspiraţiei sociale şi confundarea acesteia cu mărunte cauze politice ; în arheologie prin ipoteza îndrăzneaţă, dar rizibilă a fumatului cu luleaua în preistorie ; ceea ce i-a atras spirituala şi cunoscuta replică a lui Odobescu ; iar în politică printr-un imbroglio mai mult de ordin diplomatic privind nişte pinteni de aur şi cîţiva nasturi de diamant, pe care, primindu-i de la Kossuth ca să-i înmîneze lui Omer Paşa n-ar fi făcut totul să-i transmită ; acest scriitor fusese un poet, în lipsă de opere izbitute cu aspiraţii uşor de identificat*" etc. (pag. 340, din *Istoria literaturii române moderne* I, de Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu 1944).

Nu intenţionăm o polemică cu această din urmă ipoteză — de altfel uşor de contrazis — evident minimalizatoare şi abstrasă de la contextul social istoric al epocii — de exemplu 1840, 1848, 1859, 1864, sînt „mărunte cauze politice" ? — cu atît mai mult cu cît însuşi autorul ei credem a nu o mai împărtăşi întru totul, cu atît mai mult cu cît Ovidiu Papadima autorul recentei monografii academice despre Cezar Boliac nici nu o înregistrează (v. cap. *Cezar Boliac şi posteritatea lui)* : aceasta, deşi ni se pare că opinia lui Vl. Streinu reprezintă punctul cel mai înaintat al negării operei lui Cezar Boliac. Opinia lui Streinu aruncă asupra figurii lui Cezar Boliac trena erorilor minore ale acestuia şi implicit priveşte paşoptistul prin unghiul de vedere oferit de poezia sa. Unghi, de prisos să mai spunem, speculativ estetic şi inadecvat totalităţii lui Boliac ; de asemenea nu şi unicul. Căci Boliac nu a fost numai poet, mai bine zis nu a fost în primul rînd, chiar dacă debutul său stă sub însemnele lirei ; Boliac a fost — este superflu, dar o mai repetăm — un militant dinamic, una din acele personalităţi culturale de primă mărime pentru începuturile literaturii române fără de care dezvoltarea ei — şi a culturii în general — ca să nu mai vorbim de aspectele politice şi economice ale realităţilor de atunci — s-ar fi desfăşurat mai încet, mai apatic. Boliac dimpreună cu Eliade, C. A. Rosetti, Asachi şi Kogălniceanu în Moldova, Bariţiu şi Vulcan în Transilvania, alcătuiesc tipul de personalitate — impuls, tipul de catalizator cultural, de pionier în aproape toate domeniile spiritului — istorie, poezie, jurnalistică, teatru, proză, sociologie, folclor, turism, arheologie, numismatică, sindicalism, tipografie etc. — tipul de rinascentist care apare într-o epocă şi la o naţiune ce migrează vijelios şi convulsiv spre afirmarea fiinţei sale interioare, spre modernitate. Şi mai presus de toate Boliac a fost un revoluţionar, un democrat ; un paşoptist în liniile sale esenţiale nedezmînţit, cu toate că spre finele vieţii, diferite compromisuri, pare-se mai mult lumeşti, — nu trebuie uitat că era omul cel mai încolţit şi hărţuit de contemporanii reacţionari — i-au diminuat progresismul. Boliac a fost o personalitate vizionară, chiar utopică prin graba unor idei, un politician de rasă, adică patriot de rasă, unul care şi-a racolat mijloacele poeziei, am spune voluntar, căci de cele mai multe ori prin poezie îşi anticipa vederile, spre a le face mai repede cunoscute. Este şi unul din multele puncte de vedere interesante, exprimat cu claritate de Ovidiu Papadima. Cercetînd articolul „Începerea postului", autorul monografiei constată similitudinea de ton cu poeziile autorului în general sentimental umanitariste : „*Identitatea de ton şi temă cu poeziile sociale ale lui Boliac, cu Carnavalul, de exemplu, e perfectă. Articolul e aproape un poem în proză, după cum poeziile lui sînt frumoase articole versificate*" (p. 124). În altă parte — în capitolul „*Pe drumul spre Unirea Principatelor Române*" Ovidiu Papadima generalizează : „*Apare deci evident că Boliac considera şi acum* (1863 n.n.) — *poate mai mult ca oricînd — misiunea poeziei lui nedespărţită de cea a ziaristicii sale, urmărind exact aceleaşi ţeluri, propagînd constant aceleaşi idei şi uzînd de aceleaşi mijloace de propagandă şi convingere ca şi articolele sale de gazetă, cu singura deosebire că erau în versuri. Majoritatea poeziilor noi din volumul anului 1857 au şi apărut în «Buciumul» de la Paris, întreţesîndu-se acolo cu articolele şi ştirile actualităţii politice.*

A-l aprecia sau a-l critica pe Boliac ca poet pentru aceste articole conştient sistematic înseamnă a-l nedreptăţi fie exagerîndu-i elogiul, fie accentuîndu-i insuficienţele artistice (p. 203).

Boliac a fost aşadar spre deosebire de tipul reprezentat de Bălcescu — istoricul politic, teoreticianul — un animator focos şi complex îndreptat spre aplicarea cu operativitate a ideilor deci un gazetar politician, un agitator concret care, printre primii a înţeles, să mişte conştiinţele prin marea forţă de care dispune „publicitatea", publicistica (p. 114). Însăşi structura lui temperamentală şi spirituală era croită pentru o atare acţiune. Singur se definea, în acel ton de confesie dureroasă care, peste decenii, va suna şi în cuvintele lui Camil Petrescu, descendent din aceeaşi tipologie de gazetari vizionari, altruişti cum de altfel ne sugerează nu de puţine ori comentariile cărţii : „*Cea mai mare parte a vieţii mele m-am ocupat de politică. Niciodată n-am fost omul nimului. Niciodată n-am servit o putere străină. Cu totul al patriei mele, mi-am nesocotit interesul personal şi de familie, libertatea şi viaţa chiar ori de cîte ori s-a înfăţişat ocazia ca să sper o îmbunătăţire a stării noastre politice sau sociale. Apăsătorii ţării mele mi-au fost singurii nemici şi apărătorii ei singurii amici*" (1857) ; iar despre probitatea şi procedeele gazetăreşti, Boliac nota : „*Această chestie fiind de principie iară nu de persoane, vin cu viziera ardicată şi te provoc la luptă pe domeniul dumitale chiar. Nici o personalitate, nici o aluzie la viaţa privată a nimănui, nici chiar o injurie*" (1860). Sau : „*O să mă cerc a spune în felul meu, în limbajul meu ; adică : scurt, limpede şi hotărît*".

Aşa că a-l privi pe Cezar Boliac prin ceea ce a realizat în poezie înseamnă a-l privi într-adevăr printr-o lentilă ce micşorează. Boliac trebuie privit prin activitatea lui de ziarist, ca participant la întemeierea unei prese româneşti moderne, adică trebuie privit prin cea mai deplină ipostază a personalităţii sale. Aşa cum o face bunăoară, cu multiple reuşite şi Ovidiu Papadima în monografia pe care i-o consacră cu vădită admiraţie. Datorită acestui inedit şi real punct de vedere, real pentru că este în conformitate cu dimensiunea lui Boliac — dimensiune recunoscută încă de contemporanii săi — (v. pag. 242, 303) — cartea lui Papadima nu se arată numai ca o monografie despre un literat pluriform, ci este într-o aceeaşi măsură şi prima lucrare contemporană despre o întinsă perioadă din istoria presei literare româneşti (*„Pentru a omagia acel rol istoric al lui Boliac,* scrie autorul în introducere. *ne-am gîndit la studiul de faţă, consacrat în primul rînd* ziaristului *Boliac şi epocii lui".)*

Aşadar, adoptînd unghiul de investigaţie cel mai favorabil creaţiei lui Cezar Boliac, Ovidiu Papadima confirmă în bună parte afirmaţia lui Călinescu şi infirmă indirect, pe cealaltă a lui Streinu. Argumentele sale cele mai puternice sînt de ordinul analizei pe text, de ordinul nuanţărilor originale, şi a scormonirii documentare cît mai întinse. Deşi autorul nu aduce prea multe răsturnări spectaculoase de date istoriografice, ori afirmaţii ale predecesorilor, uneori dimpotrivă deviind de la elucidare, reţrăgîndu-se în ceaţă, merită să amintim încercarea lui Papadima de a extrage din întîiele poezii ale Boliacului, unele detalii de peisaj şi climat prin care să-şi susţină intuiţia că, autorul *Meditaţiilor* şi-a petrecut o parte din tinereţe într-un conac subalpin ; departe deci de presupusul Paris al studiilor, sau de conacul dunărean al tatălui vitreg. Numai aşa, crede autorul monografiei că îşi poate explica ataşamentul fanatic al lui Boliac faţă de protectorul său Ion Cîmpineanu (p. 62) şi faţă de Cleopatra Ghica o fascinantă Sanseverină carpatică (p. 69). Întreagă această ipoteză a lui Papadima cu privire la începuturile literare ale paşoptistului este riguros deductivă şi totodată captivantă. Căci în loc să împrăştie ceaţa din jurul acestor curiozităţi biografice semnificative, ea sporeşte enigma de altfel nu singura, cum va consemna cu voluptate Papadima, ori de cîte ori va avea prilejul. Fără a specula însă atmosfera stendhaliană a respectivei perioade din viaţa lui Boliac — maniera ar fi aparţinut lui Călinescu, dar se preta la acest personaj proteic şi fantast — capitolul respectiv cîştigă prin nu ştiu ce pledoarie subsecventă care topeşte din loc în loc prea marea răceală a metodei linear academice. Acestui capitol şi acestei atmosfere bănuit romantice, i-am adăuga şi escursul lui Papadima despre saloanele feminine ale secolului XIX-lea românesc, despre rolul covîrşitor al femeilor în formarea unui climat intelectual.

Nu mai puţin exact şi pătrunzător se arată istoricul literar în discutarea poeziilor, a meditaţiilor lui Boliac ; (aici criticul aplică metoda comparatistă cunoscută încă din remarcabila sa lucrare anterioară „*Anton Pann cîntecele de lume şi folclorul bucureştean*" ; însă nu putem fi de acord cu opinia că *Meditaţiile* nu anunţă pe virulentul pamfletar şi ironist de mai tîrziu ; credem chiar că aceste poeme sînt un fel de răstălmăciri polemice, de parodii ale *Nopţilor* lui Young) ; în analiza articol de articol din ziarele pe care le-a editat şi a importanţei lor în epocă (*Curiosul, Buciumul, Trompetta Carpaţilor)* ; în urmărirea principalelor sale obiective ideologic şi patriotice *(Anul 1840, In pragul revoluţiei din 1848, Boliac şi revoluţia din 1848, Pe drumul spre Unirea Principatelor române, Lupta pentru susţinerea reformelor domnitorului Cuza)* ; în urmărirea în paralelism a limbajului poeziilor sale, limbaj eteroclit, cu modul cum s-a format şi purificat stilul său gazetăresc, fluid şi energic ; în susţinerea tezei că reportajele arheologice ale scriitorului sînt de fapt o memorialistică valoroasă. Şi enumerarea paginilor izbutite din acest studiu ar mai putea continua. Cît priveşte însă metodologia cărţii este credem suficient dacă citîm pe autor : „*De aceea vom renunţa de aici înainte la tehnica de pînă acum a lucrării noastre. Într-adevăr, pînă acum am consemnat şi analizat absolut tot ce a publicat Boliac în ziaristică. De aici înainte vom trata viaţa ziarelor lui în mare, arătînd cum se împleteşte ea în viaţa lui personală, căci nicăieri nu există o legătură mai indestructibilă între om şi operă ca la ziarist*". De aici avantajele şi dezavantajele metodei cronologice de studiu. Nu în totdeauna ea lasă să se ivească deasupra rîndurilor chipul, psihologia şi mişcarea vie a spiritului celui „invocat".

M. N. RUSU

pe marginea simbolismului românesc (I)

Rod al unui spirit instruit şi profund laborios, „Simbolismul românesc" al Lidiei Bote constituie o dată de o importanţă incontestabilă în istoria noastră literară, fiind prima încercare amplă şi fundamentată de realizare a monografiei unui curent literar.

Cartea, de natură să surprindă prin vastitatea informaţiei, prin pasiunea pentru documentaţia riguroasă, abundentă, împinsă ades pînă la sursa de detaliu, prin competenţa indiscutabilă, constituie un studiu bun despre simbolism în general, autoarea înţelegînd spiritul doctrinei acestui curent, şi operînd o delimitare de precizie şi fineţe a procedeelor specifice acestei noi direcţii literare. E prezent şi un efort considerabil de documentare meritorie în domeniul simbolismului românesc, datele fiind înregistrate exact, cu scrupulozitate şi în general interpretate judicios, autoarea fixînd traiectoria unui istoric, cu atenţie pentru consemnarea mai tuturor momentelor conţinute.

Deoarece pe o canava documentară de o soliditate incontestabilă s-au putut trage anumite concluzii care ne îndepărteaza de la imaginea reală a simbolismului românesc, am considerat necesar ca, pornind de la cartea aceasta, să punem în discuţie anumite probleme de metodă.

Aparent, istoria literară ar limita spiritul demiurgic, obligîndu-ne la consemnare şi catalogare, la un gen de „cunoaştere paradisiacă". Dar de fapt tot acesta rămîne o condiţie sine qua non, capacitatea creatoare necunoscînd decît o solicitare de alt ordin. Informaţia, cumulul de date, de documente nu trebuie să fie decît suportul interpretării care, făcînd uz de toate resursele analitice şi sintetice, vizează să creeze pe planul disciplinei respective şi cu mijloacele specifice ei corespondentul exact al fenomenului existent în realitate. Arta, fiind pur act de creaţie şi rivalizînd pe planul subiectiv cu existenţa obiectivă, are un contur atît de pregnant material, încît dacă reconstituirea în domeniul istoriei literare nu se mulează perfect pe suprafeţele acestei lumi, edificiul prezintă fisuri şi inaderenţele se prăbuşesc.

Într-o cercetare istoriografică se cere atenţie la realizarea unei sinteze sprijinite pe generalizări extrase organic din însăşi esenţa fenomenelor interpretate. În studiul Lidiei Bote asupra simbolismului românesc nu se porneşte însă întotdeauna de la ceea ce realitatea noastră istorică ne oferea, făcîndu-se evidentă o anumită tendinţă de a interpreta documentele în vederea unei finalităţi preconcepute, cu scopul de a fundamenta un simbolism românesc perfect cristalizat, corespunzînd mai tuturor canoanelor unui curent literar. În ciuda intenţiei însă ajunge să-l transforme într-un dublet al simbolismului francez, urmînd tale quale toate jaloanele de constituire ale acestuia, autoarea făcîndu-l să reacţioneze chiar împotriva unor direcţii literare cum ar fi naturalismul sau academismul (!), fără o aprofundare a cauzelor reale ale simbolismului românesc.

Se ştie însă că prin propagare de la locul de formaţie, un curent e asimilat de diverse popoare în spiritul unei sensibilităţi şi al unui temperament aparte şi mai ales al unei conjuncturi deosebite, care nu mai cere refacerea integrală a procesului mişcării de origine.

Simbolismul românesc constituindu-se într-un moment posterior simbolismului francez se formează ca o mişcare sui generis care se dispenzează în primul rînd de eforturile de a crea o doctrină, de altfel deja solid constituită în Franţa. Procedînd altfel simboliştii noştri ar fi încercat să mimeze că au redescoperit America şi, inteligenţi, nu fac aceasta. Începînd cu Macedonski, apoi Şt. Petică, O. Densuşianu etc., se iniţiază o acţiune de comentare şi caracterizare (uneori cu interesante şi subtile observaţii personale) a trăsăturilor caracteristice acestei direcţii literare, cu care simţeau a avea profunde şi organice afinităţi, aparînd-o de detractori şi promovînd-o ca formula cea mai indicată de creaţie. A căuta însă să-i aferezi simbolismului românesc o ideologie, o estetică şi o „filozofie" de anvergură pe baza unui material insuficient, lasă impresia de supralicitare şi conduce la anumite concluzii eronate.

De la bun început deci arhitectonica volumului a fost greşit fundamentată, autoarea consacrînd 400 de pagini din totalul de 500, aspectului care, deşi necesar şi interesant de cercetat, nu reprezintă latura lăuntrică, definitorie a simbolismului românesc.

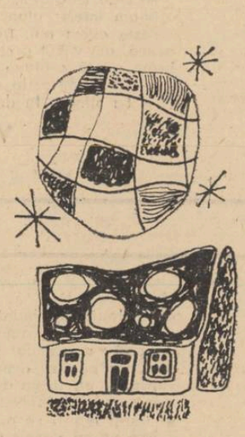
Ceea ce ţine de esenţa simbolismului românesc este căderea ponderei pe practica fenomenului artistic, simbolismul autentic la noi realizîndu-se ca rezultantă, ca sumă a individualităţilor creatoare. Şi o radiografiere a acestor individualităţi cu accentul pe analiza modului în care ele au asimilat şi au aplicat principiile noii arte ar fi trebuit să stea în centrul atenţiei. Autoarea adoptînd însă şi în cele 100 de pagini, care alcătuiesc ultima parte a cărţii, metoda prezentării *descriptive*, mizînd pe realizarea acelui „cod al temelor", în ciuda intenţiei de a realiza o prezentare completă, nu ne dă decît imaginea dispersată a unui simbolism tern, lipsit de substanţă şi de forţă. Simpla prezenţă a lui Bacovia, însă, dă un prestigiu şi o strălucire incontestabilă simbolismului românesc, impunîndu-l printre mişcările similare ca un curent cu excepţionale resurse creatoare. La o scară poetică mai restrînsă însă autentică : D. Anghel, I. Minulescu, Şt. Petică, D. Iacobescu, E. Isac etc. nu fac decît să aţaşeze faţete de o originalitate indiscutabilă aceleiaşi mişcări.

Înainte de aprofundarea acestui aspect care ni se pare fundamental într-o discuţie despre simbolismul românesc, e necesară o sumară referire la erorile pe care le-a putut genera tendinţa de a se ghida după elemente exterioare în aprecierile asupra procesului de constituire al filonului simbolist autohton.

Fixarea anului 1908 ca dată a naşterii simbolismului ni se pare a fi o cifră absolut neverosimilă. Oare e suficient să amintim opiniile lui M. Cruceanu sau ale lui Marc A. Jean-Jacquet „publicist francez stabilit la noi" pentru ca invocîndu-i imparţialitatea să adoptăm data sugerată de el ca an al apariţiei simbolismului românesc ? De asemenea îndicarea anului 1912 ca moment de apariţie „efectivă a unei literaturi simboliste" ni se pare a fi un act de forţare evidentă. Avalanşa de volume şi de reviste simboliste declarate, de altfel efemere, nu înseamnă apariţie a simbolismului, ci consacrarea unei consilerabile activităţi anterioare. Volumele pot fi confirmări dar şi testamente, dovadă că „Plumb" al lui Bacovia (1916) coincide de fapt cu încheierea ciclului simbolist, el nu reprezintă însă decît o însumare a poeziilor care au circulat prin diversele reviste ale vremii încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Chiar ghidîndu-ne după aceste criterii (apariţia de volume) poemele lui Ştefan Petică apar în 1902, volumul „În grădină" al lui D. Anghel în 1903 „Versurile" El. Farago în 1906, ele constituind acte oficiale ale unei literaturi simboliste mai autentice decît cea dată pe piaţă prin volumele în serie ale lui Al. T. Stamatiad, N. Davidescu, M. Cruceanu sau chiar Minulescu, care nu sînt poeţii cei mai reprezentativi pentru adevăratul spirit al simbolismului.

Faptul că prin 1912 simbolismul îşi lărgeşte sfera aderenţilor, extinzîndu-şi platforma de susţinere şi reuşind să fie acceptat oarecum oficial, anunţă mai curînd finalul victorios al unei lupte care începuse deja la sfîrşitul secolului precedent.

Metoda înregistratorie se dovedeşte a fi deficitară, în acest caz, prin tendinţa de a trage concluzii sub presiunea cantitativului. În realizarea montajului documentar se cere o sensibilitate accentuată la semnificativ şi important, pe prim plan trebuind să treacă acele piese care, deşi izolate, prezintă în ele momentul genezei, prin forţa cu care se susţineau anumite idei noi, în virtutea cărora se cerea să se creeze alte idei noi. Încă dintr-o suită de articole din 1901, Şt. Petică, nu numai că pune problema care va scinda lumea literară în întreg prim deceniul secolului XX, ci dă şi rezolvarea cea mai judicioasă disputei dintre partizanii noii arte (simboliştii) şi adepţii tradiţionalismului excesiv (semănătoriştii), pledînd pentru un conjunct între categoria de naţionalitate şi cea de „cosmopolitism" (în sens de influenţă străină), evoluţionarea naţionalului fiind posibilă, după el, doar prin permanenta şi organica întregrare a valorilor universale. Concluziile acestea erau rodul unui act trăit, căci e momentul în care, fără zgomot, simbolismul se constituie în liniile lui cele mai specifice. Ştefan Petică nu e un presimbolist, cum susţine autoarea monografiei, ci „primul nostru simbolist" (G. Călinescu). De o sensibilitate rară şi o cultură excepţională, Şt. Petică se cristalizează ca personalitate artistică chiar în momentul în care atît conjunctura socială cît şi structura noastră intelectuală evoluînd spre o evidentă subtilizare, favorizau receptarea influenţelor simboliste. Mai mult decît ceilalţi scriitori ai etapei 1900, datorită şocului cauzat de prăbuşirea idealurilor survenită odată cu dezagregarea mişcării socialiste, (căreia i se dăruise cu un entuziasm ce atingea fanatismul), Şt. Petică era cel mai indicat să trăiască autentic şi profund sentimentul de neputinţă, de înfrîngere şi totuşi de aspiraţie tragică spre altceva, într-o lume de confuzie şi nonsensuri. Nu întîmplător simbolismul din perioada *Literatorului* redus la evazionismul zgomotos cu întreaga lui aparatură de iahturi, trireme şi mateloţi, îşi găseşte prin el dimensiunea lui grafă şi interioară. Asimilîndu-şi profund tehnică simbolistă pe care o consideră una din cele mai mari cuceriri ale artei, Şt. Petică, prin volumul de poeme din 1902, inaugurează procesul de modernizare al poeziei noastre, eliberîndu-se de anecdotă şi descriptiv şi cultivînd o lirică densă, de evidentă concentrare a sensurilor şi semnificaţiilor. Tehnica sugestiei, bazată pe polivalenţa imaginii simbolizante, devine modalitatea fundamentală a creaţiei sale.



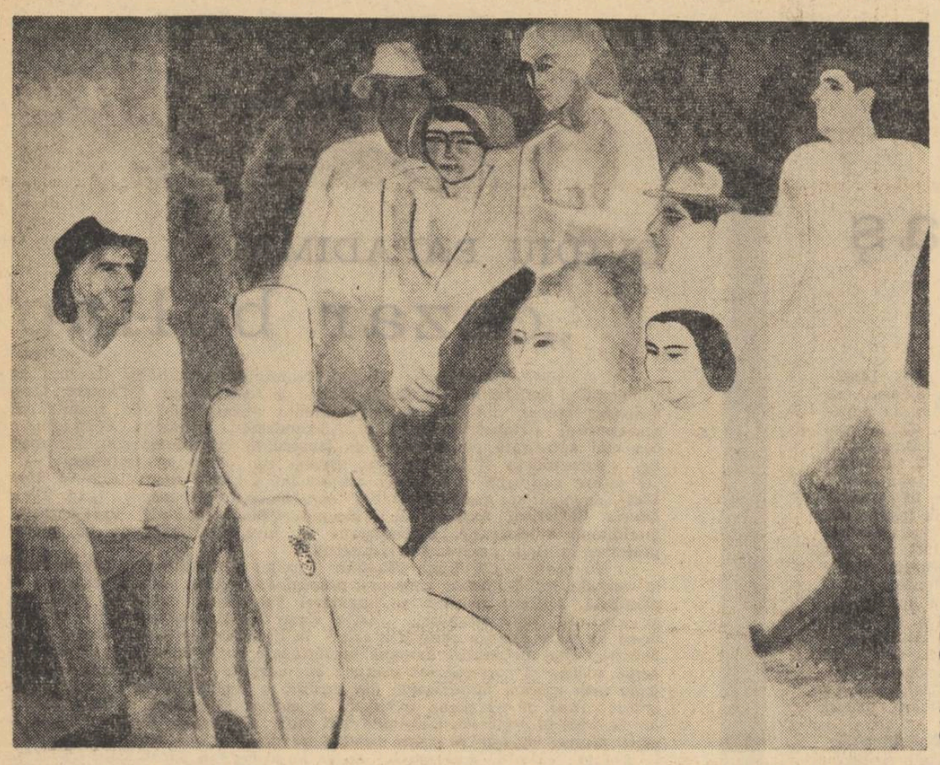
D. Anghel, al cărui volum apare în 1903, constituie şi el un moment important de materializare a tendinţelor simboliste. Floreile, motiv aproape unic al acestui volum, sînt prezentate în manieră specific simbolistă, scriitorul plasîndu-le de predilecţie în amurg, cînd contururile se estompează, se sting, cînd lucrurile nemaiputîndu-se defini cu precizie, trec misterios unele în altele, absorbindu-se într-o atmosferă de vag şi ireal, în care totul se mişcă parcă sub imperiul magiei şi al visului. De fapt, fără a-i recunoaşte capacitatea de a scoate efecte din aplicarea modalităţilor noi, autoarea recurge frecvent la el pentru exemplificări.

De altfel în 1905 apare şi revista „Viaţa nouă", care dă constanţă şi prestigiu sporadicelor încercări de ziaristică simbolistă anterioare.

Faptul că între 1912 şi 1914 sînt prezente anumite studii (Pălţănea, Hefter, Pillat etc.) care permit să se extragă o oarecare osatură de ordin ideologic, estetic şi „filozofic" nu trebuie să determine o mutaţie a curentului efectiv în această perioadă. Documentele trebuie interpretate în spiritul adevărului, nimănui nu foloseşte forţarea notei pentru a da impresia unei doctrine fastuoase a simbolismului românesc, cînd pentru un cunoscător transpare destul de clar că datele sînt insuficiente pentru un eşafodaj impunător. Compartimentarea în precursori, teoreticieni, ecouri ştiinţifice, doctrinari şi apologeţi este evident că obligă la repetări, la reluări, la o încărcare a monografiei, inutilă uneori, alteori chiar deranjantă. Capitolul separat, cu finalitatea de a demonstra existenţa unei critici ştiinţifice faţă de simbolism, e un evident act de parti pris atît prin umflarea unor date pentru a se extrage totuşi ceva, cît şi prin faptul că din Ionescu Raicu-Rion, care spunea despre Verlaine că e nebun, se face un deţinător al unei „poziţii juste", pe cînd din Iorga, un detractor.

Constatarea aceasta ne introduce de fapt şi într-o altă sursă de falsificare a opticii asupra simbolismului românesc. Mă refer la pezenţa unui anumit exces de principialitate care o determină pe autoare să introducă uneori elemente extra muros, numai pentru a-şi crea prilejul de a fi critică. Atribuind simbolismului românesc o „filozofie", are ocazia să decreteze grav că „idealismul este conţinutul său esenţial, împrejurare plină de consecinţe negative, care trebuie subliniată cu tărie". Ce conexiuni se pot stabili însă între creaţia mai tuturor simboliştilor români şi reflecţiile pseudofilozofice ale lui Păltănea din 1915 ? Încercările de teoretizare au efectiv importanţă doar atunci cînd determină formaţia unui curent, deţin un loc important în structurarea lui. Studiile posterioare constituirii simbolismului, sau apărute în momentele de agonie ale acestuia n-au cum furniza influenţe care să germineze pasta latentă a simbolismului, şi ca atare importanţa şi eficacitatea lor este scăzută.

ZINA MOLCUŢ



GH. IACOB: „Țărani"

MIHAI MEIU: Portret

săptămîna are șase zile

Inginerul are o nevastă copilăroasă care îl sare totdeauna de gît și îl mușcă ușor de lobul urechii cînd vine acasă.

Dacă mai este cineva de față, el se încruntă și privește în altă parte. Pentru ca să-și vadă nevasta însă vine în fiecare sîmbătă noaptea și pleacă duminică noaptea înapoi.

In camera lor există cîteva fotografii cu animale în culori pastelate, pe pereți. Tot în camera lor ea a pus pe o mică policioară, unde ei își țin înainte cursurile, o orchestră formată din șapte animale din pîslă, pe care o denumește „menajeria de pîslă" ; spune că pîsla nu se sparge niciodată.

Din cauza ei în baracă are deasupra patului o fotografie cromo reprezentînd o pisică căzută într-un borcan de apă, printre peștișori aurii.

Unul dintre muncitori a văzut o dată fotografia și de atunci i se spune „Pisicuța".

Cu toate acestea nu are aerul unei pisicuțe. Capul îi este prelung și fața pare puțin bolnăvicioasă. Umblă nervos toată săptămîna — în afară de sîmbătă — iar din cauza cheliei lasă impresia că are peste 35 de ani.

Oamenii stau de vorbă cu el înainte de a intra în schimb sau cînd vin în biroul tehnic și le explică cu planul pe pianșetă. Pe schelă sus nu l-au văzut niciodată.

Coste, care este fierar betonist, le-a arătat într-o pauză de prînz cum ar merge Pisicuța pe o schelă : s-a urcat pe o bîrnă care ieșea puțin în afară și s-a plimbat pe ea, făcînd mișcări care de jos păreau caraghioase. Atunci se turna pianșeul la un nivel corespunzător etajului șase.

Sfatul de echipă a spus înțelegător că și lui îi este uneori frică. Ceilalți au rîs. Coste a declarat că el o să-și ia o nevastă care să-i dea voie să înoate.

In timpul cît Coste era sus și făcea demonstrația, Pisicuța se afla la piciorul schelei. Nu știa despre ce e vorba. A început să răcnească. Coste a privit în jos dar s-a făcut că nu îl vede. Apoi a început din nou lucrul. Pisicuța s-a urcat pe treptele de lemne ale schelei pînă la etajul trei. După aceea a coborît. Niciunul din echipă nu l-a văzut cînd a urcat și nici cînd a coborît. La încetarea lucrului l-a chemat pe Coste. Îl aștepta în biroul șantierului, singur. Lui Coste nu-i plăcea să intre în biroul șantierului. S-a oprit lîngă ușă și a salutat. La ora aceea nu venea nimeni la birou fiindcă toți se grăbeau să prindă loc la spălător. După ce se spălau își clăteau gura cu apă, o scuipau în jghiab, iar apoi își frecau cu prosoapele gîtul și mîinile.

L-a întrebat ce făcea pe schelă și Coste a ridicat din umeri. Celălalt rula o hîrtie de calc și din cînd în cînd potrivea marginile cu podul palmei. Coste i-a spus că vroia să se desmorțească.

Pisicuța a răspuns că nu crede că vroia să se desmorțească.

— De la cincisprezece ani m-am urcat pe schele.

— Nu e prea mult de atunci.

A terminat de rulat hîrtia și a pus sulul într-un tub de carton. Se uita foarte atent la ceea ce făcea. Coste a spus bună seara și a ieșit. Pe drum s-a gîndit că ar fi trebuit să-i răspundă ceva, dar nu i-a venit nimic potrivit în minte.

Inginerul a plecat sîmbătă noaptea, ca de obicei, acasă. Nevasta i-a sărit de gît și l-a mușcat de lobul urechii. Era obosit și neras de cinci zile. Rîdea la ea și o mîngîia ușor pe umăr. Masa era pregătită pe capacul de la studio. Ea îl servea și el turna în două pahare de cristal un vin gros și aspru, pe care îl adusese de la țară. Pe pahare se prelingea cîte o picătură care în lumină își schimba culoarea.

El tăcea mereu. Aproape îi era frică să se uite la gîtul ei.

Cînd a trecut pe lîngă el a apropiat-o încet punîndu-i mîna pe șolduri și atrăgînd-o către el. Ea se juca. Lui i-a venit în minte că o femeie care așteaptă sîmbăta nu mai poate să se joace.

Apoi i-a trecut gîndul și s-a liniștit.

S-a întors la șantier a doua zi după amiază.

Costea se ducea sîmbătă să danseze. Dansa prost fiindcă nu putea să prindă diferența dintre ritmuri. In sală se făcea la un moment dat cald și atunci era cel mai neplăcut pentru că trebuia să tragă mereu de gulerul cămășii, umed și neplăcut din cauza apretului. Rămînea însă în sala clubului pînă dimineața. Luni cînd intra în schimb le spunea celorlalți că sîmbătă a avut „program". O fată i-a promis odată, în timp de o conducea acasă, că o să-l învețe să danseze. Fata nu vroia să fie răutăcioasă fiindcă el era vesel și se simțise bine cu el. Coste nu a mai venit însă de atunci sîmbăta la dans și a început să joace remi la club. Erau cîțiva care nu așteptau sîmbăta. Aceștia se comportau indolent sau chiar ciudat. De exemplu, se urcau în pat cu bocancii și priveau în tavan. Alteori cîte unul dintre ei se plimba printre bărăci ori pleca, mergînd încet către rîu. Coste l-a văzut o dată pe unul stînd pe marginea rîului și aruncînd cu pietre în apă.

Cînd s-a reîntors inginerul de acasă, Coste tocmai intra în schimbul de noapte. L-a privit cum arăta ras și a dat din cap. Meșterul care era lîngă el a spus :

— O săptămînă are numai șase zile.

El i-a răspuns meșterului că nu s-a gîndit la cîte zile are săptămîna. Urcau amîndoi pe schelă unul în spatele celuilalt. In urmă restul echipei. Coste a scos un ac din reverul salopetei și a început să se scobească în dinți. Au urcat așa în tăcere pînă la pianșeul unde turnau. Sus i-a spus meșterului că fiecare om poate să ajungă cîteodată să nu-și mai dorească nimic. După aceea a plecat fluierînd și bătîndu-se peste umeri ca și cum s-ar fi dezmorțit sau ca și cum i-ar fi fost frig. Meșterul s-a uitat după el, dar Coste nu a întors capul.

Noaptea aceea a fost rece. Către dimineață, de fiare s-a prins o brumă groasă. Oamenii își încălzeau mîinile din cînd în cînd deasupra unei găleți de jeratic. La ieșirea din schimb Coste s-a dus la bucătăria cantinei. A luat o cană de ceai fierbinte și a început să soarbă din ea ținînd-o în căușul palmelor.

Dimineața a fost și ea picloasă și aspră. Apoi toate diminețile au început să fie la fel. Cînd ieșeau sau intrau în schimb la ora aceea toți erau încruntați. Toamna era grea de tot la începutul zilei.

Peste vreo săptămînă Coste l-a găsit pe inginer în timpul prînzului la cantină. In sală erau puțini oameni. S-a dus la masa lui și l-a întrebat cine vine să facă verificările fiindcă lucrarea se apropia de sfîrșit. Inginerul mînca ciorbă. Aburii se ridicau calzi din ciorbă. Și în cantină era cald. Numai copacii se vedeau afară cu contururi întunecate și umede.

Celălalt i-a răspuns că verificarea se va face mai tîrziu. Sorbea cu înghițituri mici, sufland de fiecare dată înainte de a duce lingura la gură. Coste se uita la mîna lui. Îi era foame. Ar fi trebuit să se așeze jos și să ceară să îi aducă și lui mîncarea. Toată ziua plouase. Cîteodată apa intra sub gulerul mantalei sau se scurgea de pe glugă pe ceafă. Numai el putea să-și dea seama ce e căldura.

Inginerul continua să mănînce ciorba cu înghițituri mici. Coste l-a întrebat dacă vine el sus să verifice lucrarea. Celălalt a ridicat capul. Pe marginea farfuriei se vedeau mici pete de grăsime galbenă.

— Pentru ce întrebi ?

Coste a dat din umeri. Lîngă farfurie era basca inginerului, o bască veche fără căpușală, pe care căzuse sare.

— Nu ești sigur de ceea ce ai făcut ?

Coste a plecat și s-a așezat la altă masă. A cerut un rom mare și apoi a început să mănînce și ei ciorbă. Oamenii vorbeau încet fiindcă erau obosiți. Unul dintre ei s-a ridicat și a închis difuzorul.

In zilele următoare a început să se lucreze din ce în ce mai greu sus. Betonul nu făcea priză repede decît dacă era bine încălzit. Ar fi trebuit adus de jos cald și așa nu se putea, fiindcă pe drum se răcea. Meșterul a vorbit cu inginerul și i-a propus să se prepare betonul sus. El a refuzat ; însemna să îasă în primăvară.

Au continuat să-l care cu liftul. Îl acopereau de jos cu saci de hîrtie. Ca să meargă mai repede au început să încarce platforma cu cîte doi și trei vagoneți.

Pisicuța stătea jos și se uita aproape la fiecare încărcătură. Intra în baraca unde se prepara betonul și se uita și acolo. De la cantină s-a adus un cazan pentru ca să se fiarbă apa în el.

In sîmbăta aceea nu s-a dus acasă. Duminică au lucrat cu toții.

Acum dimineața nu mai era brumă groasă, ci gheață lucioasă și uscată. Pe ea alunecau copiii țipînd de bucurie. Și cei mari alunecau cîteodată. Iarna venise aspră și seacă.

Toată ziua au lucrat echipe aproape duble. Cei care nu mai puteau se duceau la cantină și se desmorțeau.

Inginerul a venit către ora prînzului la biroul șantierului. In timp ce aștepta legătura cu orașul, a mîncat o bucată de pîine.

Ea era lîngă telefon. I-a spus să își pună puloverul gros și să nu umble pe afară. El răspundea mereu „da" și se uita la telefonist. Telefonistul privea pe fereastră la oamenii care treceau zgribuliți, cu mîinile băgate adînc în buzunare, fiindcă nu se așteptaseră ca iarna să vină atît de repede și nu aveau mănuși.

Către seară termometrul a început să coboare și mai mult.

Sus de tot vîntul bătea în rafale care frigeau obrajii. Coste nu coborîse de dimineață de loc jos. Potrivea țiarele ținîndu-le cu două bucăți de jurnal împăturite. Uneori se ducea la lift și lua cărucioarele cu beton.

Picioarele îl purtau greu și cînd se opintea în ele îl usturau. Se gîndea la ciorbă fierbinte, la rom și la mirosul încins din baracă de sîmbătă seara. Meșterul cobora din cînd în cînd jos și apoi urca încet, gîfîind pe treptele de lemne ale schelei ; se temea să urce pe scările dinăuntru fiindcă nu aveau balustradă.

Coste îl vedea venind și de fiecare dată îi spunea : „Încetișor moșule".

Apoi s-a întîmplat nenorocirea. Lui Coste i s-a părut că meșterul nu mai are putere să urce și s-a dus să-l ajute. Cînd a ajuns el a dat seama că ar putea să dea peste bătrîn și cu o ultimă sforțare s-a ferit. Cu o mînă a bătut golul înghețat al aerului. Picioarele s-au prins undeva, însă, într-o îmbucătură de schelă și l-au ținut așa, atîrnînd în jos ca o pasăre.

Coste a simțit cum ceva cald și ascuțit i se scurgea prin pulpă, în jos către cap. Îi venea să plîngă. Vedea oamenii de jos și auzea motorul liftului duduind. I se părea că nimic nu ar fi trebuit să se schimbe și îl frigea aurerea piciorului lui.

Oamenii l-au ridicat și el a icnit numai atunci cînd i-au tras picioarele. L-au sprijinit pe parapet sus pe pianșeu, acolo unde betonul făcuse priză și se întărise. Au adus lîngă el două tăvi cu jeratec. Căldura cărbunilor îi înțepa vîrfurile degetelor. Era ca și cum dormise pe ele și îi înțepeniseră. Cînd a deschis ochii, l-a văzut în fața lui pe inginer, urît și neras, ca sîmbăta după amiază. La gît avea un fular galben cu tranjuri, caraghios, parcă era o basma de femeie.

Inginerul se uita la el. Nu spunea nimic. Coste a luat sticla de rom pe care celălalt i-a întins-o, a închis din nou ochii și a băut lung. Apoi a lăsat-o jos obosit.

Vîntul bătea mereu în rafale subțiri.

MIHAI GIUGARIU

DEBUTURI

crucile — răscrucile

Războiul fugea împins de tancurile, mașinile care treceau pe la răscrucea din capul satului.

Cei mari mă luau cu ei.

Ne zgîiam la soldatul acela care, mișcînd mereu două steguleț, arăta :

— La stînga !
— La dreapta !
— Înainte !...

Cîteodată, cînd avea timp să răsufle, privirea îi aluneca pe mirîștea de unde răsăream noi, copiii, și fața i se colora într-un zîmbet bun și trist. Atunci ne trecea mîngîietor palma peste creștet. Uneori ne dădea cîte o bucată de pîine tare, cazonă.

Și noi ne făcuserăm, din beț și petece, steguleț. Și ne jucam de-a soldatul și mașinile. Numai că steguleț noastre nu erau colorate. Și nici nu eram atît de frumos îmbrăcați.

După ce ne săturam de joacă mergeam la răscruce și ne uitam... Fiecare dintre noi ar fi vrut să fie în locul soldatului aceluia.

Într-o zi au vuit avioanele. Nu l-am mai găsit acolo. Venise altul. Tot așa de frumos. Însă noi am vrut să știm unde-i el. Așa îi spuneam între noi — „el".

Celălalt ne-a răspuns scuipînd :
— L-au curățat !...
N-am înțeles atunci.

Peste cîțiva ani, trecînd pe la răscrucea aceea, am văzut o cruce de lemn ale cărei brațe parcă arătau :
— La dreapta, la stînga !
— La stînga, la dreapta !

VASILE ARTENIE

dincolo de malul gîrlii

„Asta mare, asta mare, fără roate și cu două motoare, încearcă forța și capacitatea plăminului...". Miocardul vorbea repede, era înalt deși foarte bătrîn și venise în bilci cu o șmecherie de sticlă în care turnase sirop și dacă voiai să vezi cît ești de puternic trebuia să sufli într-un tub de metal, iar siropul se ridica pînă la o anumită gradație. Știa să facă reclamă și să înjure. Cînd îi atrăgeam atenția îmi spunea că el înjură în gînd, dar îi bate inima prea tare și creează o zonă de vid între gînduri și castani. Castanii să nu-l fi auzit, că de oameni îi era „în definitiv" Lîngă Miocard stătea Ultimul Aber, ținînd între mîini o lespede dreptunghiulară pe care-și rezema capul. Vindea miez de nucă verde și nu-și lăuda marfa.

La circ intram ca să o văd pe Salt. Avea opt ani, adică era de-o seamă cu mine și ne iubeam. Nu ne iubeam în circ fiindcă după reprezentație ne dădea tatăl ei afară. El era proprietarul pînzei putrede sprijinită pe trei lemne și al băncilor cariate. Pe Salt o iubeam afară, în „Giurgiu" sau în „Brăila" care erau botezate și ele, ca toate bărcile peste-cap.

Furam mere de-acasă și le duceam țigăncii bătrîne de la bărci, care avea în păr niște panglici de toate felurile și semăna cu o sorcovă cu care-ai umblat toată copilăria. O rugam să mă lase cu Salt, să stăm pe barele de metal ale bărcilor, dar mai mult ne-am fi dat în ele, fiindcă oricum, dacă stăteam fără să izbim aerul, nu se uzau nici rulmenții. Și niște rulmenți i-am dat o dată țigăncii, doi rulmenți de trotinetă, mici, dar gîndeam că o să facă și două bărci peste-cap pentru copii și pe care să le boteze cu nume de oameni. Eu mi-aș fi lăsat fără supărare numele furat, numai să-l amestece într-o tinichea cu gaz și vopsea și apoi să-l înscrie deasupra.

A doua zi o vedeam iarăși pe Salt, în numărul acela greu, în care trebuia să țină în gură un fel de ancoră și să se lase ridicată de o frînghie trecută pe un scripete, fără să țipe. Iar eu o vedeam înălțîndu-se îmbrăcată în rochița aceea scurtă pe care o schimba cînd mergea cu mine în barcă și parcă mă dădeam într-un leagăn din acelea pentru copii, dar suspendat peste un pod de cale ferată. Și leagănul se rupea mai ales cînd auzeam în coriul vecin, la fel de putred, pe Costică de la Zidul Morții ambalînd lawa, ca să poată și el să trăiască, cum mi-a răspuns atunci, cînd l-am rugat să nu mai dea reprezentații. În timpul acesta Salt se înălța, se răsucea cu ancora aceea în gură și eu transpiram de căldura merelor pe care le țineam în cămașă și pe care trebuia să le dau țigăncii.

Pe Salt o iubeam mai ales pentru că îmi pusesem în gînd să mă căsătoresc cu ea cînd o să fiu mare. Atunci, mă gîndeam că noi nu trebuia să ne culcăm într-un pat ci într-o barcă, pe care să o legene vîntul cînd vom lăsa ferestrele deschise. Și eu îmi mai pusesem în gînd să adorm sărutînd-o apăsat pe obraz chiar mai înainte să-mi fi zis Miocardul : „Pup-o, mă, că-ți pare rău mai tîrziu". Mai credeam că dacă aș fi vîndut cărțile mele cu poze și în afară de asta mi-aș fi luat și-un serviciu oarecare, aș fi putut să-i cumpăr lui Salt rochii multe și scurte, cu iepuri care nu ciulesc urechile, desenați pe ele.

Salt a căzut la mijlocul toamnei, știu precis fiindcă numărasem zilele și de la mijlocul toamnei ar mai fi rămas la malul gîrlii două săptămîni. Taică-său a alergat să oprească o căruță care trecea cu pîine pe pod ; a aruncat pîinile de le-a umflat apa, iar pe Salt a urcat-o în lada aceea verde, și ea rîdea deși nu vorbea deloc : rîdea cu ochii închiși, îmbrăcată în rochița ei cărei iepuri se pregăteau de iernat.

Mie nu-mi venea să cred și mă țineam de mîinile tatălui ei, care lovea caii :

— Nea Dorule, măi nea Dorule, n-a căzut Salt, s-a făcut ea, eu nu cred că s-a rupt ancora, a ieșit fiindcă i s-au schimbat dinții. Dar îi cresc alții, măi, nea Dorule, și nu lovi cu biciul, îi cresc alții, sau îi punem proteză...

Aș fi iubit-o pe Salt și cu proteză, oricum, eu aș fi sărutat-o doar pe obraz, apăsat, înainte de-a adormi. Dar toamna s-a terminat repede și eu am plîns mult.

La malul gîrlii drumul s-a înecat în apă și căruțele ocolesc mult acum, ca să ajungă la pod.

Mai întîi a plecat Miocardul, apoi Costică și ceilalți. A rămas doar Ultimul Aber, pîndind toamnele, ca să bată nucii și care cînta între salcie și pod : „Caterino, vedea-te-aș moartă, cu dric la poartă...".

Cînd l-a răzbit frigul, a plecat și el în oraș. În locul lui a venit iarna ; ca două maxilare strînse puternic, din care cădeau dinții sfărîmați.

TITUS VÎJEU

MARIUS ROBESCU

stare limpede

Numeroși cum sîntem lăsați,
sub o ramură constelată,
ne sărbătorim zilele
cu vin de culoarea apusului.
Vatra mortilor arde înăbușit
numai tîrziu răbufnind
cînd ei au și înviat
sub altă-nfățișare de gînd.
Ne mînă un dor de pădure
rotiți cu frunțile
de o pătrime de an
mai spre amiaza firii noastre.
Sare tic-tacul din trunchi în trunchi
precum un cariu zburător.
Se mai aude scîrțiind
osia de platină a cerului
și soarele dă drumul turmelor
să pască în văile noastre.

corabia semnal

Poate eu repet existența cuiva
cu trufie și multă crispare,
poate fi numai melancolia
toamnei trăite lîngă mare...

Roua spală greierii posomoriți,
cineva vine dar nu mă învață
despre rădăcini cum gîndesc
la bucuria trunchiului în viață.

Poetul e al trupului acesta
imens zidit întru lumină,
el e călciiul vulnerabil doar,
carnea rănită din tulpină.

El suferă de spații și de vîrstă
și pare-a fi corabia semnal.
Ființa lui, aceeași, se petrece
din tată-n fii, din val în val.

Migrație de zodii, steaguri drepte
și-un vînt străvechi care agită
fraged timpanul lui descoperind
pe lucruri urma fericită.

FLORIN COSTINESCU

casa părintească

Casa părintească n-are nume
Ard pereții-n timp ca patru sfinți,
Păsările pe sub streașini
S-au întors tîrziu fără părinți,

Au venit din nord ori dinspre sud —
Casa-i casă, cum e dorul-dor prin lume
Gem păduri în grinzi, vetre-și cată focul,
Și păduri și vetre fără nume.

O, pădurile acestea-s zvonuri de Carpați
În vetre mai în jos, cărbunii focu-i mistuiască
E atîta țară-n casa fără nume,
Casa noastră părinteasă.

dedesubt

Dedesubt, lîngă buze, un sărut, alt sărut,
Lovește o apă într-un țărm de-nceput.
Deasupra, o pasăre albastră, ca o ceață —
Ora pămîntului de dimineață.
Se face ziuă între pămînturi, un soare
Ne cutremură sufletul între hotare.
Dedesubt, meșteri olari și străbuni se trezesc
Cu mîinile printre semințele înnegrite în lut
Vor să le semene de la-nceput.

HORIA GANE

pîinea

Pîinea are gust de lăcări.
Oriunde este așezată
în jurul ei se construiește-o casă.

Materia din care se fac gînduri,
și asonanțele lor — fericirea,
cu mirosul de pîine, cum au
pruncii mirosul de lapte.

Dacă înfigi cu ură în ea cuțitul,
țîșnește sîngele unei familii :
anonima pîine care-și este
propriul ei zeu.

VICTORIA RAICEV

era dogoritoare

Pentru că trebuie să ne facem experiențele singuri ;
pentru că învățăm să iubim și să rîdem ;
să iubim și să prelucrăm metalele cele mai dure
și mai la-ndemînă : zilele
și să le folosim ;
să iubim și să spargem piatră ;
să iubim și să cioplim statui ;
să iubim și să învățăm trecutul cu nou ;
să iubim femeile noastre — alesele celor
mai fragede vîrste
și să spargem gînduri hotărînd
care ni se potrivesc mai bine.

Pentru că trebuie să gîndim lucrurile din nou
și ele să ne oglindească cu respect și cu pismă ;
pentru că ne facem un chip din razele soarelui
și astăzi și mîine și poimîine și mereu.

Pentru toate acestea și pentru multe altele ;
pentru că vrem să ieșim în ploile toamnei
albastre cu frunțile sus ;

Și pentru că nu sîntem izolați în niciuna
din aceste experiențe pe care le facem singuri,
pentru că toate acestea ne-adună mai aproape
stîrnind în suflet veșnic cerc deschis,
îmbrățișare
și braț sigur.
Sîntem tovarăși.
Gloanțele au ricoșat din Roaită
în cap la trăgători
și de atunci începe
era întregului...
eră dogoritoare
cu-n soare deșteptător ;
ferment atîtor veacuri
de haiducie,
și răscoală,
ne-a adunat aproape
de-a dreptul în istorie.
Istorie în noi
Istorie în țară la tot pasul ;
n-avem timp de parcă
și de poate,
cînd
ISTORIA a ce va fi
naște pasiunea de zidire.
Și zidul este o viziune.

două schiţe de nicolae velea

încăierare

Casa părea că nu are amintiri. Şi mintea, mintea de mult, pentru că era invidioasă pe scări şi coridoare. Scările şi coridorul, treptele lor, măsurau prin pantoful, bocancul sau sandaua (cu care erau cercetate) întristările sau bucuriile celor ce urcau sau coborau.

Scările aveau întotdeauna ceva numai al lor.

Casa rămînea albă şi mare şi era invidioasă pe scări.

Duşmănia mocnea, dura de mult.

Dar într-o zi casa s-a revoltat pur şi simplu. Eu trebuie să spun că această casă fusese a unui fost director de puşcărie şi ea fusese făcută cu meşteri zidari şi tîmplari... care mai aveau doar o lună, numai o lună de ispăşit. Lor nu le convenea să fugă. Lucrau la această casă cu toată sîrguinţa. Fiecare mare meşter pe partea lui. La prînz li se dădea castronul cuvenit de fiertură şi pe urmă reglementarele ore de odihnă. Adică erau puşi într-un fel de libertate. În cele două ore de odihnă ei plecau la gară unde furau.

Cine cum putea : portofele sau geamantane. Meşterii zidari furau în gară sau prin apropiere şi după ce trecea ultima lună plecau acasă, la nevestele sau neamurile lor, la ţară sau la oraşe şi acolo deveneau oameni cinstiţi sau nu deveneau oameni cinstiţi.

În urma lor veneau alţi meşteri zidari de la puşcărie în ultima lună de ispăşire şi completau ceea ce făcuseră ceilalţi după cum le convenea lor.

Din pricina aceasta casa n-avea nici un stil, arăta ca o adunătură de camere aruncate una peste alta, una alături de alta.

Ciudat era însă faptul că în haosul şi harababura casei exista totuşi o unitate : pe dinafară semăna perfect cu o puşcărie. Pe dinăuntru însă era o aşa răsucire de coridoare şi scări, încît totul era o desfrînare de linii. Meşterii zidari hoţi parcă dinadins voiseră să dea o ultimă dovadă a îndemînării lor.

Contrazicea, batjocorea, exteriorul disciplinat al casei cu vagabondajul interioarelor.

Directorul închisorii s-a mutat la parter într-un apartament alcătuit bine, cum trebuie, iar toată adunătura de slugi (şi ea neplătită, toţi erau puşcăriaşi în ultima lună,) tusese cuibărită pe sus, unde chiţcăiau de plăcerea lipsei de organizare şi de simetrie a scărilor şi coridoarelor cu care îi obişnuise şi îi torturase puşcăria.

Numai şoferul avea o cameră izolată deasupra casei pentru că el trebuia să se odihnească.

Casa sumbră şi severă suporta mînioasă tot dezmăţul şi toată veselia care exista pe scările şi coridoarele ei.

Şi a început să-şi rumege pe îndelete furia şi tencuiala ca să arate o dată şi o dată ce se petrece înăuntrul ei. Directorul închisorii care habar n-avea de nimic nu ieşea din apartamentul lui de la parter, nu urca pe scări şi nu cutreera coridoarele.

Deci casa îşi consuma mocnit mînia şi tencuiala, se şubrezise destul de mult şi aştepta doar un vînt sau un vîsçol mai puternic care s-o ajute să dezvăluie, ca o mînăstire, desfătările şi dezmăţul dinlăuntrul ei.

Şi aici ea a greşit sau poate n-a greşit cine ştie ce.

Pentru că după ce a fost naţionalizată s-a prăbuşit.

Meşterii zidari şi cei care deveniseră cinstiţi, şi cei care nu deveniseră pînă atunci cinstiţi s-au apropiat de casă

Şi ei au ştiut unde să atingă locul plăpînd al casei ca ea să se dărîme.

Şi casa s-a prăbuşit şi a arătat tuturor dezmăţul liniilor scărilor şi coridoarelor pe care-l făcuseră şi-l ascunseseră meşterii zidari.

Ea vrea să-l arate doar directorului închisorii. Dar acesta era de mult la închisoare.

Scările s-au arătat caraghioase, roase şi răsucite, — lumii întregi.

Erau atît de caraghioase şi răsucite încît păreau că rîd, că rîd de casă, ţinîndu-se de burtă cu propriile lor trepte.

rute

Se trezi atît de vesel încît se îngrijoră. Întotdeauna veselia de dimineaţă îi reprima neliniştile visurilor nopţii sau greşelile din zilele de dinainte. Dar în noaptea aceea visurile îi fuseseră cu totul şi cu totul luminoase. Prelungise, cel puţin în cel de dimineaţă, un basm delicat de Andersen în care era implicat şi fratele său, căruia îi lungise o buză.

Iar zilele, cele trei sau patru (mai multe nu îngăduia, aproape fizic, să i se năpustească dureros în memorie) le parcursese exemplar.

Aşa că începu să nu se mai neliniştească de veselia asta ciudată. Făcu, caricînd, o gimnastică de dimineaţă mişcîndu-şi degetele de la mînă, apoi îşi atinse degetul mic de la mîna stîngă cu degetul mic de la piciorul drept („sînt la un metru şi optzeci distanţă şi se cunosc foarte rar") continuă desfăcîndu-şi braţele uşurel ca acompaniindu-se cu „Inger, îngeraşul meu"...

Pe urmă intră în baie şi spălîndu-se şi bărbierindu-se începu să cînte ca să-şi prelungească veselia neîntinată.

— Alo anglo-americanii

Nu mai bombardaţi ţăranii

Mai la vale-s barosanii.

Începu să se spele şi fără să-şi propună făcu o baie totală absolut absent, apoi despuiat tot, îşi făcu pantofii cu cremă. Se îmbrăcă minuţios cu hainele cele mai bune şi punîndu-şi cravata cea mai bună cînta parcă pentru a-şi potrivi mai bine nodul sau poate pentru a-l neglija.

Îmbrăcat ireproşabil ieşi în stradă şi parcă i se păru că nu are ce face cu el însuşi.

Pe drum văzu un om obosit care venea de la muncă sau din altă parte. Era netuns şi nebărbierit.

— Nu vrei să ne tundem şi să ne facem o frecţie ? îl întrebă.

— Cum ?

— O frecţie... O frecţie în doi.

Celălalt îl privi mirat. Găsind că nu e nici beat, nici nebun şi că poate vine obosit de la o muncă de noapte, acceptă uşor.

Se duseră. Se bărbieriseră şi-şi făcură frecţii.

Pe urmă el se uită la ceas.

Se făcuse aproape nouă.

Se urcă în maşină singur, luă două bilete şi la privirile mirate ale taxatoarei ridică împăciuitor şi explicativ o palmă în sus. („Unul pentru parfumul de la frizer pe care-l împrăştii.") Ajunse în faţa întreprinderii unde lucra şi începu să şovăie.

Încercă să-şi refacă veselia de dimineaţă, îndîrjit, dar curajul se risipea.

Instituţia era o clădire înaltă, rece şi nemiloasă

Se gîndea că portarul, atunci cînd intră el, numai lui îi spune „să trăieşti". Asta din iarna trecută. Atunci era polei afară şi el înfofolit alunecase la intrare încît arătase ca o grămadă ciudată (palton, fular, bască etc.) încît portarul speriat sau mirat întrebase ţinînd totodată şi mîna pe telefon, o femeie de serviciu, arătînd cu degetul spre el :

— Ce este acolo ?

Se uită la ceas, îşi dădu seama că iar întîrziase cu cinci minute. Să se ducă, să-şi lase paltonul în alt birou, să intre vesel şi preocupat la secretariat...

...I se făcu silă.

Se opri.

Avu o poftă nebună să se urce pe acoperişul clădirii instituţiei pentru că de acolo n-o putea vedea. De acolo, în sus, n-o vedea.

Cum aceasta nu se putea (instituţia avea şapte etaje) se întoarse acasă, urcă pe scara de incendiu, parcurse o bordură care înconjura casa la etajul doi şi intră în camera lui pe fereastră.

Se întinse în pat. Se gîndi să se înveleaască cu cravata peste faţă. Dar îşi aminti că era iarnă şi muştele nu puteau să-l deranjeze. Aşa că lăsă cravata la locul ei. Stătea dichisit întins în pat. Se întoarse pe-o parte.

Şi pe urmă căscă şi el.

steluţe amărui

Alerg pe stradă, fără nici o ţintă, plină de steluţele mele amărui, atemporale şi aspaţiale, descoperite într-o constelaţie nouă, cînd noaptea e stranie fără somn sau fără culoare, ca ochii lui plini de un farmec năstruşnic.

Am vrut să-i dau un nume şi nu l-am găsit, şi-atunci am numit-o fără sens cu a treia sau a cincea literă din alfabet. Sînt prea aproape de ziua în care condensasem totul în atomi de timp şi voiam să îmbrăţişez prin el cerul şi marea şi iarba şi buruienile crescute în dilatarea primăverilor în geam, amestecat cu rîsul cristalin al mingilor rotunde.

Mă plimb mai departe aiurea şi dacă cineva m-ar întreba de ce-o fac aş răspunde simplu, că prind o clipă o întorc înapoi de la apus spre răsărit, o leg de întrebări luate din ieri, azi sau mîine ; imagini oprite sau fugînde neîntrerupt prin spaţii, ca nebuloasele ciocnite între ele pînă cad şi dispar. Nu-mi par altceva decît bucăţi din timpuri, misterul lor se pierde treptat prin goluri obosite, de la un capăt la altul. O imagine îmi iese în drum, se agaţă de mine, mă uit la ea fără sfială şi-i spun să mă lase în pace, de azi nu mai am chef de metafizici înalte, pentru că m-am îndrăgostit de o steluţă amăruie.

Dar nu mă înţelege nicidecum, mă cheamă după ea şi eu nu rezist, are o voce promiţătoare de frumuseţi ispititoare şi eu le caut. Mă duce-într-o lume necunoscută, curiozitatea mă însoţeşte la tot pasul şi merg pînă ameţesc şi-ncep să cred că-i un joc echivoc şi absurd.

Apare un bătrîn savant, copleşit de onoruri şi geniu, obosit de lumea lui de două feluri, mă îmbie într-o sferă abstractă, regret, dar vreau altceva.

Mă priveşte sceptic, ochii lui parcă emit radiaţii ; mi-e teamă să nu se răzbune că nu l-am putut înţelege. Fug mai departe pînă cînd găsesc o altă imagine ce-mi convine ; e ziua în care l-am întîlnit pe el.

„Nu-mi vine să cred că exişti, pari o plăsmuire a nopţii şi-o să dispari".

„Şi dacă aş fi altceva ? Încearcă să mă descoperi dar nu prea devreme". Mîngîierile lui sînt albe, uscate, febrile, ameninţate parcă de un final.

„Aş vrea într-adevăr să mai rămîi. E prea frumos ca să dispari şi-i prea frumos ca să rămînă veşnic".

„E atît de mult pînă te întorci"...

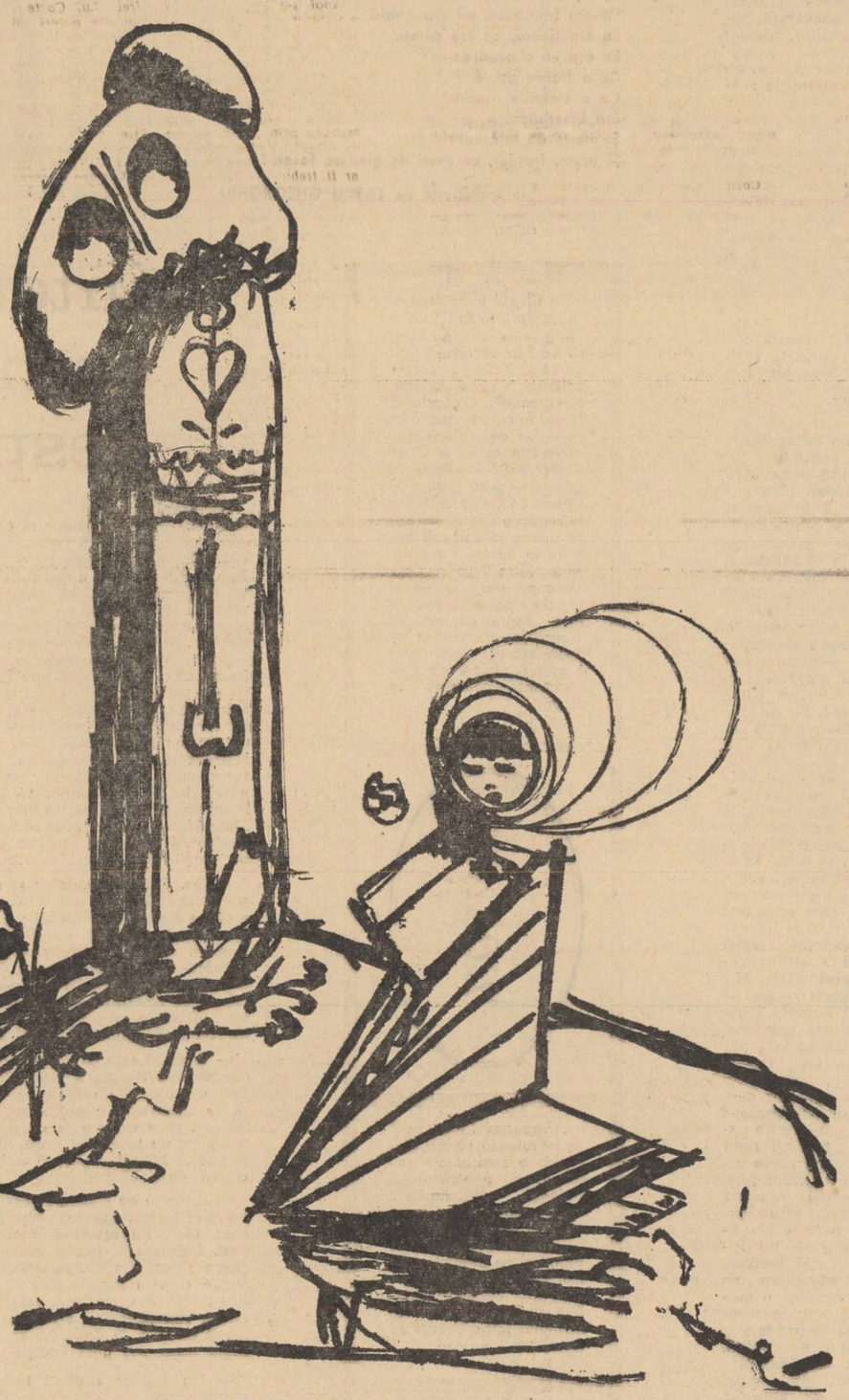
„Te voi culege din fiecare imagine şi-o voi păstra cu mine".

Aleg mai departe, cu gîndurile aiurea, împrăştiate în sensuri opuse. Le opresc pe rînd în locuri nevăzute, parcă-mi rîde timpul şi fuge lăsîndu-mă din nou singură. Dar nu mai vreau singurătate pentru că el există şi-l confund fără voie cu mine.

Ajung nopţile de insomnie şi întrebări. Mărunţişurile puse unul lîngă altul mi-aduc încet lumină, chiar dacă e iluzorie.

Aştept ziua în care steluţele amărui nu vor mai fi amărui, vor rămîne numai razele lor, nu îndepărtate ci bune, încălzitoare în frumuseţea promisă de fiecare clipă fugindă, dar oprită în gînduri cu multe, enorm de multe flori.

ELENA GHIRVU



„Drumul străbunului

Desen de EUGEN CIUCĂ

robert desnos (1900—1945)

complîngerea lui fantômas

(1933)

(Urmare dintr-un număr anterior şi sfîrşit).

Rezumatul capitolelor precedente : **1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8.**

9.

Un secret fără pereche
— Destinat pentru ţar doar —
I-a ajuns, grimat în ţar,
Lui Fantômas la ureche :
Ţinea loc de ţar la ruşi
Cînd i-a pus Juv' lui cătuşi.

10.

Pe Toulouche instigă — sluta —
Conform oarbei lui dorinţi,
Un englez să rupă-n dinţi :
Sînge baba rea băut-a !
Apoi o comoară-ascund
În viscere la defunct.

11.

Groaznica calamitate
Cu acel autobus
Capotînd în bancă brusc :
Sefuri, de valori prădate...
Ţineţi minte ? Nu-i aşa ?
Opera e tot a sa.

12.

Epidemic, dar feroce
Pustiit de ciumă-i tot
Solitarul pachebot.
Ce privelişte atroce !
Agonii şi morţi pe vas !
Vinovatul ? Fantômas !

13.

C-un birjar ucis pe capră
Circula fiacrul gol.
Îl striga clienţii-n cor
Neştiind farsa macabră,
Căci umbla acest cupeu,
— De un mort minat — mereu.

14.

Trandafirii evitaţi-i
Cînd sunt negri, căci — perfid,
Emanînd parfum — ucid
Prin perverse emanaţii :
Tot al lui e şi acest
Scelerat delict funest !

15.

O asasină pe mama
Temerarului Fandor !
E-un destin necruţător !
Cutremurătoare-i drama !
Suflet n-ai avut nici dram,
O, răufăcător infam !

16.

Piere-n fiecare noapte
De la Invalizi din Dom
Aurul. Ce supraom
Poartă vina gravei fapte ?
Timpul să şi-l piardă-astfel
Om inteligent ca el !

17.

La regina din Olanda
Chiar, a săvîrşit un furt.
Juv' l-a prins într-un timp scurt,
Arestat cu toată banda.
Dar el însă a scăpat
De verdictul meritat.

18.

Urmele să-şi poată şterge
Şi-a croit nişte mănuşi
Chiar din piele de răpuşi :
Deci amprentele de deget
Acuzau nu pe făptaş
Ci pe mort drept ucigaş.

19.

Spectrul lui păşea pe apă
Pe râu chiar la Valmondois.
În van Juv îl căuta
Speriind copii de-o şchioapă :
După actul criminal,
Fantômas fugea pe val.

20.

Chiar poliţiei engleze
Feste i-a jucat ades.
Dar ea repurtă succes :
Reuşi să-l aresteze.
Spînzurîndu-l, l-a-ngropat :
Dar banditul a scăpat.

21.

Noaptea, -n bezna grea şi sumbră,
Juv', pe Turnul Eiffel, sus,
După criminal s-a dus ;
Dar pîndeşte-n van din umbră :
C-un efort suprem, riscant,
Scapă iar acel brigand.

22.

Monte Carlo. Cazinoul
Şi-un vapor în faţa sa.
Comandantul ce pierdea
Vrea să bombardeze cheul.
Evident, e Fantômas
Comandant pe acest vas !

23.

Se scufundă-un vas pe mare :
Fantômas în val sfîrşi,
Hélèn', Juv', Fandor, cît şi
Pasageri în număr mare.
Nu ştim sigur cine-i mort
Negăsindu-se-al lor corp.

24.

Cei din bandă, Drăgălaşul,
Dascălul şi Bec-de-gaz
Speriară-un Montparnass',
Roma şi Paris şi-oraşul
Londra, cît şi state-ntregi :
Pedepsiţi au fost de legi ?

25.

Am scris pentru-ntreaga lume
Acest cîntec ce-l imprim
Despre Fantômas, ce, ştim,
C-a-ngrozit-o cu-al său nume.
Viaţă lungă eu, cu drag,
Vă urez cînd mă retrag !

FINAL

Umbra unei mari himere
Peste lume şi Paris :
Cu ochi gri, ca din abis,
Iese-un spectru în tăcere :
Tu eşti, Fantômas ? Tu, deci,
Iar pe-acoperişe treci ?

SFÎRŞIT

În româneşte de ROMULUS VULPESCU

★

Urmăriţi, începînd din numărul viitor, romanul senzaţional Cadavrul nr. 5.

deceniul VII

soeren kierkegaard

A evoca pe Soeren Kierkegaard în cadrul problematicii filozofice a zilelor noastre, însemnează implicit a vorbi despre **actualitatea existențialismului.** Aceasta, pentru motivul că marele danez, supranumit „Pascal al Nordului", este întemeietorul acestui mod de filozofare. În calitate de părinte al existențialismului, Kierkegaard i-a precizat domeniul, i-a identificat elementele de bază și i-a definit categoriile, în opoziție cu filozofia sistematică și — în primul rînd — în opoziție cu sistemul de gîndire hegelian. Însuși conținutul termenului „existențialism" își are originea în noțiunea de „existență personală" **(persönliche Existenz),** așa cum a fost definită de Kierkegaard ca un **dat concret** în cuprinsul „realității umane" în general **(Dasein)** și al „existenței" **(Sein),** în forma ei cea mai abstractă. Dar — și faptul trebuie subliniat — Kierkegaard a trăit și și-a elaborat concepția în prima jumătate a secolului al XIX-lea. În cazul acesta, se pune întrebarea : cum se explică împrejurarea că modul de cugetare existențialist s-a impus, sub aspect de curent filozofic, abia între cele două războaie mondiale și cu precădere în urma celui de-al doilea, cînd pur și simplu a devenit o modă în țările din Occident ? Răspunsul e limpede. Kierkegaard și-a redactat opera, impresionantă nu numai calitativ, ci și cantitativ (numai jurnalul intim cuprinde 25 de volume !) în limba daneză, limbă fără circulație europeană mondială. Prin urmare, a trebuit ca opera sa să fie tradusă în limba germană (în jurul anului 1900) și în limba franceză (mai cu seamă între cele două războaie mondiale) pentru a putea fi cunoscută. În Germania, cei dintîi care și-au dat seama de valoarea moștenirii kierkegaardiene au fost teologii protestanți, grupați îndeosebi în așa-numita școală dialectică a lui Karl Barth, fondatorul apologeticii luterane prin monumentala sa „Römer Brief" (Epistolă către Romani). În Franța, traducerile și comentariile legate de ele au fost făcute de oameni de litere și de cei cu preocupări filozofice. În traduceri, a excelat P. H. Tioseau, fost lector de limbă franceză la Universitatea din Lund și căsătorit cu o daneză, iar în comentarii, Jean Wahl, profesor de filozofie la Sorbona, prin masivul său volum „Etudes Kierkegaardiennes". Odată transpuse în cele două limbi de mare circulație, textele lui Kierkegaard au devenit prilej de meditație filozofică pentru unii, încîntare lirică pentru alții, piatră de poticnire întru disperare și motiv de scandal, ba chiar de sminteală, pentru o altă categorie. În legătură cu calitatea înrîuririi exercitate asupra posterității, ne vom ocupa mai jos **de falsa și de adevărata actualitate a existențialismului.**

Dar înainte de aceasta, socotim necesar — pentru limpezirea orizontului și sistematizarea materialului — să dăm cîteva lămuriri.

Mai întîi, se impune o distincție, operată de N. Berdiaev, între o **filozofie existențialistă** propriu-zisă și o **filozofie a existenței.** Prima este expresia directă și autentică a combustiunilor și fervorilor interioare ale unui Kierkegaard, Pascal sau Nietzsche, a doua este interpretarea existenței pe baza trăirilor, experiențelor și dramelor acestora de către profesori de filozofie, cum este cazul lui Martin Heidegger — care pornește, din acest punct de vedere, de la Kierkegaard — și Karl Jaspers, care pleacă de la Nietzche. **A fi existențialist,** prin urmare, înseamnă a bea apă din izvor ; a fi **filozof al existenței,** înseamnă a bea apă din ulcior. **Existențialismul** este un produs original, **filozofia existenței** este un derivat. Cel dintîi se încarcă de parfumul autenticității și de prospețimea oricărui act genuin, cea de-a doua poartă stigmatele oricărui fabricat, avînd efect de succedaneu.

În rîndul al doilea, istoricii contemporani ai ideilor filozofice, ca de pildă Gaëtan Picon, împart existențialismul în creștin și ateu. La sursă, adică la Kierkegaard, existențialismul are coloratură esențialmente creștină. Această linie a fost urmată, în general, de teologi protestanți, catolici și mai puțin ortodocși. Dintre cugetători, pe această linie se așează Gabriel Marcel, Louis Lavelle și René La Senne în Franța, la care conținutul existențialist este întregit cu spiritul de finețe al lui Blaise Pascal, cu efortul lui Maine de Biran, cu spiritualismul lui Malebranche și cu intuiționismul lui Bergson. Tangențe cu existențialismul are și gruparea din jurul revistei „Esprit" în frunte cu Emmanuel Mounier. Existențialiștii germani și-au găsit surse de inspirație în textele unor mistici ca Meister Eckhart, Iakob Böhme, Iakobi, Hamann sau vitaliști ca Dilthey. În Italia, mai cu seamă după al doilea război mondial, existențialismul se bucură de aprecieri favorabile și de o răspîndire ce dă de gîndit. Ne rezervăm dreptul de a ne ocupa în mod special de această problemă. Purtînd cu ei moștenirea lui Dostoevski, filozofii ruși emigrați Nicolae Berdiaev și L. Șestov adaugă dimensiuni majore atitudinii existențialiste. Un caz unic de existențialism reprezintă Miguel de Unamuno, basc de neam, celebru rector al universității din Salamanca, prin lucrarea de mare răsunet în epocă „Sentimentul tragic al vieții". În țara noastră, printre cei dintîi care au scris despre paradoxiile lui Kierkegaard a fost Lucian Blaga în lucrarea sa de început de sistem filozofic „Eonul dogmatic". Ceva mai tîrziu, în volumul „Spirit și religie" din trilogia valorilor, Blaga consacră un capitol lui Kierkegaard sub titlul „Soeren și marele lui cutremur".

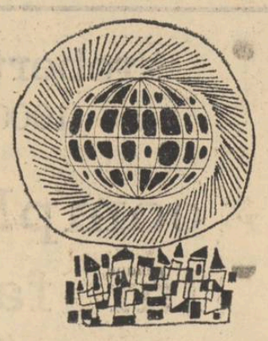
Aspectul ateist al existențialismului îl reprezintă linia Heidegger, Jean Paul Sartre și Albert Camus. O situație specială între existențialismul creștin și cel ateu are Karl Jaspers cu a sa filozofie a eșecului.

Cu aceste lămuriri, care indică prelungirile existențialismului în climatul filozofic al contemporaneității, ne întoarcem la izvoarele lui, ca, apoi, să-i analizăm actualitatea.

Soeren Kierkegaard a fost un teolog de factură deosebită, fără să fi exercitat vreodată îndeletnicirea de preot. Meditația lui de esență religioasă nu se ocupă de dogme și nu apără existența lui Dumnezeu. Ea este eflorescența unei tonalități lirice fundamentale, proprie firii sale. Cu o solidă pregătire umanistă, excelent cunoscător de grecește și latinește, în prima lui tinerețe admiră cu nesațiu claritatea legilor sintaxei latine. Cultul acestei claritați, însoțit de o luciditate drăcească și de un acut simț al nuanțelor, se învederează de-a lungul întregei sale activități. După strălucite studii de teologie la Universitatea din Copenhaga, încununate cu teza de doctorat „Despre conceptul de ironie cu specială privire la Socrate", rămasă pînă azi un model al genului, tînărul Kierkegaard se îndreaptă spre Berlin pentru a asculta prelegerile de filozofie — faimoase la timpul lor — ale lui Schelling și Hegel. Entuziasmat, — ba chiar copleșit la început de măreția eșafodajului dialectic al lui Hegel care recreea parcă lumea din spirit sub privirile auditorilor, — nu peste mult se trezește din somnul admirației, își revine în fire și, cu un spirit critic ascuțit, descoperă călcîiul lui Achille al sistemului hegelian, luîndu-se la luptă cu el. Din focul acestei bătălii și în opoziție cu filozofia sistematică a lui Hegel, ia naștere modul de filozofare existențialist, fondat de cugetătorul danez. Apreciind lupta ideologică antihegeliană a lui Kierkegaard, gînditorul Karl Löwith îl apropie de Marx în efortul de lămurire și — dacă se poate spune așa — de punere la punct într-un anumit fel, a filozofiei idealiste germane. Desigur, punctele de vedere sînt opuse, dar pasiunea adevărului și virtuozitatea critică, comune lui Kierkegaard și Marx, dau luptei lor pregnanță și relief istoric. Deși ispititoare, această analogie nu poate anula diferențele de esență ontologică dintre marxism și subiectivismul existențialist al lui Soeren Kierkegaard. În timp ce Marx se instalează pe terenul solid al materialismului dialectic, Kierkegaard tribulează pe meandrele dialecticii lirice.

În fond, ce-i reproșează Kierkegaard lui Hegel ? Faptul că sistemul acestuia explică totul, dar nu poate explica **drama personală** a lui Soeren Kierkegaard, pentru care nu are loc și pe care nu o poate cuprinde. Aici este punctul nodal al divorțului între discipol și maestru.

Existențialismul, așadar, în forma lui originară, izvorăște dintr-o dramă : drama unui ins însingurat care, din cauza „așchiei pe care o



purta în carne", nu s-a putut integra în comunitate. Nimeni, nici istoricii filozofiei, nici comentatorii, nici psihologii, nici psihiatrii n-au putut clarifica semnificația acestei metafore, care fără doar și poate tăinuia o rană deschisă în fața cugetătorului. Secretul ei a fost îngropat o dată cu Soeren Kierkegaard. Ceea ce știm din propriile lui cuvinte e că din cauza acestei așchii în carne a fost nevoit să rupă logodna cu Regina Olsen, să nu poată fi om ca toți oamenii, să se însingureze, mistuit toată viața de nostalgie după puritatea de izvor de munte a copilăriei.

Așa fiind, se înțelege de la sine caracterul **dramatic** și **subiectiv** al existențialismului kierkegaardian sau al existențialismului propriu-zis.

Din punct de vedere strict filozofic, concepția lui Kierkegaard a fost precizată în două lucrări, scrise cu vervă și cu mare talent poetic, anume : **„Fărîme filozofice"** și „Postscriptum nonștiințific nedefinitiv". Aci, cu rigoare logică și luciditate critică niciodată adormite definește **categoriile concrete** ale meditației sale. Noțiuni ca : păcatul, vina, îngrijorarea, inchietudinea, anxietatea, eșecul, umorul, pathosul, teama, frica, spaima, disperarea, absurdul etc. sînt analizate, delimitate și diferențiate cu răbdare de benedictia și priceperea de maestru. Lista acestora este completată cu concepte de alt ordin, precum : atomul de ternitate, finit, infinit, transcendență, imanență, eternitate, vremelnicie, timp, decizione, opțiune, alegere, presiunea infinitului, setea de absolut, moartea pentru adevăr etc. Unora dintre aceste categorii le-a consacrat opere speciale cum sînt : „Conceptul de spaimă", „Tratatul despre disperare" sau „Boala de moarte", „Frică și cutremur" etc. Dealtminteri toată activitatea lui, — fie că este vorba de filozofie propriu-zisă, de meditație religioasă, de discursuri edificatoare, de jurnal intim sau de polemică împotriva bisericii constituite, oficiale, — gravitează în jurul dramatismului de fiecare clipă a insului existențial, dobîndind prin aceasta o unitate simfonică. Pluritatea valențelor ei îi dau farmec și prospețime, fapt care a stîrnit admirația unui Nietzsche și a unui Rilke.

Și acum, parafrazînd pe Benedetto Croce, ne punem întrebarea : ce este viu și ce este mort în filozofia lui Kierkegaard ? Cu alte cuvinte, în ce constă actualitatea existențialismului ?

Aminteam mai sus de o actualitate falsă și de una adevărată a existențialismului. Le vom înfățișa pe rînd.

Actualitatea falsă sau negativă a existențialismului este întreținută și propagată de modul de viață a păturii suprapuse din societatea capitalistă a țărilor occidentale, în goană după senzații tari, după noutate rău înțeleasă, după aventuri fără voie și după neconformism gratuit, fără finalitate. Reprezentanții acesteia au degradat existențialismul în modă și în epitet injurios. Înlocuind gravitatea unei trăiri interioare, a unei experiențe de înaltă tensiune spirituală, cu jocul capricios al unui experiențialism epidermic și sterilizant, aceștia dau dovadă propriei lor ignoranțe și propriei lor neputințe. Ignoranță — pentru că nu cunosc existențialismul sau, dacă au mirosit ceva din el, s-au oprit la periferiile lui. Neputință — pentru că nu au tăria morală de a învinge deruta, dezorientarea, ambiguitatea, marasmul de plictiseală și spleen în care se zbat. Pradă unui individualism exacerbat, lipsiți de confortul interior al unui echilibru între rațiune, sensibilitate și ethos, echilibru izvorît dintr-un ideal de viață, acești minori ai decadenței se complac în apele tulburi ale imposturii. Fenomenul a fost denunțat și înfierat totodată, cu tărie de foc, de scriitorul francez Viallar în romanul „Vremea impostorilor".

Fără îndoială, ideologii neantului și ai neantizării, în frunte cu Martin Heidegger și Jean Paul Sartre, cu sau fără voia lor au o parte de răspundere în acest proces de pustiitoare destrămare. «Filozofia lui Sartre, ne informează tov. Ileana Mărculescu în eseul „Filozofia existențialistă" (Lupta de clasă, 2, februarie 1965, p. 58) se dezvoltă la început extrem de abstractă. Categoria fundamentală — potrivit concepției lui Sartre — ar fi ființa brutală a omului „care nu este măcar ceea ce este, ci **este** pur și simplu". Această „ființă" este corelată dialectic cu „neantul" ei propriu, care o acompaniază ca o „rea" sau „falsă" conștiință, ca o umbră permanentă. Toate actele și gesturile omului ar fi impregnate de neant, de conștiința negativă, ale cărei expresii sau structuri psihologice sînt: greața, plictiseala, groaza, interogarea, distanța, absența, alterarea, așteptarea, repulsia, regretul, distracția etc., toate descrise cu un maxim de plasticitate artistică».

De aci, pînă la teatrul absurdului, la confreriile de **beatles-i, beatnic-i,** tineretul revoltat din Olanda sau „mîncătorii de stele" din Statele Unite ale Americii, nu este decît un pas. Și pasul s-a făcut. **Cui prodest ?**

Și totuși, privind lucrurile dialectic, ne încumetăm a afirma că și prin negativismul consecințelor lui îndepărtate, existialismul este un protest, o critică îndreptată împotriva societății burghezo-capitaliste, roasă de contradicții și inegalități, și bîntuită de filistinism și frivolitate. În lumina acestei interpretări, ne apar revelatoare cuvintele lui Camus : „Cine a făcut cunoștință cu absurdul nu poate să nu fie ispitit să scrie un tratat «despre fericire»".

Iar acum să ne întoarcem privirile spre **actualitatea adevărată,** pozitivă a existențialismului, întemeiată pe funcția lui critică, pe strădania de cucerire a unor adevăruri, a unor **cunoștințe esențiale** pe seama omului concret, a omului în carne și oase. Iată ce scrie, în această privință, tov. Ileana Mărculescu în articolul citat mai sus : „Există o funcție critică a filozofiei existențialiste la adresa moralei burgheze, a sistemului impus de societatea capitalistă... De aceea, credem că funcția ideologică a acestei filozofii trebuie văzută nuanțat și nu exclusiv ca o funcție de diversiune a conștiinței de la țelurile luptei de clasă".

Însuși Kierkegaard — și cu ce vigoare ! — a exercitat această critică necruțătoare. În primul rînd, împotriva sistemului hegelian, atacînd caracterul abstract și conciliant al acestuia. Săgețile criticii sale s-au îndreptat mai ales contra tendinței hegeliene de secătuire a contradicțiilor de conținutul lor viu, concret, camuflîndu-le apoi sau împăcîndu-le în sinteze fără culoare și fără relief. Prin aceasta tensiunea dialectică a contradicțiilor slăbește, acuitatea lor se edulcorează, iar conceptele se rarefiază, încremenind în forme statice, metafizice. Această operație de osificare a conceptelor și de pietrificare a rațiunii dialectice apare evidentă în doctrina hegeliană despre absolutismul statului prusac — ultima expresie politică a ideii universale în marș spre desăvîrșire — ce cumplită ironie a istoriei ! Ea se remarcă de asemenea în concepția lui Hegel despre filozofia istoriei și a dreptului.

Cu deosebire însă ascuțișul spiritului său critic a demascat fățărnicia, abuzurile, indiferentismul și moliciunea bisericii constituite, cum o numește el, a bisericii oficiale. Ultimul său an de viață a fost consacrat exclusiv acestei lupte, care a ridicat împotriva sa nu numai cercurile ecleziastice, care erau tari în Danemarca, ci și aproape întreaga Copenhagă. În vederea acestei răfuieli, Kierkegaard a editat revista lunară **„Momentul"** (Der Augenblick), pe care o scria singur de la primul la ultimul cuvînt. Ținta vie a atacurilor sale era episcopul Martensen. El a purtat această polemică de pe poziția unui creștinism viguros, pozitiv, asemănător celui din primele veacuri. Dar despre criticile aduse de Kierkegaard bisericii oficiale s-ar putea scrie volume. El pretindea clericului să-și conformeze viața de toate zilele învățăturii pe care o propovăduiește. Cu alte cuvinte, el cerea un acord desăvîrșit între gîndire și faptă, comandament etic pe care și l-a aplicat — fără concesii — lui însuși. Astfel conceput și realizat, existențialismul kierkegaardian ne apare, în ultimă instanță, ca o manieră de a fi, ca un stil de viață fondat pe sinceritatea convingerilor și autenticitatea insului existențial, care se identifică cu adevărul, fapt care-i conferă dreptul „de a muri pentru adevăr" cum se exprimă Kierkegaard.

Pe lîngă elementele vii ale criticii, determinarea categoriilor concrete, aplicarea nuanțată și subtilă a dialecticii lirice, tipologia formelor de realizare ale existenței (stadiul estetic, etic și religios al vieții), folosirea cu măiestrie a paradoxului, depășirea disperării și lupta pentru cucerirea adevărului și funcțiunea edificatoare a acestuia sînt motive majore care justifică actualitatea existențialismului și implicit actualitatea lui Soeren Kierkegaard.

GRIGORE POPA

G. RIBEMONT-DESSAIGNES

libertatea sau călăul ?

S-au reîntors morții, toți morții vieții,
S-au reîntors, i-am văzut în lungă coloană.
De-a lungul primăverii, tîrîndu-și bocceaua,
Și-naintea lor mergea călăul.
Mare, lat și gros, cu o grămadă de carne-n jurul oaselor,
Ca un sac de făină, ca un sac plin de mărunțaie,
Cu izul lui de călău care miroase-a usuc și apă de Colonia,
Și care-i parcă bagajul lui,
Și care, altminteri, își ducea bagajul.
Ei umblau prin grădini, și cînta o pasăre,
Prin poteci, și treceau corbii,
Prin sate, și un clopot suna,
Și călăul își ducea bagajul lui
O spînzurătoare de stejar, o spînzurătoare uriașă.
El cînta încet, își făcea curaj :
Aerul e curat, calea e largă,
Sau și : Vinu-i bun în deal la vie !
S-au reîntors morții, s-au oprit la cîrciumă,
Se juca barbut, bolotă, domino,
Călăul zicea : Dominus vobiscum.
Cîrciumarul zicea : Să mai vie un rînd.
Încă un rînd, zicea călăul
Încă un rînd, ziceau morții
Un rînd, cel din urmă rînd,
Cel mai din urmă de pe urmă rînd, ziceau morții
Își aveau boccelele-n mijlocul satului.
Și-au lăsat boccelele,
Și toți cei de-acolo stau cu vinu-n colțul buzelor,
Cu vinu-n colțul ochilor,
Cu vinul, zarurile, cărțile-n burtă
Cu lașitatea, mizeria, mulțumirea,
Că o să sforăie diseară, cu gura căscată și picioarele umflate,
Stăteau acolo și-ntrebau morții :
Ah ! Ați venit — Da, ziceau morții.
Și ce-aveți în boccelele voastre ?
O pasăre, zise un mort.
O floare, zise un mort.
O melodie, zise un mort.
Dar ce grele-s boccelele voastre !
Și rîdea călăul care purta o spînzurătoare mare,
Ușoară, atît de ușoară,
Ca o pasăre,
Ca o floare,
Ca o melodie,
Și cîrciumarul zicea :
Un rînd, să mai vie un rînd, dau un rînd,
Un rînd pentru morți și tuturor morților,
Dacă-și deschid boccelele lor.
Și atunci ieși din rînduri un mort,
Oasele-i frînte erau legate cu sfoară,
Capul său ars nu mai avea creier.
El își deschise bocceaua, o boccea veche de pe timpuri.
Făcuse atîtea călătorii
În Rusia, în Boemia, în Polonia, în Grecia,
O veche boccea soioasă
Plină de praf, de sînge, de noroi,
Și morții rîdeau încet,
Și călăul cerea de băut,
Și cîrciumarul desfăcu baierele boccelii.
Ea era frumoasă, ea era goală,
Ea era tînără, ea era curată,
Ea era ca o pasăre,
Ca o floare goală,
Ca o melodie ușoară,
Era Libertatea.
Și morții au întrebat :
Și acum, fraților, ce aveți de gînd să faceți ?

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

În timpul unor reparații întreprinse la un vechi imobil din Kuibîșev (U.R.S.S.), lucrătorii au descoperit într-o ascunzătoare o cutie simplă de aluminiu, conținînd filme. În ciuda condițiilor primitive de conservare, peliculele avînd o virstă respectabilă — peste 50 de ani — s-au păstrat în stare bună. Printre filmele regăsite sînt numeroase drame și comedii turnate în Rusia și străinătate între 1905 și 1915. Descoperirea lor în această clădire se explică prin faptul că imobilul fusese locuit cîndva de proprietarul cinematografului „Union" care își ascunsese „comoara" în ziduri.

„Crepusculul unei lumi" se intitulează ultima carte, de o sensiblitate copleșitoare, a scriitorului polonez Wlodzimierz Odojewski . Este un roman în care tragedia celui de-al doilea război mondial pe pămînt polonez se reflectă în conștiința unui adolescent, într-o atmosferă stranie, învăluită într-o nuanță de irealitate.

Era „Starului" a luat sfîrșit, după opinia unuia dintre regii finanțelor hollywood-iene. „Nu mai există nici o vedetă care să mai poată fi invocată ca garanție, atunci cînd un producător de filme solicită un împrumut bancar pentru a realiza o nouă peliculă", a declarat șeful serviciului cinematografic al Băncii Americii, tradiționala bancă a Hollywood-ului.

mozaic

meridiane

Sculptură veche indiană

interviu cu nelson vainer despre castro álves

Scriitorul brazilian Nelson Vainer este foarte cunoscut și ca un iubitor al comorilor literaturii românești pe care o popularizează în rîndurile cititorilor din Brazilia cu o neostenită pasiune. În ultimii trei ani a publicat cinci substanțiale volume dedicate prozei, poeziei, dramaturgiei românești și a semnat în presa braziliană numeroase articole despre fenomenul viu al literaturii noastre. În recenta antologie a poeziei românești — apărută la Rio de Janeiro — Nelson Vainer a tradus cu multă sensibilitate în limba portugheză 60 de poeți români — clasici și contemporani. Succintele date biografice și caldele aprecieri făcute poeților de către scriitorul brazilian care a urmărit cu interes, ani de zile, apariițiile editoriale și presa literară românească, precum și cîteva reproduceri ale pictorilor români îmbogățesc antologia. Nelson Vainer vizitează a doua oară România. Solicitîndu-i un interviu pentru revista „Luceafărul", l-am rugat să ne vorbească despre Castro Álves — un luceafăr al poeziei braziliene, după cîte sîntem informați.

— Da. Cel mai popular și mai prețuit dintre poeții Braziliei. Secolul XIX, care a dat României un Eminescu, Franței un Hugo, Rusiei un Lermontov, Angliei un Byron, Germaniei un Goethe, Italiei un Leopardi, n-a uitat Brazilia, dăruind-o cu un poet genial, Castro Álves. Dacă n-ar fi scris în limba portugheză — limbă de circulație restrînsă — Castro Álves ar fi mult mai cunoscut, ar ocupa astăzi locul binemeritat în rîndul poeților geniali ai tuturor timpurilor.

— Esențial este că ocupă acest loc. Cît despre cunoașterea reciprocă a poeților, sîntem pe drumul cel bun. Pe întreaga planetă poeții caută să se cunoască, se prețuiesc. Ei sînt unul din factorii care contribuie cu succes la strîngerea relațiilor de prietenie între popoare. Revenind la poetul brazilian Castro Álves, ne-ar interesa cîteva date biografice.

— Antonio de Castro Álves s-a născut la Cabeceiras, astăzi Castro Álves, în statul Bahia, în anul 1847. Pe scurt, a avut o existență tragică. Îndrăgostit, foarte tînăr, de artista portugheză Eugenia Câmara a însoțit-o în peregrinările ei prin statele Bahia, Rio de Janeiro și Sao Paolo. A urmat facultatea de drept din Sao Paolo. Accidentat, i s-a amputat un picior. A murit în 1871, la douăzeci și patru de ani, cînd viața unui om abia începe.

— Un meteor a cărui lumină persistă ca o permanență...

— Universală. Abia acum strălucește mai puternic. Opera completă a nefericitului poet a fost reunită în două volume. Pe lîngă poezie a scris și o piesă de teatru pentru actrița Eugenia Câmara, eseuri și corespondențe. Cît a trăit, a publicat o singură carte de versuri : „Spume fluctuante".

— Titlul cărții sugerează mult lirism.

— Da. Este un mare liric. Poeziile lui Castro Álves oglindesc frămîntările pămîntului, sufletul național al poporului, marile drame din timpul în care a trăit. Este un poet social, poet tribun al sclavilor, profet al libertății lor. Poemele lui au fost și rămîn o flacără înălțată pentru desființarea sclaviei.

— Un revoluționar.

— Prin întreaga lui poezie. Să vă citez un exemplu din poemul „O navio negreiro" în care acest poet vizionar al libertății sugerează scena deprimantă a africanilor vînați pe continentul negru și tîrîți în lanțuri ca fiarele :

Părea un vis dantesc... La prora
Stropea lumina înroșind-o licurici
De sînge, baia sîngelui.
Sunet de lanțuri... Pleznete de bici...
Convoi de oameni negri cum e noaptea,
Se-ncovoia în dans schimonosit...

Sau, să citez versuri de revoltă și indignare din poemul „Vozes d'Africa" :

Dumnezeule, o, Dumnezeule, unde ești
de nu-mi dai răspuns ?
În ce lume, în ce stea te-ai ascuns,
În ce nebuloasă a cerului ?

— Poezie acuzatoare. Vulcan izbucnit să zgudue conștiințele...

— Din nefericire, poetul nu a trăit să-și vadă realizarea visurilor de eliberare. Sclavia oamenilor de culoare a fost desființată în 1888, la 17 ani după moartea lui.

— Într-adevăr, un poet care în foarte puțina viață a trăit marile drame ale timpului. Una din coordonatele perenității poeziei lui.

— Da. A luptat pentru dreptatea claselor oprimate, pentru flămînzii și umiliții Braziliei. În poemul „Prometeu", Castro Álves ridică vocea ca o amenințare profetică :

Popor, popor nefericit, popor, martir etern,
Ești azi captiv al Prometeului modern
. . . . . .
Ca soarele este poporul ! Din nopți întunecoase
Răsare ziua luminînd rotund cu mîna dreaptă,
Crapă mormîntul și ca Lazăr se va ridica
pe oase !
O ! Temeți-vă de mulțimea care vă așteaptă
Din zdrențe să-și salveze tinerețea generoasă
Și să răzbune morții unei generații moarte...

— Tinerețe generoasă. Două cuvinte care pot rezuma viața și poezia lui Castro Álves.

— Un mare liric nu numai al Braziliei. Să vă citez și o strofă din poezia „Boa Noite", în care simplitatea expresiei reținute mărește emoția :

Noapte bună, Maria ! Eu mă duc în curînd.
Luna suie-n fereastră, uite-o bate din plin,
Noapte bună, Maria ! E tîrziu... e tîrziu,
Nu mă strînge cu sînii, liniștește-i puțin.

— Cititorii români ar primi cu mult interes poezia marelui brazilian. Nu v-ați gîndit la o culegere de versuri alese ?

— Ar fi un act de popularizare binemeritat, Castro Álves reprezentînd pentru poezia braziliană ceea ce reprezintă Mihai Eminescu pentru poezia română. Mă preocupă selectarea celor mai semnificative poeme ale lui Castro Álves și, cu prețioasa dumneavoastră colaborare, sper să le prezentăm publicului român.

VIOLETA ZAMFIRESCU

poezia lui v. voiculescu

Poezia lui V. Voiculescu se așează, la începuturile ei, în continuarea unui drum bine bătătorit de înaintași cu prestigiu, precum Coșbuc și Vlahuță. Inegali ca valoare, cei doi poeți se întîlneau totuși pe o platformă comună, întrunind în modul cel mai reprezentativ trăsăturile scriitorului-pedagog al neamului. Era, de altfel, în spiritul epocii post-sămănătoriste acest ideal, întărit și justificat cu atît mai mult cu cît el răspundea necesităților momentului istoric, dictate de aspirațiile naționale. Un St. O. Iosif, Cerna sau Octavian Goga, din generațiile mai noi, se formaseră în aceste condiții, și V. Voiculescu li se va adăuga prin profesarea unor idei comune. Poetul a putut fi astfel încadrat fără dificultate în limitele tradiționalismului, o atare caracterizare fiind îndreptățită din mai multe motive. Primul și cel mai puternic este caracterul rural al inspirației sale. Satul tradițional, cu datinele, eresurile și evenimentele lui obișnuite, cu elementele de peisaj specifice, e obiectul cel mai la îndemînă al poeziei lui V. Voiculescu. Apelul la elementul folcloric, foarte frecvent în construcția numeroaselor alegorii și simboluri ale operei, și, pe plan strict lingvistic, cultivarea uneori cu exces a cuvîntului neaoș, dur, de circulație adesea regională, ales de obicei din straturile cele mai vechi ale limbii, converg spre aceeași concluzie. Voiculescu este tradiționalist și prin preluarea unei tehnici poetice consacrate, prin motivele și sentimentele apropiate de ale înaintașilor imediați. În sfîrșit, tradiționalismul său a fost pus în relație cu ortodoxismul gîndirist, care și-a lăsat amprenta asupra unei părți a operei. Voiculescu a ales astfel o cale foarte dificilă pentru afirmarea unei personalități originale. Performanța lui e de a fi reușit să imprime totuși această pecete personală.

Primele două volume — **Poezii** (1916) și **Din Țara Zimbrului** (1918) adună poezii publicate în **Convorbiri literare** începînd din anul 1914, în **Flacăra** sau alte reviste mai puțin însemnate. Înrudită prin spirit și tehnică, ele caracterizează o primă etapă a operei lui Voiculescu. De pe acum apare o trăsătură fundamentală a lirismului voiculescian : caracterul său obiectiv. Orice compartiment al acestei creații am lua în considerare, faptul este evident și consecințele lui pot fi întîlnite peste tot, fie că este vorba de descripția naturii, fie că sîntem în fața unui peisaj interior. Pastelul său este totalitar, „monografic" (cum definea G. Călinescu pastelul coșbucian). Ochiul reține elementele generale, panoramice, culorile tari, fără nuanță, privite de la o oarecare depărtare. Poetul este preocupat mai mult decît de particularizarea unei stări lirice, de descripția cuprinzătoare quasi-exhaustivă a peisajului. Atitudinea contemplatorului este adăugată, adjectival, obiectului privit : „**De cum intrai pe poarta ce-ți deschidea jitarul / Te-ntîmpina cu cinste bătrîna noastră casă / Părînd din largul curții ce prejmuia hotarul / Că-ți zice bună vreme, poftindu-te voioasă / / Tihnită-n rost și robot, ca un altar de sfîntă, / Curată-ncăpătoare, primind cum se cuvine, / La spate cu fîntîna și-un tei cu coama frîntă / Și-alături cu prisaca chiaburelor albine**" („**Casa noastră**").

Același lirism obiectiv marchează poezia peisajului interior, hrănindu-se de obicei dintr-o foarte atent compusă alegorie de inspirație folclorică. („**Stă sufletul fără iubire**"). Și aici, poetul e înclinat spre construcția lucidă, desfăcînd unitatea lirică și explicînd-o pe fragmente. Capacitatea de caracterizare plastică a unor stări sufletești se transformă astfel, dintr-o calitate de loc comună, într-o deficiență : poezia alunecă în didactism.

O bună parte din aceste volume cuprinde poezie patriotică inspirată de război. Nici aici poetul nu părăsește tiparele cunoscute din Alecsandri și Coșbuc, desfășurînd o narațiune versificată, uneori în dialog, cu eroi discursînd patetic, cu gesturi capitale. Fără a fi lipsite cu totul de fior liric (cîteva, ca de pildă **Mormîntul stegarului**, transmit o autentică emoție), aceste scrieri sînt în orice caz fără personalitate, ca de altfel majoritatea poeziilor acestei faze a creației lui Voiculescu.

Pîrgă (1921) este cel dintîi volum prin care Voiculescu se desprinde de înaintași cu cîteva note particulare. Temele rămîn în continuare tradiționale. Alte influențe nu puteau să se exercite asupra poetului, atîta vreme cît el se mișca în intimitatea lui Vlahuță, pe care l-a cunoscut prin 1917 în refugiul bîrlădean și față de care avea o adevărată venerație. Îl vom întîlni, de altfel, în 1919, printre colaboratorii principali ai revistei **Lamura**, întemeiată de maestru cu puțin timp înainte de moarte și al cărei program suna cam așa : „O revistă de cultură și educație națională, care să recheme din umbra trecutului nostru figurile mari și faptele vitejești... și să facă din cultul amintirii lor sprijinul nostru moral și îndreptarea de fiecare ceas a străduințelor noastre spre mai bine". [1]) Sub astfel de auspicii, tendințele inițiale ale poeziei lui V. Voiculescu nu puteau decît să se întărească, orientate acum de un program precis. Că așa s-a întîmplat o dovedesc nu numai poeziile din **Pîrgă**, cu o problematică nu mult îmbogățită față de culegerile anterioare și păstrînd mijloacele de artă achiziționate, dar și unele mărturisiri publicate cîțiva ani mai tîrziu în aceeași revistă, mărturisiri ce reiau crezul vlahuțian în termeni asemănători : „**Și artistul, poetul... sporește în opera sa acel suflet etnic, amplifică acel geniu național, înviorează acel izvor autohton de inspirație, cărora le purtăm grija cu atîta dreptate**". [2])

„Izvorul autohton" de care vorbea poetul își află corespondențele mai ales în pastel, care fixează aspecte ale unei naturi familiare — nucul din preajma casei bătrînești, munții apropiați (**Pe muntele, Obîrșia, Bucegii**), codrul idilic (**Idilă**), muncile agricole (**La prașilă**), cîmpul primăvăratic conservînd morții trecutelor războaie „ca pe niște semințe-nsîngerate / Din care răsări-va o vajnică prăsilă" (**În prour de primăvară**). Tehnica nu diferă față de volumul de **Poezii**, deosebiri apar însă în lexicul colorat regional și arhaic ce va constitui de aici înainte o trăsătură specifică a poeziei lui Voiculescu (Aburii joacă pe **bahnele** ierboase, taurii rag în **suhaturi**, ciobanii adorm pe **padinele** grase, lîngă **oi sive** și **miei priori** etc.). Se evidențiază acum preferința sa pentru peisajul frămîntat, dur. Dacă nu iese din viziunea tradițională, acest tablou al furtunii poate da în schimb o idee despre arta poetului ce gîndește în dimensiuni grandioase, într-o limbă plină de asperități : „Dînd buzna ca de streche fugărite / Cu cozile bîzoi și coamele zburlite / Sosesc cirezile de nori în goană / Buluc ca valul / Cu mugete și zvoană / Și-nvălmășite / Buhai cu zimbri, junci cu vaci cît malul" (**Nori de vară**). Căci cum observa atît de just Tudor Vianu, „Voiculescu nu alege cuvîntul popular, atît pentru valoarea lui eufonică sau sugestivă, ci dintr-o nevoie de proprietate a exprimării sau de conturare a mediului". [3]) În același sens s-a putut vorbi și de o „viziune pastorală" în poezia lui Voiculescu uzînd de o imagistică împrumutată mediului păstoresc, țărănesc în genere. „Sarica de codri", „oblîncul muntelui", „șiștarul văilor adînci" sînt numai cîteva exemple.

Pe plan conceptual, se afirmă atitudini prometeice de revoltă întoarsă spre interior. Prometeul lui Voiculescu este un însingurat în luptă cu sine însuși, făurindu-se printr-un consum uriaș de energii crescute din arderea propriei ființe : „Am migălit mereu să-mi fac o lume / Dar nu m-am înjosit ca Prometeu / .../ Să fur din cer un foc ce nu-i al meu / Ci ne-ncetat ciocnindu-mă cu mine, / M-am străduit să scapăr singur eu" (**Prometeu**). Nu este vorba încă de o izolare. Eroul poeziei de acum a lui Voiculescu este o natură constructivă, înălțînd deci un **Imn Muncii**, considerată ca unică sursă de eternizare a omului : „Trec veacurile-n spulber și anii pier în spume / La țărmul Muncii numai stă Omul și-ancorează, / Căci cea mai veche Taină și Lege de pe lume / E munca ce urzește, înalță și crează". Dar febra creatoare pare mai mult o fatalitate, ca la **Prometeul** lui Al. Philippide, care se izola de universul uman pentru că nu găsea audiența necesară și firească, continuînd însă în virtutea acestui destin, să creeze în alte universuri. Voiculescu deplasează accentul cauzal în altă parte. Nu nimicnicia oamenilor îi provoacă suferința — titanul este el însuși om — cît o forță superioară, obscură, acționînd neîndurător, însă demn, parte componentă, dar imposibil de determinat a omului : „Ascult cum umblă bîjbîind în adîncime / Și nu-l cunosc, ghicesc de ce mă cată, / Dar nu știu ce-mi aduce din întunecime" (**Destinul**). O undă de tragism se naște astfel din contradicția aceasta, care va îmbrăca mai tîrziu o haină religioasă : „Mai sus de tine unde poți să te ridici ?" În concepția lui Voiculescu existența umană este precis încadrată în limitele durerii, ale unei eterne suferințe. Conștiința acestei realități ultime nu stinge însă perpetua ardere, avînturile și luptele, chiar dacă ele sînt lipsite de finalitate în afara individualității : „Urează-mi luptă, nu-mi ura izbîndă, / Hotarul vieții nu rîvnesc să-l mut, / Dar cum mă simt o flacără flămîndă, / Mă zbucium tot și singur mă asmut" (**Urează-mi**). Ideea nu e străină, parțial, de creștinism. Parțial, pentru că, pînă la marginea durerii, acceptată ca atare, poetul promovează o concepție activistă, îndepărtată în orice caz de creștina lepădare de sine. Faptul se va evidenția cu mai multă pregnanță în poezia de inspirație religioasă, în care imnurile senine adresate divinității sînt extrem de rare. Dimpotrivă, ea face mărturia unei îndurerate căutări a sensului existenței, nu lipsite de nemulțumirile și reproșurile, căderile și umilințele ce dădeau în aceeași vreme un accent atît de dramatic psalmilor arghezieni.

Amploarea pe care o iau în opera lui Voiculescu motivele creștine începînd în deosebi cu volumul de **Poeme cu îngeri** (1927) conferă tradiționalismului său o nuanță în plus. Pus în legătură cu ideologia **Gîndirii**, el a fost judecat, începînd cu această dată, sub unghiul ortodoxismului, profesat la gruparea și revista amintită, mergîndu-se pînă la a se afirma de către unii comentatori că poezia sa ar fi „destinată unui nobil apostolat", avînd „o puritate de psalm izvorîtă din adîncul unei conștiințe desăvîrșită de complexul mistic autohton" [4]).

Concepția creștină despre viață poetul și-a afirmat-o într-adevăr, în mod categoric chiar în afara poeziei. **Confesiunea unui scriitor și medic** publicată în **Gîndirea**, nr. 8, din 1935, explică acest fapt, prin educația primită în familie și numeroase lecturi religioase făcute încă din copilărie. „Din toate lecturile — precizează însă poetul — cea care m-a impresionat mai mult a fost **Biblia**, cu aspra ei grandoare de dramă jumătate pămînteană, jumătate divină... Am știut vechiul testament de la un capăt la cellalt — ca pe un epos — încît idilica evanghelie a rămas pentru mine pînă tîrziu în umbră" [5]). Faptul ni se pare deosebit de important pentru consecințele sale asupra operei. „Partea divină" va fi necontenit atacată de pornirile unei vitalități aproape păgîne, evidente mai ales în poezia erotică și în pastel, contemplația extatică va fi tulburată de asprele arderi interioare ale omului ce nu poate renunța la atributele sale terestre. Poezia de inspirație religioasă a lui V. Voiculescu transcrie această dramatică oscilație, fiind într-o mare parte a ei axată pe natura conflictuală a realității sufletești a poetului. Prometeismul latent tinzînd spre crearea unei puternice personalități umane, realizîndu-se ca atare, se descoperă trunchiat în propria lui sferă de acțiune, atîta vreme cît el nu se poate alia organic cu divinul care i se refuză mereu. Un sentiment de adîncă tristețe străbate această poezie a așteptării niciodată împlinite, luminată din cînd în cînd doar de contemplarea unei naturi în veșnică întinerire. Oricîte apropieri și influențe am descoperi din partea ideologiei gîndiriste — și acestea există în mod cert — accentele unei autentice frămîntări umane dezvăluite de atîtea alte creații așează o oarecare distanță între ele și programul gîndirist. De altfel, chiar în preajma începutului colaborării la **Gîndirea** (prima sa apariție aici datează din ianuarie 1927), într-un interviu acordat **Vieții literare** poetul se pronunța împotriva „specializării" tradiționaliste : „...pînă la o școală tradiționalistă mai va : sunt împotriva ei, ca și împotriva ciclismului (= poezia specializată în anumite teme — n.n.) de care vorbeam. N-aș refuza inspirației mele un subiect cu caracter tradiționalist, dar nu înțeleg să abuzez. De aici și pînă la sistema tradiționalistă este o prăpastie". Singurul criteriu admis în creație este „viața și sinceritatea" [6]). Ca orice creator autentic, Voiculescu nu poate intra deci în litera strictă a vreunui program literar, lăsînd libere cîteva drumuri deosebite. Chiar în lirica în care elementul creștin predomină, el afirmase, încă înainte de apariția **Gîndirii**, o linie proprie, conformă temperamentului său neliniștit. Volumul anterior, **Pîrgă**, conținea, alături de simple versificări de convențională afirmare a credinței, problematica centrală a acestei poezii : o retranșare în propria invidualitate, cauzată de imposibilitatea atingerii idealului, simbolizat de divinitate. O poezie ca **Noul Mag** prelungește, sub simbol schimbat, atitudinea pe care am numit-o prometism latent. Magul, înșelat în așteptarea stelei care să-i arate drumul spre adevăr, hotărăște să-și fie singur stea : „Nu mai aștept lumina din afară : / O alta-n mine tainic s-a aprins". Închiderea înăuntrul ființei a unor energii creatoare, solicitate în atîtea privințe de viața din afară, devine însă o suferință din care urcă spre cer, ca din psalmii arghezieni, mărturiile insatisfacției. De aici izvorăsc și resemnarea și umilința creștină în fața destinului dureros (v. **Îngerul nădejdii**).

În ciuda foarte bogatei figurații angelice, populînd o arie întinsă din **Poemele cu îngeri**, termenii cunoscuți ai conflictului se păstrează, adîncindu-se și, cu toate vizibilele amprente gîndiriste (în special generalizarea stării de „îngerețe"), spiritul canonic întîrzie să se instaureze deplin în poezia lui V. Voiculescu. În legătură cu acest fapt, T. Vianu făcea, în chiar paginile **Gîndirii** observația că religiozitatea poetului „nu este făcută dintr-o fericită și calmă împăcare a omului cu Dumnezeu", ci „este mai degrabă ecoul unei lupte cu sine însuși, a unei stări de spirit care, pornind de la sentimentul unei tragice pustietăți lăuntrice, aspiră să se întoarcă la Dumnezeu" [7]). Costumația înaripată acoperă în aceste poeme suferințe și aspirații umane. Ea e folosită mai mult din necesități de ordin pictural, iconografic, ca o „convenție decorativă", cum o numește G. Călinescu, și pentru a sugera proecția cosmică a sentimentelor. Văcarul satului, întorcînd vitele de la păscut, pare „un înger strălucit" (**De la pășune**), omul abătut ce trece prin fața casei poetului e un înger alungat din cer, (**L-am lăsat de-a trecut**), altădată poetul însuși e un „înger amînat", împiedicat de forțele obscure ale nopții să ajungă la starea fericită.

După cum omul se travestise în înger, natura capătă și ea în acest volum un ușor aer biblic, dar stilizarea ei în asemenea tipare nu e excesivă. (Fulgii de zăpadă sînt albine ce se topesc de dorul cerului, lacul din codru miroase a aghiazmă, fagii se roagă, apusul e un tablou apocaliptic). Viziunea franciscană a unei naturi blînd-naive la modul Francis Jammes, dar cu specifica precizie în notarea valorilor plastice, se îmbină cu ecouri de mit folcloric, îmbogățind paleta poetului. (**Gînduri de iarnă, Dochia, Decebal**).

Un fapt semnificativ pentru atitudinea poetului față de motivele biblice pe care le utilizează în poezie, este acela că el își permite o anume libertate în tratarea lor plastică și umoristică. Pregătirea pentru cina cea de taină se ruralizează : „Chesat și aprig Iuda se tîrguia la poartă / Oprind din drum casapii cu mieii de vînzare, / Ioan pleca la apă cu vasele de toartă / Iar Petre-și da cuțitul pe gresii și amnare". Cu atenția cuvenită descripției exacte, Voiculescu însecenează o întîmplare, încremenită sculptural în momentul final, pentru a surprinde caracteristicele psihologice ale personajelor — aci apostolii : „Cu mîneci suflecate, voioși îl apucară, / Îi scoaseră cordeaua, smulgîndu-i clopoțelul, / Doar Iuda-nțepenise, holbat, năuc, pe scară / Privind sărutul tainic ce osîndise mielul") — în alt loc, magii călare pe asini : „Așa tăinuiau înțelepții cu ifos tustrei... / Dar, păliți de-un haz fără pereche, / Pufnea calul, se cocoșa de rîs cămila sub ei, / Și chihotea asinul, pleoștind o ureche". (**Pe drumul de aur al Sidonului**). Alteori revine alegoria, cu imaginile fals-plastice ale anotimpurilor sufletești (v. **Noapte de martie**, cu „cocorii bucuriei", „șesurile minții", „miriștile uitării" — toate într-o singură strofă.) Capodopera lui Voiculescu-pastelist rămîne însă **Pe decindea Dunării**, poezie realizată cu economie de mijloace, sugerînd destinul istoric al neamului, contopirea cu strămoșii îndepărtați în ritmul solemn al timpului : „Pe decindea Dunării la vale / Printre triste miriști cu ciulini, / Trece-n baltă, legănat agale, / Un chervan cu coviltir de rogojini. / / În tot cîmpul nici un fir nu-i verde, / Mișcă vîntul albe colilii / Drumul lung în zări pustii se pierde / Sub un cer de mari melancolii"...

Cu ultimele trei culegeri publicate înainte de război — **Destin** (1933), **Urcuș** (1937) și **Întrezăriri** (1939) — poezia lui V. Voiculescu intră într-o fază definită în primul rînd de o dezvoltare nemaiîntîlnită în opera lui a unui imagism luxuriant, baroc. Promisiunea făcută în poezia **Gîndului**, ce deschide primul volum, — „Scoală-te și gătește-te, că de-acum înainte / Am să te port prin vorbele cele mai colțuroase / Să te înglodească și să te doară" — nu pare a se împlini. Dimpotrivă, poetul e foarte preocupat acum de cizelarea versului, pînă la a obține sonoritățile cele mai pure. Exersarea artei sale în monumental, dă, de cele mai multe ori, rezultate fericite, obținîndu-se reliefuri plastice exemplare. Alegoria coexistă cu simbolul, amîndouă deopotrivă amenințate de imagistica stufoasă, crescînd uneori pe o substanță rarefiată. Cu o ciudată consecvență, poetul păstrează pînă la sfîrșit, alături de valorile volumelor anterioare, și modalități depășite, preluate încă de la Vlahuță. Vom întîlni aici, lîngă panourile tratate într-o materialitate aproape senzuală, abstracțiunile cele mai reci, pierdute în „sihla de imagini". Avem de-a face astfel cu o artă de tip baroc, unde monumentalul suportă ornamentația cea mai suavă, dezechilibrînd solemnul cu volutele ei jucăușe și cam frivole.

Ceea ce înrudește apoi aceste culegeri diferențiindu-le de celelalte într-o oarecare măsură, este gradul mai înalt de interiorizare. Dacă la început poetul fusese solicitat mai mult de formele exterioare, fapt ce explica marea extensiune a pastelului, precum și preponderența alegoriei aplicată atît în pastel cît și în lirica conceptuală, în acest stadiu poezia descriptivă își restrînge mult sfera, în favoarea confesiunii. Aceasta se face însă tot prin mijloace plastice, și alegoria rămîne pe mai departe modalitatea favorită, aplicată însă la o situație morală.

Problematic, poezia are ca axă centrală același raport dintre uman și divin, reluat în sfere mai largi, agravîndu-se dezechilibrul sufletesc al omului în căutare. Suferința neîmplinirii atinge punctul maximei încordări, eroul liric are conștiința dureroasă că nu va putea niciodată ajunge la înălțimea care să-i permită revelația spiritului pur. Alianța om-Dumnezeu cade acum pentru prima oară sub cel mai greu semn de întrebare : „Ce mi-a rămas din alianța mea cu tine ? / Eu m-am jurat pe lut, tu pe cer, / Nici unul legămîntul nu și-l ține — / Tu te-nfunzi în nori, eu în humă și pier" (**Așteptarea sub cortul pustiirii — Destin**). Această „pieire în humă" este acceptată cu o resemnare tristă, recunoscută ca dat al existenței umane, sursă în același timp de neliniști și noi frămîntări, care singure pot da, prin lupta cu ele, măsura forțelor omului. Protestul Sufletului, văzut ca esență divină, tinzînd deci firesc spre contopirea cu substanța primordială, este resprins cu conștiința că nu există altă soluție decît rămînerea în lut : „Tăcere, suflete, tăcere, / De-a cărnii neagră mîngîiere / Împodobită cu durere / Cum aș putea să te dezbăr ?" (**Cîntecul Omului — Întrezăriri**). Limitată evident de credință și punînd sub semnul unui șir de relativități soarta omului în lume — „Mă-nclin pe talgerele pline / Cînd aprig ctitor de ruine, / Cînd ziditor de frumuseți" — această viziune sărăcește conținutul lui spiritual. Dar concepția stoică ce-și face tot mai mult loc în poezia lui Voiculescu este rezultatul acelorași succesive înfrîngeri care dădeau unora dintre **Poemele cu îngeri** accentele dramatice cunoscute. Recea nepăsare („Azi, ca să-mi apăr focul de nalte ispite, / La marginile mele pun paveze de gheață") e silnică. Înainte de a ajunge la asemenea reacții, omul consumat de nostalgii cerești implorase concretizarea idealului : „Cu ghimpii goi spre tine mă întorc / Îndură-te și-aruncă un mintean / De flori cu-mpărătești petale / În cîrca spinului brumat de-alean / Din bărăganul pajiștilor tale" (**Așijderi crinului — Destin**).

Reproșul („De ce te-arăți arar și doar pe munte / Și vii înveștmîntat numai în legi ?") se alătură apoi stării de saturație provocate de o așteptare inutilă („Mi-e silă să tot mături nori și toamne / Cu inima zăpezi să mai rînesc") — idee reluată în simbolul **Muntelui pur**, care rîvnește, sterp fiind, „cîmpul liniștii joase" : „Scufundat în rușine mai bine, / Sub pragul gliei, sub sarea mării, / Decît în hăul înălțării / Unde nimeni nu se bucură de mine" (în vol. **Urcuș**). Dezorientarea omului se traduce și în peisajul în care se mișcă. El trăiește cu spaimă clipa de libertate cu care nu fusese obișnuit, paralizat de un straniu sentiment amintitor de vinovăția ancestrală : „Treci prin grădini cu limpede făptură, / În frunze poamele țin ochii deschiși. / Un măr te-atinge-amintitor pe gură, / Trup lin de șarpe-lunecă-n tufiș" (**În zori — Urcuș**). Aceeași stare de derută spirituală falsifică optica asupra activității raționale a omului, identificînd, printr-o generalizare abuzivă, artificializarea mecanicistă a lumii în societatea burgheză, cu consecințele oricărei gîndiri. Apare astfel silueta omului care „Nou vînător de taine sacre, pune / În pînda nopții stelelor capcană, / Jupoaie tainele de sumbră blană / Și cu săgeata trage în minune" și care este răpus în cele din urmă de însuși leșul duhului ucis de el. Ideea mai fusese exprimată, în termeni sensibil apropiați, de Lucian Blaga în poezia **Veac**. Aceeași tristețe adîncă din viziunile de sfîrșit de timp ale **Laudei somnului** o regăsim la V. Voiculescu în resemnarea finală, cînd gîndul înfrîntului e bîntuit de setea stingerii eterne : „Porneam spre curți eterne cu car de stele zestre / Dar rămîneau în poartă dureri domesticite, / Și-nchisă în iatacuri, cu brațe rătăcite / Melancolia lumii se arăta-n ferestre (**Miorița — Urcuș**). Moartea nu e primită totuși cu satisfacție. Monumentalele viziuni apocaliptice nu dau nici un imbold sufletului pustiu : „Potere de gînduri s-ațin la rînd... / Bat tobele plecării sub zdrențele verii / Destinul călare în frunte trecînd / Cu lancea ne cearcă grosimea durerii" (**Sub frunzișul vremii — Întrezăriri**).

Poezia de aspirații mistice a lui Voiculescu exprimă astfel o dramă a cunoașterii ai cărei termeni conflictuali sînt marile energii ale omului tinzînd să se împlinească prin alianța cu spiritul pur, și refuzul acestuia din urmă de a i se revela nemijlocit și întreg. Poetul reface într-un fel experiența argheziană, cum s-a observat de atîtea ori, experiență străbătută de aceeași „neliniștită patimă cerească", ce-i concentrează toate forțele spirituale. Lipsește însă de aici afirmarea răspicată a atitudinii titanice, care se consumă în interior, fără a se fi concretizat vreodată în gesturi de răsturnare sau de jaf împotriva divinității. Poezia lui Voiculescu este mai mult o tînguire, nu ajunge niciodată pînă la refuzul categoric, „îndîrjirea vie" e mai domoală și ea, devine tînjire perpetuă de neam părăsit și uitat lîngă o apă a Babilonului. Înfrînt mereu, eroul are uneori izbucniri de nemulțumire, stinse în cele din urmă, după cum am văzut, în resemnarea îndurerată. Nici Arghezi nu-și propusese în **Psalmi** alt scop decît contactul direct cu divinul și acel „vreau să te pipăi și să urlu «Este»" nu însemna de fapt că poetul e pe punctul de a-și pierde credința. El nu voia să iasă biruitor în sensul de a ști dacă Dumnezeu există sau nu, căci existența lui nu e pusă nici o clipă la îndoială, dar îi era organic necesară certitudinea că obiectul credinței sale corespunde sau nu „visului din toate cel frumos" pe care el îl reprezenta în abstract. Voiculescu încheie în același punct, marcînd impasul tragic al unei gîndiri în care materialul, concretizat de viața pămîntească, venea în contradicție cu idealul, conceput ca spirit pur, desprins de contingent. Poezia sa afirmînd totuși aderența la condiția umană, deși după dureroase renunțări, capătă pe acest itinerariu tensional, accentele unei profunde sincerități. Confundîndu-se cu însuși idealul de viață exemplară și împlinită, aspirația spre divinitate traduce în poezia de acest gen a lui V. Voiculescu setea de perfecțiune a omului, și în această măsură, estompează mult sensurile mistice.

Ca o compensație, parcă, Voiculescu a dat în aceste volume o poezie situată la antipodul căutărilor sterile cîntînd natura plină de vitalitate și, pentru prima oară în opera sa, dragostea însoțită de un senzualism eterat, ca dintr-o altă **Cîntare a cîntărilor**. Poezia naturii nu aduce aspecte cu totul noi în creația poetului. O notă aparte fac poemele epico-descriptive (**Ionică, Hoți de cai** etc. din vol. **Destin**), înfățișînd o umanitate înrădăcinată în natura tradițională, nimbată folcloric. Poezia de dragoste deschide însă drumuri noi, eliberînd sufletul de spaimele metafizice. Poetul fixează aici, cu un rar simț al culorii, cîteva profiluri feminine în care senzualitatea și spiritualul se contopesc într-o materie cu suavități astrale. În volumul ultim, **Întrezăriri**, întîlnim următoarea strofă din poezia cu titlul **Fecioară**, ce poate servi drept concluzie primei părți a operei poetice a lui V. Voiculescu : „Ție mă-chin, trup senin, / Albă răspîntie-adîncă / Între cerul străin / Și lutul ce ne mănîncă".

Unitară în liniile ei mari, această operă a crescut pe solul realităților naționale, în marginea unei tradiții care e a poeziei noastre clasice și continuînd-o printr-o bună parte a motivelor și tehnicilor ei. Fără îndoială, poezia lui V. Voiculescu dintre cele două războaie are multe inegalități de artă și nu mai puține limite de concepție, explicabile prin formația sa și prin influențele suferite din partea tradiționalismului gîndirist, la care a aderat o vreme. Analiza operei a arătat însă că aceste mărginiri sînt nu o dată estompate, dacă nu depășite, cele mai bune creații ale sale transmițînd o combustie interioară care e semnul artei adevărate. Poeziile publicate după 1939 sugerează o limpezire continuă, ce se fructifică în cîntecul unei umanități elementare bucurîndu-se din plin de viață, sau în conturarea, în spirit neoclasic, a formelor perfecte ale materiei. Numai un pas, și V. Voiculescu va putea semna, în anii noștri **Ultimele sonete ale lui Shakespeare în traducere imaginară** — operă ce întrunește în cel mai înalt grad atributele clasicității.

ION POP

---

1) *Al. Vlahuță*, „Lamura", în „*Lamura*" *I, (1919) nr. 1, p. 1.*

2) Exemplul piersicului, în „*Lamura*", *V, (1924), p. 318.*

3) Figuri și forme literare — Poezia lui V. Voiculescu în „*Revista Fundațiilor*", XI, (1944), nr. 8, p. 397.

4) *Th. Scarlat*, Puncte de reper în poezia lui V. Voiculescu, în „*Revista Fundațiilor...*", *IV, (1937), nr. 4, p. 195.*

5) *v. „Gîndirea", XIV, (1935), nr. 8, p. 402.*

6) *cf. I. Valerian*, De vorbă cu d-l V. Voiculescu, în „*Viața literară*" *I, (1926), nr. 13, p. 2.*

7) V. Voiculescu, Poeme cu îngeri, în „*Gîndirea*", *VIII, (1927), nr. 5, p. 91.*

C. MARA: „Strada" — (linogravură)

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

aurel baranga

Ziarist de incontestabilă chemare, cu o bogată activitate în presă de-a lungul a peste treizeci de ani, cronicar teatral, poet, pamfletar, eseist, Aurel Baranga rămîne în literatură ca dramaturg. Debutul îl constituie o piesă scurtă pentru amatori „*Bal la Făgădău*", comedie satirică groasă, fără pretenții literare deosebite, cu o adresă precisă, venind să sprijine campania electorală desfășurată de forțele democratice în 1946.

Trei ani mai tîrziu, în 1949, i se reprezintă drama „*Iarbă rea*" — care a făcut și obiectul unuia din primele filme de după Eliberare — vorbind despre răspunderea intelectualului față de imperativele istoriei noastre noi. Piesa afirma virtuțile sale de dramaturg, cîștigînd interesul spectatorilor pentru un talent robust, aflat astăzi în plină maturitate și notorietate literară.

Din 1949 și pînă la sfîrșitul recentei stagiuni, Aurel Baranga a scris nouă piese, drame, comedii lirice și satirice : *Pentru fericirea poporului*, (în colaborare cu N. Moraru) (1951), *Recolta de aur* (1952), *Mielul turbat* (1953), *Arcul de triumf* (1954), *Rețeta Fericirii* (1957), *Siciliana* (1961), *Adam și Eva* (1963), *Fii Cuminte, Cristofor !* (1964), *Sfîntu Mitică Blajinu* (1965). Majoritatea premierelor cu aceste piese au fost însoțite de vii comentarii și dispute critice care au afirmat zgomotos sau au minimalizat discret și specializat însușirile dramaturgului : oportunitatea tematică, trăinicia tipurilor aduse în scenă, soliditatea construcției dramatice, autenticitatea dialogului etc. Mai puțin atent la controversele specialiștilor, publicul a înregistrat cu o evidentă sensibilitate evoluția artei dramatice a scriitorului, capacitatea sa de a răspunde nevoii de comedie și se poate spune că Aurel Baranga este autorul cel mai jucat în ultimele stagiuni. Firește, nu întotdeauna criteriul de calitate se află, neapărat, în sufragiul marelui public, mai ales cînd este vorba de comedie. Dar, în cazul lui Aurel Baranga, acest sufragiu nici nu poate fi cu desăvîrșire ignorat.

Cu excepția comediei „*Mielul turbat*", singulară în peisajul teatral al anului 1953, dar și investită cu virtuți satirice reale, anunțînd, după părerea mea, cu certitudine, disponibilitățile lui Baranga pentru acest gen dificil și încă destul de timid abordat și azi, piesele din prima perioadă a creației dramaturgului nu depășesc interesul momentului literar respectiv, principala lor calitate stînd în operativitatea răspunsului la cerințele zilei. Asta se vede și din sîrguința ce caracterizează piesa despre țărani „*Recolta de aur*".

Nu e mai puțin adevărat că satira la adresa birocrației, din „*Mielul turbat*", și îndeosebi personajul Spiridon Biserică, eroul reprezentativ al satirei, au constituit pentru critică mobilul unor exagerări explicabile pentru ceea ce numeam singularitatea genului, exagerări care s-au transformat, pentru dramaturg și creația sa literară, într-un adevărat pat al lui Procust. Se știe cum anumite catalogări rigide — observație făcută cu prilejul premierei comediei „*Fii cuminte, Cristofor !*" — reduc adesea creația unui scriitor la o singură lucrare, căreia i se luminează calitățile într-o asemenea măsură, încît se reușește performanța de a se întuneca pînă și intențiile pozitive din celelalte. Tot ce a făcut sau mai ales ce face în continuare acel autor e raportat automat la o anumită operă a lui, astfel încît omul se vede pus în situația de a deveni autorul propriului său „pat procustian".

Aurel Baranga se numără printre aceia cărora li s-a oferit cu generozitate această șansă și — cum se știe — de la „*Mielul turbat*" scrisul său a fost comentat consecvent în lumina unei confruntări, nu o dată întru totul nejustificată, cu gravitatea satirei din amintita piesă.

Firește, ideea de a raporta orice nouă lucrare la creația anterioară a unui scriitor e o cerință elementară a însuși actului critic și din acest punct de vedere, în cazul lui Baranga, confruntarea cu „*Mielul turbat*" nu poate fi tăgăduită în principiu. Am însă impresia că nu se ține totuși seama și de ce și-a propus autorul. A concepe discutarea fiecărei noi piese a lui Aurel Baranga raportînd-o iarăși exclusiv la „*Mielul turbat*", l-ar nedreptăți din capul locului pe dramaturg.

Preferințele scriitorului s-au îndreptat, de la o vreme, spre comedia spumoasă și spre farsă în care fantezia, evident prodigioasă, fără să evite implicația satirică, e mai puțin solicitată de reflecția incisivă, caustică, aspră, dacă se poate spune astfel. E vorba, așadar, nu atît de părăsirea unor poziții înaintate ale genului în favoarea unei linii de rezistență mijlocie, ci mai ales de aflarea acelor date care-i pot fertiliza și valorifica scriitorului mai exact aptitudinile. Din acest punct de vedere, „*Siciliana*" „*Adam și Eva*", „*Fii cuminte, Cristofor !*" definesc un aspect nou al creației lui Baranga. Nu pledez pentru o coborîre a ștachetei, dar este necesar să ținem seama de realitatea exactă a situației. Adică, nu-i putem imputa scriitorului ceea ce nici nu intră în intențiile sale. Constatînd dispoziția dramaturgului de a scrie comedii cu valori lirice și farse din care, cum am spus, nu se exclud implicațiile satirice, va trebui să vedem dacă, în pomenitul triptic, se manifestă, în vreo direcție anume, un proces evolutiv.

Toate lucrările au în centru o aceeași problematică și anume a responsabilității etice și cetățenești de a lupta pentru fericirea personală și comună, împotriva a tot ce, indiferent pe ce căi, ar putea afecta frumusețea vieții noastre.

Este vorba, deci, de reliefarea uneia din trăsăturile esențiale noi, care definesc conștiința omului lumii socialiste, morala acestei lumi. Celor angajați în procesul complex al desăvîrșirii construcției socialiste — pare să spună dramaturgul — nu le poate fi nimic indiferent, în fața oricărui aspect al lumii pe care o clădesc ei și se simt responsabili și solidari.

Semnul evoluției creatoare în tripticul amintit se află în ancorarea finală a anecdotei în elementul dramatic menit să dimensioneze cu o anume gravitate problema pusă în discuție. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, pericolul de care dramaturgul e suspectat (alunecare în comedia ușoară de tip bulevardier) e evitat aici nu numai printr-o abilitate „meșteșugărească", ci prin însăși natura subiectului piesei și a ideii ei artistice. Nu e în intenția noastră de a supralicita meritele acestor comedii prin îngroșarea cîtorva elemente. Dar acceptînd dreptul firesc la existență, în peisajul unei dramaturgii bogate, al comediei spumoase, lirice, al farsei, e cît se poate de îndreptățită preocuparea de a releva meritele reale ale unor lucrări ce se înscriu pe o linie de ținută literară superioară a genului.

Iar alături de argumentele tematice se cuvin amintite cele care țin de arta construcției dramatice. Scriitorul stăpînește „secretele" conducerii intrigii, ale desfășurării dialogului și replicii, are un acut simț al dinamicii interioare proprii genului, știe să dea „lovituri de teatru". E păcat că despre asemenea elemente nu se vorbește întotdeauna cu severitatea ce se impune și adesea sînt privite cu un aer de superioritate aristocratică. Teatrul cere tehnică, măiestrie în cel mai înalt grad. Există o specificitate a creației dramatice care nu poate fi, în niciun caz ignorată, și care „se învață" și trebuie învățată. Sînt și în piesele lui Baranga unele efecte vizibil căutate, pe care autorul putea să le evite. Nu lipsesc, e foarte adevărat, nici anumite efecte de replică și dialog, în care substanța dramatică se diluează și lasă loc gratuității, focului de artificii care, oricît ar fi de colorate, nu reușesc să rețină prea mult atenția. De dragul farsei, excelentă altfel, dramaturgul a făcut concesii exigenței și preocuparea pentru finețea și calitatea unor replici scade vizibil. Am adăuga la acestea ușurința surprinzătoare cu care dramaturgul își reclamă filiația, destul de neprelucrată, din operele unor înaintași. Situații, ca să zicem așa clasice, din comediile lui Sebastian sau Kirițescu, pot fi întîlnite în operele lui Baranga, în împrejurări de conjunctură noi, cu vagi, insesizabile schimbări de structură în ceea ce privește nodul anecdotic.

Lucrarea în care dramaturgul își propune însă deliberat saltul spre gravitatea implicată de termenul *satiră* este „*Sfîntu Mitică Blajinu*" unde vom întîlni, vizibil accentuate, virtuțile unui constructor abil, ale unui dialoghist excelent și, în plus, ale autorului de replici care se poate bucura că acestea intră în conștiința spectatorului. „*Sfîntu Mitică Blajinu*" este o comedie satirică prin excelență, opera de maturitate, cum am mai spus, a unui scriitor care, în ciuda pronosticurilor grăbite ale unor critici, nu și-a trădat muza, ambiționînd, cu mijloacele relevabile în plan dramaturgic de care dispune să continue o frumoasă tradiție. Pornind de la realități imediate și concrete, autorul și-a propus și a reușit să se facă ecoul unei opinii cetățenești pentru a biciui cu sarcasm răbufniri ale unei mentalități anacronice, venind în flagrant conflict cu principiile etice ale lumii noastre spirituale. În piesă se întîlnesc situații de un comic gras și savuros, reprezentînd schematizarea artistică a unor împrejurări comune ale realității, personaje autentice și viabile prin forța cu care reconstituie trăsăturile biciuite de dramaturg, replici de o reală aciditate satirică, apte să intre în circuitul cotidian al expresiilor tipizante pentru o anume împrejurare.

Trebuie spus însă că un evident viciu în ceea ce privește logica generalizării răpește intenției satirice posibilitatea ce-i este oferită de talentul autorului de a se împlini pînă la capăt.

Acordînd celor doi „protagoniști ai onestității", Mitică Blajinu și prietena sa Adela, rolul de rezoneuri în numele unei opinii cetățenești sănătoase, de masă, autorul nu-i investește din punct de vedere biografic și spiritual cu date conforme poziției înaintate ce le-a fost hărăzită. Dimpotrivă, prin tot ceea ce fac, nu numai în cazul dat, dar și — după cum se întrevede — de-a lungul întregii lor existențe de slujbași, eroii amintiți intră ei înșiși în conflict cu principiile pe care le apără, postura lor nefiind nici pe departe a unor eroi ai actului civic.

Dar nu putem încheia fără a recunoaște dramaturgului meritul de a fi ambiționat să continue în literatura noastră o tradiție strălucită, aceea a comediei satirice, și de a fi reușit să se impună în acest sens.

DINU SARARU

teatrul şi literatura

În ultimul timp pare a se contura un anumit divorţ între teatru şi literatură. Mai bine zis între literatura *pentru* teatru şi literatura dramatică. Editurile nu publică decît acele piese contemporane care s-au consacrat prin spectacol ; critica literară nu se ocupă de genul dramatic decît prin pretextul pe care-l oferă, ca introducere, o cronică la o reprezentaţie ; secretariatele literare sînt asaltate de lucrări mai mult sau mai puţin reuşite, scrise „spre a fi jucate".

N-am vrea să fim greşit înţeleşi. Nu vedem un rău în absorbirea de către scenă a literaturii dramatice. Aceasta îi este menirea. Dar sîntem obligaţi să constatăm că nu tot ce absoarbe scena este literatură.

Spectacolele „uşurele" care tulbură azi orizontul mişcării noastre teatrale sînt piese care nu rezistă unei critici literare temeinice, piese fără valoare, fiindcă valoarea unui spectacol are la bază de fapt valoarea textului. Regia şi actorii, oricît ar fi de geniali, nu pot împrumuta decît pentru moment valoare unui text care nu e literatură, care nu e artă. O piesă-reportaj trăieşte cît un reportaj ; o piesă-gazetărie trăieşte cît e menit să trăiască un articol de ziar ; mofturile mondene plac atîta timp cît le realizează inspirat actorul. Dar spectatorul de teatru pleacă acasă cu ceea ce i s-a demonstrat *ca literatură* pe scenă : idei, întrebări, fior, poezie. Valoarea spectacolului rămîne acel ceva profund şi omenesc ce persistă în amintire chiar şi atunci cînd ai uitat numele regizorului şi al interpretului principal.

Admitem că există piese care nu pot fi citite dar se pot realiza splendid pe scenă. Admitem şi că există admirabile lucrări literare dramatice care nu se pretează unei reprezentări. Antagonismul acesta nu exclude ierarhia categorică a valorii literare. Un bun regizor poate să completeze, să aprofundeze un text. Nu-l poate substitui. Iar autorul dramatic care scrie o piesă mizînd pe contribuţiile la textul său ale unui regizor sau ale unor interpreţi face un lucru pe jumătate. Un text dramatic trebuie să aibă şi valoare în sine : trebuie să placă şi la lectură, trebuie să merite a rămîne în raftul culturii chiar dacă nu a avut şansa unei premiere.

Dar în timp ce proza şi poezia cunosc o largă răspîndire în atenţia editurilor, a criticilor literari, a publicului chiar — literatura dramatică a devenit un gen de care se apropie numai profesorii de specialitate (în cadrul catedrei lor) şi oamenii de teatru (aceştia din urmă citind textele cu ochelarii interesului pentru eventualitatea unui viitor spectacol). Astfel valoarea literară devine tributară scenei. Dacă admitem — şi sîntem obligaţi să admitem — că nu tot ce se joacă e *literatură*, atunci e firesc să recunoaştem că în afară de ce se joacă există şi e posibilă o literatură dramatică de valoare, care momentan nu se poate reprezenta, care a fost prea mult reprezentată sau care nu va fi niciodată reprezentată — dar care merită să fie publicată, analizată, răspîndită între cititori.

Într-o anchetă pe care am întreprins-o în rîndul spectatorilor noştri, am constatat că nu se citeşte teatru ! De ce ? Fiindcă ceea ce se publică ori nu e literatură bună ori se poate vedea pe scenă. Pierdem în felul acesta, prin eliminarea literaturii dramatice, un factor extrem de preţios în educarea estetică a publicului de teatru. Fiindcă drumul spre valoarea spectacolului poate să treacă prin actori şi regie, dar poate să treacă şi prin cunoaşterea şi judecarea textului ca simplă lectură.

Dacă în cronica noastră dramatică s-ar face delimitarea între critica literară a textului dramatic şi critica teatrală a spectacolului, o serie întreagă de confuzii, ar putea fi evitate. De ce nu se pronunţă criticii de teatru despre un text, înainte ca el să încapă pe mîna mai mult sau mai puţin generoasă a unui regizor ? De ce nu se primesc la editură, la revistele literare mai mari, texte dramatice, cu simpla condiţie : „indiferent de ce cred regizorii, secretarii literari sau directorii de teatre, acest text este literatură de gen dramatic, are valoare, o publicăm fiind vrednică de tipar şi de veşnicie ?..." Nu poate fi lăsată numai pe seama revistei *Teatru* soarta unui gen literar care e şi mai vechi şi mai de autoritate decît amintita revistă.

Oricît am încerca să eufemizăm teoretic, adevărul este că, din punct de vedere practic, cinematograful şi televiziunea reprezintă pentru viaţa teatrală o rivalitate care nu poate fi ignorată. Nu este oare momentul să subliniem că diferenţa specifică (sau una din diferenţele specifice) teatrului — în comparaţie cu concurenţii săi — constă în faptul că acesta are la spatele său (ca tradiţie) şi în esenţa sa (ca structură estetică) un tezaur valoros de literatură dramatică ? Teatrul există şi în biblioteci, se poate citi, se poate scrie, indiferent dacă se joacă sau nu : teatrul poate alimenta ca literatură filmul şi televiziunea, tocmai pentrucă are avantajul unei bogăţii, unei categorii de artă mai amplă şi mai consolidată. El poate pătrunde în sufletul omenesc şi pe calea spectacolului şi pe cea a lecturii.

★

Nu ştiu de ce nu ne putem convinge că a scrie teatru este o specialitate profesională. Toţi marii dramaturgi au fost oameni de litere, multilaterali, complecşi, au stăpînit un verb polivalent, o filosofie, o estetică. Au creat în primul rînd o literatură dramatică, şi aceasta, tocmai pentru că era o bună literatură, a putut genera peste veacuri surpriza revelatoare a unor spectacole mari.

N-am dori ca afirmaţiile de mai sus să ne arunce între Scylla şi Carybda unei polemici privind dualitatea text-regie. Credem că a pleda pentru literatură înseamnă a pleda implicit pentru un teatru de calitate. Textul şi regia sînt două ipostaze de creaţie ale spectacolului : au egală valoare, egală contribuţie şi au dreptul la toată libertatea de inspiraţie şi actualitate. Precizez totuşi că textul e premiza majoră în concluzia care e spectacolul. Textul e veşnicia piesei, spectacolul e actualitatea sa, în timp şi în spaţiu însă, o piesă de teatru circulă ca valută spirituală prin valoarea ei literară : prin această valoare poate să treacă graniţa şi graniţele, prin această valoare poate fi reluată peste zece, o sută sau o mie de ani, şi tot această valoare e aceea care, ca potenţialitate, ca entelehie, poate furniza regizorilor baza ideatică pe care îşi pot construi viziunea.

Consideraţiile de mai sus le-am conturat cu intenţia de a justifica un punct de vedere care — deşi s-a cristalizat între hîrtiile unui secretariat literar — ar putea totuşi să aibă importanţă. Să ni se permită o sinteză ; după ce, în curs de un an, din aproape cincizeci de piese „originale" abia una sau două le-am propus pentru includere în repertoriu, avem dreptul, credem, să generalizăm puţin.

Ce am constatat ? Că o mare energie creatoare asaltează secretariatele literare ca singura vamă prin care se poate trece spre scenă. Soarta unui gen literar — a genului dramatic — se înghesuie (şi nu din vina secretarilor literari) prin acest drum care e foarte special, foarte strîmt şi foarte slab ca autoritate. Autorii consacraţi au vadul lor. Ce se întîmplă însă cu debutanţii ? Uniunea scriitorilor îi ignorează, trimiţîndu-i la teatre ; revista *Teatru* publică o piesă pe lună şi la acest favor se face o foarte lungă şi dificilă coadă ; revistele mari (*Viaţa Românească*, *Steaua* etc.), se ocupă de proză, critică, poezie ; Editura pentru literatură s-ar încumeta cu greu să publice un necunoscut — şi atunci e firesc ca pentru cele două locuri din opt pe care le-am rezervat în repertoriu unei piese româneşti originale, să primim cincizeci de piese.

Recunoaştem, marea majoritate sînt sub nivelul artistic necesar. Dar se întîmplă să vină şi piese care sînt bună *literatură dramatică* dar pe care, din anumite motive, teatrul respectiv nu le poate pune în scenă.

Ce se întîmplă ? Energiile creatoare de literatură dramatică se înghesuie spre teatru fiindcă drumul spre literatură le e închis. Efortul celor mai mulţi debutanţi se consumă penibil şi cu efecte negative, în tendinţa de a scrie cu orice preţ spre a fi jucaţi. Se asimilează contemporaneitatea nu prin categoriile literare ale genului (care presupune cunoaştere a vieţii, vibraţie politică, chemare artistică) ci prin formele moderne ale spectacolului visat.

Nu se poate lăsa numai pe seama secretarilor literari rolul de valorificare a ceea ce se scrie în genul dramatic. Fiindcă, nu trebuie uitat, secretarul literar al unui teatru, în loc să fie secretarul de fapt *literar* al teatrului, e obligat de poziţia sa să rămînă un simplu secretar *teatral* al literaturii. El serveşte nu literatura dramatică, ci o scenă, o anume scenă, un repertoriu, o stagiune. El nu poate munci cu toţi autorii care-l solicită ; nici măcar cu toţi cei care merită atenţie. El alege pentru scena sa o piesă, două, le propune consiliului artistic, şi cu asta misiunea lui e încheiată. Dar în felul acesta se zăgăzuieşte o forţă, se retează şanse artistice. Şi mai grav e faptul că rebutează nişte forţe şi că o ramură principală a literaturii rămîne vitregită de prospeţimea curajoasă a începătorilor.

Scena noastră de astăzi nu poate fi considerată în sine nici ca instanţă ultimă la care se face şcoală de literatură dramatică şi nici ca for academic ce conferă unui condei titlul de scriitor. În timp ce poeţii şi prozatorii urmăresc viaţa literară zi de zi — dramaturgii sînt obligaţi să facă şcoală în particular, luînd lecţii mai mult sau mai puţin competente de la supra-aglomeraţii secretari literari. Revistele de specialitate se ocupă de fenomenul de teatru ca spectacol, nu ca literatură. Cronici literare, studii despre estetica dramei sau comediei, eseuri despre teoria artei literare a genului dramatic nu apar. Doar cîteva monografii în fruntea ediţiilor unor clasici. Şi atunci e normal să se scrie mult şi slab — pentru că literatura, văzută de pe scenă, pare simplă şi uşoară : se scrie superficial, autorii sperînd în revelaţia unui mare regizor sau actor, iar cei care scriu frumos şi cuminte nu ştiu ce să facă cu manuscrisul. Fiindcă nu cunosc pe nimeni, nu au scris pentru o scenă anume, au scris pur şi simplu *literatură* dramatică — şi această literatură îşi găseşte foarte greu un editor.

Să ni se permită cîteva propuneri :

1). Considerăm că ar fi potrivit ca Uniunea scriitorilor să ia în discuţie problema literaturii dramatice, încercînd să-şi definească raporturile şi obligaţiile sale nu atît faţă de oamenii de teatru cît faţă de un gen literar major şi autonom.

2). Trebuie găsite mijloace spre a lărgi posibilitatea publicării şi a textelor dramatice care nu au trecut prin consacrarea scenică. (În această privinţă munca pe care o duce Casa Centrală de creaţie populară poate servi de exemplu. Păcat că această editură s-a specializat mai mult în direcţia pieselor într-un act, concentrîndu-şi eforturile spre a satisface nevoile caselor de cultură şi a echipelor de amatori).

3). Ar fi salutară o întîlnire pe ţară a secretarilor literari, şi eventual o anchetă întreprinsă între ei cu scopul de a se vedea în ce raport stau cu autorii dramatici.

S-ar putea să avem revelaţia unor fertile surprize. Imperativul evoluţiei noastre culturale pretinde tot efortul spre a se găsi o soluţie practică şi salutară.

ION D. SÎRBU
secretar literar
Teatrul Naţional Craiova

ARTE

pictură din cuba

SERVANDO CABRERA MORENO : „Călăreţ"

După expoziţia din anii trecuţi, aceasta este a doua expoziţie de pictură cubaneză contemporană deschisă în ţara noastră. Reunind nouă nume de pictori din toate generaţiile, reprezentanţi ai diferitelor orientări şi curente, artiştii cubanezi îşi integrează firesc efortul creator în mişcarea generală de reconstrucţie generată de Revoluţia Socialistă. Aşa cum carbonul, în chimia organică — lumina tare a tropicelor alcătuieşte o multitudine de structuri armonios proporţionate avînd aproape întotdeauna valenţe libere spre a nu rămîne rigide. Şi fiindcă vorbim de organic : oricare ar fi formele de manifestare şi uneltele alese de artist, începînd de la figurativ şi monumental, trecînd prin decorativ, expresionism, pînă la pictura concretă ; încorporarea unor idei, a unor realităţi pe deplin înţelese conferă autenticitatea acestor pînze.

Aşa cum ne-a obişnuit din expoziţia trecută, Servando Cabrera Moreno aduce în prim plan ipostazele muncii, ale visului şi ale dragostei, într-o manieră proprie, monumentală, învăluită într-o boare de lirism şi exuberanţă accentuată de vegetaţia abundentă cît şi de diafanul tremolo al conturelor ce acoperă ca o urzeală întreaga suprafaţă.

Un liric delicat este Raul Milian, cu lumea sa lichidă captată în dreptunghiuri luminoase, imponderabile batiscafe în care formele umane se confundă cu vegetaţia stranie a unor adîncuri necercetate. Puterea de fixare a acestor stări tranzitorii, a acestor vise, constituie o certă reuşită.

Nepropunîndu-şi viziuni spectaculoase care nu convin temperamentului său artistic, Adigio Benitez înregistrează firesc o serie de instantanee : un sudor desăvîrşind inima roşie a unui copac („Sudor") ; doi copaci pe două maluri disputîndu-şi nevăzut melancolia fluviului ce-i desparte („Peisaj"). Lipsa de ostentaţie a gesturilor şi a sentimentelor, acurateţea prezentării nu pot înlocui totuşi tratarea în adîncime a tablourilor, dezvăluirea meandrelor, a contradicţiilor, prefigurarea adevărului ca un rezultat al acestora, fără a limita tema propusă şi a o reduce la numitorul comun al decorativului.

Cu Amelia Pelaez, lumina, culoarea, vegetaţia tropicelor îşi spune cuvîntul. Corole dogoritoare, rozete, vitralii ale unor catedrale vegetale, primind şi redînd la rîndul lor formele materiei în mişcarea lor ondulatorie supusă unor legi iminente. Pasta întinsă uniform în conture bine stabilite, simetria ingenios disimulată, asemănarea şi scara („Femei"), principii ale ordinei, ale echilibrului dau acestor viziuni figurative o forţă şi o expresivitate care reuşeşte de multe ori să treacă dincolo de broderie, în sfera unor autentice realizări.

Pictor matur, Rene Portocarrero a străbătut pînă acum mai multe faze de evoluţie. În actuala expoziţie îl găsim, credem, într-una din cele mai fructuoase. O serie de portrete, totemice, păstrînd ceva din ritualurile folclorice, radiază din centru spre marginile pînzei prin tuşele groase ca prin tot atîtea porunci. Oraşul („Oraş") este ctitorit la întîlnirea unor astfel de totemuri iradiante, se ridică din lupta lor corp la corp, însumează puterea unor culori-obiecte, a unor însemne magice. Ne sprijină în această interpretare vechile tablouri ale pictorului şi îndeosebi cel intitulat „Figură a unei mitologii imaginare" (Guaşă 1945), în care această luptă era mult diversificată, negăsindu-şi unitatea şi dominanta ei vizionară din tablourile actualei expoziţii. De asemenea, o serie de asemănări cu lucrările lui Wifredo Lam era evidentă (cu această ocazie ne exprimăm regretul că nu găsim în expoziţie nici una din pînzele acestui pictor cu bogată activitate, ca şi a altor pictori cubanezi cunoscuţi — dat fiind însă caracterul restrîns al acestei manifestări, obiecţia este desigur subiectivă).

Mariano Rodriguez este poate unul din cei mai autentici colorişti. Explozia culorilor este atît de puternică încît cocoşii săi devin nişte fulgeraţii sträluciitoare pe fundul întins al pînzelor, ca-n libertatea unor insule însorite. Pentru a scoate aceste efecte, Mariano combină culorile direct pe pînză fără a mai folosi paleta, şi astfel, ca la impresionişti, îi revine ochiului sarcina de a le percepe în totalitatea lor. „Autoportret"-ul îl surprinde pe pictor tocmai în momentul acesta : retras în umbră, mîna lui întinsă într-un gest hieratic zvîrle luminile şi culorile în goana lor orbitoare. „Compoziţie" ar deruta poate prin caracterul său abstract, am zice, dacă nu am vedea în apropiere „Originea", care, credem, este punctul de pornire (ca şi „Familia" de altfel) al acestor viziuni închegate şi responsabile asupra lumii.

Antonia Eiriz Vazquez îşi îndreaptă frontal acuzaţia împotriva ororilor morţii atomice, ale dezastrelor războiului, precum şi împotriva făptuitorilor lui. În imagini groteşti, amintind experienţa expresionistă, de astă dată perfect subordonată conţinutului, ni se dezvăluie faţa hoită a răpitorilor („Răpitorii") şi scheletele terifiante ale celor care au fost odată oameni vii (tripticul „Moartea"). Culorile în tuşe enorme, suprapunîndu-se unele peste altele fără a îngroşa pînza, şi pînza însăşi lustruită, înnegrită, ca scoasă din dărîmăturile unui incendiu, fluturînd în faţa ochilor noştri vie, copleşitoare. Bine proporţionată, actuala expoziţie cuprinde şi pictură concretă prin doi reprezentanţi de frunte : Antonio Vidal şi Luis Martinez Pedro.

Primul prezintă o serie de „Structuri" uşor recognoscibile ca fiind ale acestei lumi, ale pămîntului tropical înlănţuit de lavele soarelui. Zonele aride, imensa materie visătoare, ritmurile dinamice ale anotimpurilor cu crucea lor înfiptă-n inima planetei („Structură II"). Pînzele de sac stropite cu var şi mînjite cu făină, vestmintele şi aşezările omului, toate aceste sugestii posibile strînse între patru laturi, în funcţie de imaginaţia privitorului, sfidînd tradiţionalele tuburi cu paste artificiale preparate în laboratoare complicate.

Ca o balanţă fericită, cel de al doilea artist, Pedro Martinez, intuieşte celălalt element primordial al lumii : marea. Teritoriile ei şi-ale văzduhului („Ape teritoriale IV"), risipa şi concentrarea („Ape teritoriale II şi V"), fluiditatea şi transparenţa („Ape teritoriale XII"), valurile, apa şi aerul dislocîndu-se neîncetat în aventuri concave şi convexe („Ape teritoriale III") sînt tot atîtea teme de meditaţie. Sobră, pictura lui se vrea ca toată pictura concretă, obiect prin sine însăşi. Şi aici, singură, capacitatea de analiză a materiei îşi spune cuvîntul în legătură cu reuşita sau nereuşita artistului. În plus : o bună corelare a spaţiilor întunecate şi luminate, a golurilor şi a plinurilor, precum şi a culorilor acestora — adaugă pînzelor obsesia violentă a picturii optice, care cristalizează astfel instantaneu ideea generală în fapt de pictură.

CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

film anotimpul frivol

Lipsit aproape total şi condamnabil de noţiuni în legătură cu climatologia, meteorologia, fiziologia şi altele asemănătoare, n-am înţeles niciodată de ce vara trece drept un anotimp culturalmente străveziu, dacă nu de-a dreptul frivol. Editurile îşi amînă lansările de cărţi şi de autori noi, teatrele promit marea cu sarea repertoriului lor pentru zilele cu brumă, sălile de expoziţie improvizează mai mult sau mai puţin, cele de concert intră în reparaţie. Şi cinematografele ? Cinematografele îşi dau contribuţia la potolirea arşiţei care ne înconjoară, stropindu-ne cu... apă de ploaie.

Desigur, nu poate fi trecut cu vederea faptul că ultimele secole au constrîns arta — mai ales arta spectacolului — la o captivitate de pasăre măiastră închisă în colivie. Din arene, din amfiteatre şi din pieţe, contemplarea frumosului artistic şi-a mutat sediul — din multiple raţiuni de ordin social şi economic — în clădiri cu ziduri groase. Ne vine foarte greu, astăzi, să ne închipuim că lucrurile ar putea să stea altfel. Şi totuşi, o „genă" — cuvîntul mă îmbie la un joc, iertat să-mi fie : o geană de pe ochiul memoriei noastre de oameni crescuţi pe solul unei străvechi civilizaţii greco-latine, clipeşte şi ne aduce aminte că tocmai sub bolta anotimpului cald au înflorit cîndva artele, pentru creatori şi pentru public, deopotrivă. Vara n-a fost niciodată inamica artelor, iar reprezentaţiile tragice sau comice, baletele, concertele şi chiar înfăţişările de artă plastică vor putea oricînd să înlăture limitările aristocratic şi conjunctural impuse, să iasă din nou în forum. Cu cinematograful, pe de altă parte, e ceva mai complicat. Fascinant fluture de noapte sau licurici, filmul trăieşte pe întuneric ca să poată fi văzut. De aceea, în timpul zilei, s-a creat noaptea artificială a sălilor de proiecţie, iar în locul aerului liber avem — prea rar, din păcate — aer condiţionat. (Cînd cade noaptea cu stele, vara, armonia se recompune în grădini).

Toate aceste consideraţii şi considerente, însă, nu duc neapărat la concluzia că intervalul dintre 21 iunie şi 23 septembrie trebuie petrecut — din punct de vedere artistic — într-un dulce „ceac-pac" intelectual, într-un „meremet" epidermic şi fluşturatec. Numai pentru că afară e cald şi în sălile de cinematograf e poate şi mai cald, nu văd de ce programul filmelor propuse de Direcţia reţelei cinematografice e cel care e. „Unde mergem azi ?" se întreabă pentru noi cotidienele şi tot ele răspund : la Cleopatra, *la* Cele două orfeline, *la* Coplan îşi asumă riscul, *la* Escrocii la mănăstire. *Apoi :* În fiecare zi, sărbătoare, Fără paşaport în ţară străină, Fantômas, În genunchi mă întorc la tine. *(Nu e greu de imaginat la cîte calambururi şi maliţioase jocuri de cuvinte se pretează această simplă enumerare de titluri.) Dacă exceptăm oferta Cinematecii (orice s-ar spune, destul de demnă), dacă excepţăm consumata iniţiativă a ciclului „Literatura şi filmul" de la sala Union, precum şi, în parte, reluarea lui* Fanfan la Tulipe, *nici o adevărată* operă de artă ! *Fără-ndoială, vor fi existînd motive puternice, de ordin psihologic şi comercial, dar dacă e trădare, cel puţin s-o ştim şi noi. Noi, publicul, care iubim muzica uşoară, dar o ascultăm şi iarna ; care frecventăm Filarmonica, dar simţim (cum ar zice Geo Dumitrescu) nevoia de Bach şi de Aurel Stroe şi vara ; în sfîrşit, noi, care-i citim — împrumutîndu-i de la biblioteca staţiunilor balneare şi de cură estivală — pe Cervantes, ca şi pe Shakespeare sau pe Blaga.*

Arta nu este, cred, o chestiune de anotimp. Ea rămîne însă o chestiune de conservare a vioiciunii spiritului, a minţii, a inimii. De aceea, e potrivnică doar lenei. Într-o convorbire cu Eckermann, Goethe mărturisea : „...cînd barometrul e în urcare, lucrez mai uşor decît atunci cînd e scăzut. Şi, deoarece ştiu asta, mă străduiesc mai mult atunci cînd e în scădere, pentru ca astfel să anihilez efectul dăunător pe care îl simt, şi trebuie să recunosc că izbutesc" (subl. n.) Iritat şi nuanţat, un spectator m-ar pune repede la punct : ia' mai lasă-mă-n pace, domnule, eu nu sunt Goethe ! E drept, dar dacă Goethe a scris Faust, Ifigenia *sau* Torquato Tasso, *nouă, spectatorilor, ni se cuvine doar să le vedem. Iar organizatorilor (de la D.R.C.D.F. sau din altă parte) li se cuvine să le programeze. „Ştiind asta" şi „străduindu-ne", va „trebui să recunoaştem că izbutim". Ce anume ? Să nu mai considerăm vara un anotimp trîndav şi frivol. Deopotrivă cu celelalte trei surori, vara poate fi un anotimp prielnic capodoperelor. Cel puţin atunci cînd e vorba să se programeze în sălile de cinema şi pelicule de valoare.*

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI
(redactor-şef adjunct)
I. D. BALAN
(redactor-şef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
(secretar general de redacţie)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99
Abonamente 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 36 (227) Simbătă 3 SEPTEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

ION VLASIU: „Maternitate"

distinguo

anul nașterii lui calistrat hogaș (II)

De unde rezultă însă așa de sigur că *actul* în chestiune, care de fapt lipsește, a fost întocmit chiar după „mitrica anului 1847"? Ne aflăm în fața unei cereri, apostilată de însuși petiționarul ei și lucrată de funcționarul protoieriei aflat în subordinea aceluiași petiționar. Însemnarea de pe verso „S-au avezat mărturia de naștere și botez" nu spune decît că s-a înmînat actul cerut, iar „născut la an 1847" conține cumva afirmația că anul a fost luat după mitrică? În firea lucrurilor va fi fost ca protopopul solicitator și solicitat în același timp, avînd nevoie de un act de naștere al fiului său, să fi dat însuși, funcționarului în subordine, anul cu pricina, fără încredințarea mitricei. Și presupunerea ni se pare cu atît mai consistentă, cu cît la noi, după cum se știe, arhivele de stare civilă, după 1860, au trecut de la biserici la alte autorități.

Pe de altă parte, cum să primim fără nici o rezervă anul 1847 ca an al nașterii scriitorului, cînd avem alte două acte, care indică amîndouă alt an? Unul, găsit de C. A. Stoide și dat la iveală de același C. Solomon, este *Atestatul scolastic* din 1859 al lui C. Hogaș: *„Tînărul Calistrat Hogaș fiul st.-sale Proto-iereului Gheorghe Dimitriu din politia Tecuciu născut la an 1847* (modificat 1848 — n.r.) *în etate de 12 ani* (modificat 11 — n. r.) *de religiune ortodoxă au sevîrșit cursul de învățătură primară în patru clasă la Școala publică din Tecuciu și la examenul depus la anul, 1859 au meritat...* (urmează obiectele și notele obținute). *Drept care etc... No 60, 1859 Iulii, 7 Tecuciu"*. Cu aceleași argumente, cu care se susține anul nemodificat, poate fi susținut și cel modificat, nici unul nefiind față de celălalt mai sigur.

Așa că trecem la al doilea act, singurul care, în arătările Sidoniei Hogaș, are un număr de ordine și provine de la o autoritate certă. Este vorba de actul de naștere și botez Nr. 4921 din 1865, eliberat de Mitropolia Moldovei și Sucevei. Observăm deocamdată că în timp ce Protoieria Tecuci „avea" certificarea anului 1847, Mitropolia Moldovei și Sucevei opunea pe 1848, care coincide cu modificarea din „atestatul scolastic" de mai sus. Destul de ciudat că două autorități bisericești dau în același an, cu privire la aceeași naștere, date divergente, dar mai ciudat rămîne că se poate trage dintr-o situație atît de jucăușă concluzia sigură a nașterii lui Calistrat Hogaș în 1847. Oricum ar sta lucrurile, fapt este, pe de altă parte, că ceea ce susține Const. Solomon are mai multă înfățișare, dacă nu chiar toată, de adevăr, în comparație cu afirmația la care se oprește Sidonia Hogaș.

Dar mai sînt cîțiva cercetători de asemenea documente, care au altă părere. Astfel Al. Epure *(Calistrat Hogaș.* Contribuție la cunoașterea vieții și operei sale. 1935) primește de la Lucia Turtureanu, fostă institutoare în Tecuci și soră geamănă cu scriitorul, informația uimitoare: „Eu și cu Calistrat sîntem frați buni de tată și mamă, născuți gemeni la Tecuci, în anul 1848, luna Aprilie 19. Nimeni nu mă poate desminți: acesta este adevărul. Îmi pare rău că nu s-au răscolit toate hîrtiile vechi: mai ales în anul 1877, Calistrat s-a interesat mult să găsească vreun act; cu atît mai mult cu cît și mie îmi trebuia, dar zadarnică a fost strădania noastră". Cu toate acestea, Al. Epure dă crezare mai curînd anului susținut de Sidonia Hogaș, adică 1849, fără să arate mai amănunțit, deci mai convingător, pentru ce renunță la informația surorii gemene.

La rîndul său, Gh. Ungureanu *(Din viața lui Calistrat Hogaș. Cuget Moldovenesc.* Ian-Martie, 1941), cercetînd catalogul clasei a IV-a, din 1860, a școalei din Tecuci, dă peste elevul „Hogașiu Calistratu născut 1848". El mai cunoaște, pe lîngă aceasta „atestatul scolastic", despre care a fost vorba și care rectifică pe 1847 în 1848 ca an de naștere și de asemenea actul cu numărul oficial 4921 din 1865 al Mitropoliei Moldovei și Sucevei, după care anul căutat este tot 1848.

O confirmare documentară în plus aduce Constantin Turcu *(Calistrat Hogaș și începuturile liceului din Piatra-Neamț. Curentul literar* 6 Sept. 1941). Acesta găsește, în arhiva liceului din Piatra, unele informații necesare umplerii statului personal, procurate în 1870, de Hogaș însuși, care se întemeia pe actul Mitropoliei, dîndu-și deci ca dată a nașterii anul 1848.

Dacă în sfîrșit, ar fi să ne mai referim odată la scriitor, amintirile lui de student din *La Călugărie* conțin, oricît de vag, aceeași indicație. În „vara anului 1868" Calistrat va fi dus de tatăl său la Mitropolie, în fața lui Calinic Miclescu, cu a cărui învoire va fi lăsat aci, unde i se va da locuință pe tot timpul cît avea să urmeze învățăturile de Universitate: pentru hrană, studentul va da lecții particulare în oraș, întîi unui elev de cl. III-a gimnazială, poreclit mai tîrziu „Budușcă" și care nu e altul decît, după cum se mai știe încă, viitorul P. V. Grigoriu, nepot al lui Edgar Quinet și traducător de versuri la *Convorbiri Literare*; iar apoi va da tot un fel de lecții unui tînăr Karl, cam de seama sa, neidentificat azi. Acest Karl apare însă după o serie întreagă de întîmplări care au trebuit să-i mănînce studentului ceva timp, așa că într-un fel putem ști că al doilea elev este din 1869. Față de micul Budușcă, acesta era un elev *sui generis*, destul de înaintat ca vîrstă și destul de înapoiat ca învățătură. Ne interesează însă numai vîrsta lui. Mamă-sa, la întrebarea studentului, îi mărturisește, cu oarecare codire de situația lui de subnormal, ca fiind de „vreo optusprezece ani...". „Optusprezece ani! exclamă Hogaș, va să zică numai trei ani mai mic decît mine: atunci am putea lega chiar prietenie amîndoi". Că mama acestui Karl declarase vîrsta adevărată sau nu a feciorului ei, e altă chestiune. Fapt este că, dacă noul elev ar fi avut atunci optsprezece ani, Hogaș ar fi avut numai cu trei ani mai mult decît el, fiind de douăzeci și unu de ani în 1869. Socoteala e deci limpede: scăzîndu-i-se vîrsta, studentul de atunci era născut la 1848.

VLADIMIR STREINU

LEONTIN SĂLĂJAN

La 28 august a încetat din viață, în urma unei grele suferințe, tovarășul Leontin Sălăjan, membru al Comitetului Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, general de armată, ministrul Forțelor Armate ale Republicii Socialiste România.

Activist de seamă al Partidului Comunist Român și al statului nostru socialist, tovarășul Leontin Sălăjan și-a închinat întreaga viață luptei revoluționare a clasei muncitoare, cauzei socialismului, înfăptuirii celor mai înalte idealuri de libertate, independență și progres ale poporului român, înfloririi patriei.

Născut la 19 iunie 1913, în comuna Santău din raionul Carei, regiunea Maramureș, într-o familie de țărani săraci, tovarășul Sălăjan a început să lucreze de la vîrsta de 14 ani ca ucenic la căile ferate, devenind apoi muncitor lăcătuș. Din fragedă tinerete a cunoscut viața grea, plină de privațiuni a oamenilor muncii, exploatarea la care aceștia erau supuși în trecut. Sentimentele sale de revoltă și protest împotriva nedreptăților sociale îl determină să se înroleze, încă din anii uceniciei, în mișcarea muncitorească. În conducerea sindicatului feroviștilor din Timișoara, el a participat activ la organizarea de acțiuni pentru apărarea drepturilor muncitorești.

Lupta sa devotată pentru interesele proletariatului îl apropie de Partidul Comunist Român, detașamentul cel mai înaintat al clasei muncitoare, în rîndurile căruia este primit în toamna anului 1939. Era perioada unor profunde frămîntări sociale, a unei ascuțite lupte duse de forțele progresiste cele mai înaintate, în frunte cu comuniștii, pentru apărarea libertăților democratice, a suveranității și independenței României. Însuflețit de un fierbinte patriotism, tovarășul Sălăjan s-a dăruit cu abnegație și spirit de sacrificiu luptei antifasciste, antihitleriste, organizate de Partidul Comunist Român.

În anii grei ai dictaturii militaro-fasciste, cînd partidul se afla în adîncă ilegalitate, tovarășul Sălăjan muncește cu devotament ca membru al Comitetului județean Timiș-Torontal al P.C.R. și ulterior ca secretar al Comitetului regional Banat al P.C.R. Urmărit de organele represive ale regimului burghezo-moșieresc, Leontin Sălăjan dă dovadă de un înalt spirit de clasă, de combativitate comunistă, desfășoară o neobosită activitate revoluționară. Împreună cu alți militanți ai partidului comunist a participat la organizarea grupului de partizani din munții Carașului, precum și a numeroase acțiuni de sabotare a războiului la Reșița, Arad, Bocșa, Timișoara.

După eliberarea țării de sub jugul fascist, Partidul Comunist Român încredințează lui Leontin Sălăjan sarcini de răspundere în conducerea Comitetelor regionale de partid Timișoara și Oradea și apoi în aparatul Comitetului Central al partidului. Din 1945, de la Conferința Națională a P.C.R. este, fără întrerupere, membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român. În 1955, la Congresul al VII-lea al partidului, este ales membru supleant al Biroului Politic al C.C. al P.C.R., iar în 1965, la Congresul al IX-lea, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R.

În anii 1948—1949 tovarășul Leontin Sălăjan îndeplinește funcția de adjunct al ministrului sănătății și prevederilor sociale, iar în 1949—1950 de ministru al construcțiilor. Din anul 1950 lucrează în cadrul forțelor armate ca șef al Marelui Stat Major, apoi ca prim-locțiitor al ministrului, iar din 1955 ca ministru al Forțelor Armate ale Republicii Socialiste România. El a muncit intens pentru continua desăvîrșire a pregătirii sale militare: în 1953 a absolvit cursul special superior la Academia militară generală. Tovarășul Leontin Sălăjan a adus o prețioasă contribuție la înfăptuirea politicii partidului de dezvoltare a forțelor armate, de întărire a capacității de apărare a țării, de educare a ostașilor în spiritul dragostei nețărmurite față de partidul comunist și patria socialistă.

Începînd din 1946, el a fost ales deputat al Marii Adunări Naționale în toate legislaturile.

Ca militant de seamă al partidului și statului, tovarășul Leontin Sălăjan a fost însuflețit în întreaga sa activitate de atașament puternic față de cauza partidului comunist, de dragoste înflăcărată față de popor și de patrie, cărora le-a consacrat întreaga sa capacitate și putere de muncă.

Partidul și guvernul dau o înaltă prețuire activității revoluționare îndelungate a tovarășului Leontin Sălăjan, meritelor sale deosebite în construirea socialismului, în întărirea statului socialist. El a fost distins cu titlul de Erou al Muncii Socialiste, cu ordine și medalii ale Republicii Socialiste România.

Prin încetarea din viață a tovarășului Leontin Sălăjan, Partidul Comunist Român, statul socialist, întregul nostru popor pierd un fiu credincios, un luptător devotat pentru cauza socialismului, pentru progresul și înflorirea României socialiste. Amintirea lui va rămîne veșnic vie în inimile comuniștilor, ale tuturor oamenilor muncii din patria noastră.

COMITETUL CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

CONSILIUL DE MINIȘTRI AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

coșbuc

Cînd rostim numele lui George Coșbuc îi asociem spontan darul de a fi trecut în măsura versului elementele atît de specifice sensibilității noastre și cadrului în care ea își manifestă cu vigoare nenumăratele virtuți. Amintind numai titlurile celor două volume care și-au cîștigat clasicitatea **(Balade și idile** și **Fire de tort)** e de ajuns pentru a sesiza structura epică, narativă a versului coșbucian, transpunere strălucită a motivelor atît de familiare folclorului nostru. Într-adevăr, la nici un alt poet din literatura română nu întîlnim mai viu și dinamic intuită firea unui popor harnic, tenace în munca sa înțeleasă ca datorie nobilă legată de un peisaj înrudit prin frumusețe cu acela din vechile cîntece și balade populare. Așa se explică entuziasmul sincer al unui avar al superlativului care a fost I. L. Caragiale. La apariția **Baladelor și idilelor**, autorul **Scrisorii pierdute**, îngrijorat de inflația epigonică din poezia epocii, scria: „Pe cîmpul vast al publicisticii române, pe care crește atîta spanac des și abundent, a apărut, în sfîrșit, zilele acestea, și un copac... tot mai sănătos și mai trainic, înfrunzind gustul actual și vremea cu schimbările ei capricioase și făcînd din ce în ce mai multă fală limbii noastre românești — un volum de **Balade și idile** de George Coșbuc".

De la feeria din **Nunta Zamfirei** pînă la strigătul de revoltă din **Noi vrem pămînt** vibrează o gamă cu nenumărate accente, sunetul fiind greu de confundat, orice poezie avînd acel timbru original, de o cuceritoare simplitate. Se poate spune că George Coșbuc constituie prin poezia sa o lecție de puritate a expresiei, străină oricărei infiltrații baroce. E fără îndoială produsul unui rafinament, rezultatul unui contact intim cu valorile culturii clasice și paralel cu tot ceea ce reprezintă tezaurul folclorului nostru. În acestă dublă sorginte a versului coșbucian rezidă pe de o parte sunetul versului amplu, alexandrinul clasic, dar și măsura scurtă, proprie cîntecului popular. Marea receptivitate la această poezie o întîlnim chiar în epoca apariției volumelor lui Gh. Coșbuc și astăzi o găsim sporită de admirația generațiilor succesive, de sentimentul unanim că autorul unor poeme ca **Noapte de vară, Cîntecul fusului, Crăiasa Zînelor, Vestitorii primăverii. Trei Doamne și toți trei, La oglindă, Moartea lui Fulger, Mama, Dragoste învrăjbită, Noi vrem pămînt** poate fi considerat printre cei mai de seamă reprezentanți ai liricii noastre, în opera căruia își păstrează intensitatea sentimente și întîmplări legate de specificul vieții poporului român. Neliniștea erotică, înfiripărea înfiorată a iubirii, dialogul frust în jurul primelor emoții sentimentale, cadrul ospitalier al naturii într-o totală comuniune cu eroii „idilelor" cunoaște nenumărate variante ca și aprinderea pe teme istorice în ritmul marilor balade. Conștiința militantă a poetului stă la baza acestor versuri care în patetismul lor au și valoare de ars poetica:

Sînt suflet în sufletul neamului meu
Și-i cînt bucuria și-amarul —
În ranele tale, durutul sînt eu
Ș-otrava de-odată cu tine o beau
Cînd soarta-ți întinde paharul.

. . . . . .

Sînt inimă-n inima neamului meu
Și-i cînt și iubirea și ura —
Tu, focul, dar vîntul ce-aprinde
sînt eu;
Voința ni-e una, că-i una mereu
În toate ale noastre măsura.

Ființa poetului se confundă cu a poporului căruia îi aparține și-și manifestă bucuria sau ura cu puterea pe care i-o insuflă o colectivitate decisă să-și apere orizonturile unde a statornicit-o istoria. Melancolia pastorală întreținută de sunetul domol al buciumului, cîmpia protejată de crestele austere ale Carpaților, apele înfrățite simbolic, omul dîrz și optimist, totdeauna în stare să domine durerea, apar pe rînd

LIVIU CĂLIN

(Continuare în pag. 7)

SPORT

am venit să vă batem!

Imaginea echipei spăsite, înfricoşate de ideea de a juca pe un teren străin, începe să dispară. Săptămîna aceasta musafirii *s-au obrăznicit. Gîndiţi-vă că la Braşov, unde cu greu se putea cîştiga odinioară,* Farul *şi-a plimbat adversarul şi-a plecat cu 2 puncte după un meci care ar trebui să-l pună pe gînduri pe Ploieşteanu; gîndiţi-vă că la Piteşti, pe San-Siro (sau la Craiova este San Siro?),* Dinamo-Bucureşti, *după 80 de minute de căutări s-a hotărît să spulbere timorarea tradiţională şi să cîştige detaşat un meci pierdut pe hîrtie; gîndiţi-vă că la Cluj,* Progresul *n-a ţinut seama de calculul hîrtiei şi i-a luat* Universităţii *aplauzele obişnuite ale spectatorilor, gîndiţi-vă... dar nu-i momentul să ne oprim?*

Chiar la Bucureşti am putut vedea că nici U.T.A. *şi nici* Politehnica *nu sînt nişte formaţii resemnate, dimpotrivă.* Rapidul *şi* Steaua *au gîfîit destul pentru a termina onorabil, aşa că punctul obţinut de* C.S.M.S. *la Ploieşti în faţa* Petrolului *nu mai surprinde pe nimeni. A fost etapa curajului, a confirmării concepţiei ofensive. S-a jucat pretutindeni deschis, fără prejudecăţi, demonstrîndu-se, dacă mai era nevoie, că terenul propriu poate exista pretutindeni.*

Şi-acum cîteva lucruri luate la bani mărunţi...

Giuleştenii nu ne mai fac impresia unei formaţii sudate, capabile de rezultate răsunătoare. Răsmeriţa psihologică iscată în acest unsprezece redutabil în ultimii ani se resimte. Duminică, în faţa arădanilor, Realul *părea sufocat, mingea a fost plimbată pe metru pătrat şi rezultatele s-au dovedit a fi detestabile. Drept care infidela galerie a bucureştenilor a trecut expres de partea oaspeţilor, cum s-a mai întîmplat şi în alte ocazii. Chiar goarna lui Tudorică suna trist ca la o înmormîntare. Să credem că azi gărarii se vor reabilita? Dee Domnul, dar parcă trompeta feroviarilor a dat-o pe „silence"... şi e păcat!*

Miercuri pe Republicii *în faţa unui stadion arhiplin,* Steaua *a trepidat în ultimele 45 de minute pentru rezultat. Studenţii din Timişoara cu un portar mai inspirat şi cu o apărare mai de doamne ajută ar fi reuşit o surpriză de proporţii. Ce-i drept, şi forma lamentabilă a arbitrilor a ajutat puţin norocul, dar nu putem să aruncăm totul în spinarea greoiului domn în negru, rătăcit prin mijlocul terenului, încurcînd mereu jocul.*

La drept vorbind mă miră că o linie defensivă cu attîea nume cunoscute, cum e cea a militarilor, a putut fi străpunsă cu atîta uşurinţă. Tremur pentru Suciu şi pentru Hajdu de aici înainte. Nici revenirea lui Constantin despre care s-a scris atît nu mi se pare convingătoare. Este adevărat că profesorul serveşte *încă în stil mare, dar benzina e puţinică. După prima repriză căpitanul (cam gălăgios şi agresiv) al militarilor a dispărut cu totul şi, cu mai mult calm, oaspeţii ar fi putut să le facă bucuria bucureştenilor. Nu ne-a plăcut de loc Suciu, nu ne-a plăcut Pantea, nu ne-a plăcut Sorin Avram şi nici chiar Voinea, mai incisiv ca de obicei, dar departe de speranţele puse în el.*

Politehnica *cu o echipă tînără şi temerară a fost aplaudată la scenă deschisă. Cu nişte fundaşi lipsiţi de experienţă, jucînd cam anapoda la ofside, studenţii nu puteau emite multe pretenţii, dar nici o echipă de dispreţuit n-au fost. Regep, marcînd şi un gol ca pe* Wembley, *cum se exprima un spectator, s-a impus net selecţionerilor care tot se vaită că nu au un atacant redutabil. Ce-ar fi să-l încerce şi pe băiatul ăsta pe care Dumitru Nicolae l-a cam tăvălit pe gazon...*

Cam attît, dar nu putem încheia fără un cuvînt bun adresat performerilor etapei: Farul, Progresul, Dinamo-Bucureşti.

EUGEN BARBU

P.S. Miercuri pe Republicii *organizatorii meciului au închis poarta de acces la masa presei încă de la ora 16,15. Adică cum vine chestiunea asta tovarăşi? Trebuie să ne culcăm de cu seară în tribune ca să căpătăm un loc acolo unde ni se cuvine? Pe cînd un ciomag la intrare şi o triere bărbătească? N-ar fi cazul să se ocupe cineva în mod serios de această treabă şi aşa destul de neglijată?*

DARIE NOVĂCEANU:

păsări de lut

Nu se poate reţine o oarecare nedumerire la încheierea lecturii acestui volum de versuri; iată un poet care nu vrea să mimeze nici pe Sandburg, nici pe Barbu, care are curajul de a fi el însuşi şi ale cărui versuri slabe — sînt şi de acestea în volum — le simţi imediat ca atare, fără a mai fi nevoit să dezlegi rebusuri. În spatele acestui curaj se ghiceşte o reală forţă creativă. Originalitatea poetului este de ordinul transpunerii scrupuloase a ideii. Lipsită de dramatism în general — de acel dramatism interior care generează marile poeme — poezia lui Darie Novăceanu este de extracţie intelectuală, însă nu livrescă. Foarte multe din poeziile acestui volum sînt scurte meditaţii, legende lirice pentru cîte un tablou, inscripţii în genul celor argheziene sau invocaţii sobre, nelipsite de un patetism discret dar sensibil. Toate aceste ipostaze se realizează în general prin notaţii scurte, severe, căutînd şi găsind — cuvîntul adevărat, care le înaripează expresia. Uneori însă lipsa acestei perfecte armonii, aproximaţia expresiei, aruncă poezia în banalitate, pentru că nu-şi realizează principala calitate: transmiterea exactă a senzaţiei. Aceste caracteristici pot îndreptăţi afirmarea unui „clasicism" al poetului, nu numai de natură temperamentală, ci şi de structură artistică. Moralitatea se ghiceşte cu uşurinţă în spatele celor mai multe „inscripţii", multe putînd fi asimilate tocmai epigramelor clasice pe care se străduia să le împămîntenească la noi neînţelesul Samson Bodnărescu. Altele au limpiditatea şi cadenţa unor maxime. Mai toate au ca motor al poeziei, cum spuneam, meditaţia lirică: *„Cînd va rugini vîntul / prin crengile arborilor, / smulgînd în suliţi reci / frunzele, părul, perdelele, / nu privi drumurile, să nu auzi / cum coboară umbra-n pămînt, / să n-auzi cum vine tăcerea / umplînd, pe sus, golul aripilor. / Înfăşoară-te-n primul suris / de dragoste şi rămîi acasă / printre vîrstele simulate, / sub nivelul amintirilor. / Trebuie să aflăm cît mai tîrziu / culorile ultime ale desfrunzirii. (Cît mai tîrziu).*

Tot meditaţie este punctul de plecare al cîtorva poezii de tipul celor pe care le-am numi invocaţii, în care patetismul conţinut al celor mai multe debordează în versuri vibrante, inspirate de un sentiment ce covîrşeşte obişnuita reţinere a poetului. Cea mai caracteristică şi probabil cea mai bună poezie a volumului este *„Scrisoare netrimisă"*, poezie de fină şi clasică sinceritate: *„Pentru că eu am dus aceste braţe / ca pe nişte crengi, în ochii mei, / şi astăzi duc o umbră adîncită, o tristeţe, / o tulburare-n care nimeni / nu-şi recunoaşte chipul şi se-ndepărtează, / lăsîndu-mă să te-mplinesc din amintire, / din gesturi neluate-n seamă altădată, / din drumuri, şi din arbori, şi din mine, / din nasturele lipsă şi din aer, / căci voi, femeile, întotdeauna / ştiţi să plecaţi altfel ca noi, / făcîndu-vă mereu simţită lipsa."*

Obîrşia intelectuală a unor poezii se trădează însă în filigranul foarte precis desenat al *Carnetului spaniol* (cu excepţia *Baladei pe Guadalquivir*) sau al *Tripticului pentru o cronică*, după cum intenţia moralizatoare degenerează uneori în abstractivism *(Ni-s palmele)*. În general însă, expresia este echilibrată chiar în momentele de tensiune, realizînd — în contrast cu proporţiile reduse ale poeziilor — o impresie de monumental, de perenitate. Zbuciumul sentimentului este copleşit parcă de amploarea meditaţiei şi gestul se converteşte spre maiestuos. *„Fîntîni fără găleată": Te-am biciuit cu sărutări, / ţi-am adunat / tot sufletul pe buze: / te-ai uitat la el şi nu l-ai ştiut. Ti-am fulgerat umerii / îmbrăţişîndu-te dincolo de ore şi drumuri: / copacii simţeau cum le cresc frunzele, / tu nu le-ai simţit. / Şi-acuma pleci, Pămîntul / ţi se ridică pe glezne şi cade. / Eu sap în el, cu stelele, cînd mor, / fîntîni adînci. Fără găleată."* Universul poeziei lui Darie Novăceanu se defineşte, în strînsă congruenţă cu clasicismul său temperamental, printr-o arie cuprinzătoare, de cuceritor umanism.

MIRCEA ANGHELESCU

cărţi ● cărţi ● cărţi

ILIE CONSTANTIN

clepsidra

Ne găsim în faţa unui nou volum al lui Ilie Constantin, care, după faza amoebică a căutărilor de început („Vîntul cutreieră apele", „Desprindere de tărm"), se găseşte acum în zona fascinaţiei timpului. „Clepsidra" este simbolul dublu al trecerii timpului, o dată prin curgerea ireparabilă a firelor de nisip, a doua oară prin nisipul însuşi, piatră condamnată la degradare prin durată.

Leit-motivul liric al cărţii este timpul care scufundă văzutele într-un etalon unic („Vor trece săptămîni de valuri/ şi luni de albatroşi şi ani/ de cer şi de singurătate"). Sub magnetismul său elementele se ondulează permanent într-o devenire fără odihnă. Nimic în sine nu dobîndeşte valoare decît prin durată. Singurătatea în sine nu are sens. Singurătatea continuă, „insula pustie", poate transforma pe cel mai rău om în cel mai bun, prin înrădăcinarea nostalgiei de oameni în sufletul exilatului. „Şi nimeni nu se va mai naşte/ apoi pe suprafaţa lumii/ mai bun, mai om, mai solidar/ decît acest nefericit/ de pe rotitul tărm al mării/". Simbolurile lui Ilie Constantin sînt instrumente ale mişcării, deci durată. „Existenţa pe aripi" e un poem debutînd plicticos şi obscur, dar metafora supremă deschide căile meditaţiei: planorul care se desprinde de cablul de ancorare, dobîndind libertatea zborului, semnifică o existenţa umană dincolo de pragul conştiinţei mature, stăpînă şi răspunzătoare de evoluţia ei ulterioară. Motocicleta gonind de-a lungul lanului de grîu care trece vizibil de la verde la copt, este traiectoria vîrstelor; praful care albeşte tîmplele drumeţului, ca şi umbrele oboselii de pe frunte sînt însemnele agresive ale bătrîneţii. Dincolo de creştere e declin („Că **nu mai cresc!** Si-atît voi fi de-nalt,/ Oprit, parcă de-un prag de sus"; „E izbitura **limitei** sub stele", exclamă poetul, la aproape treizeci de ani). Dincolo de declin urmează o nouă creştere („Tată, ... aştepţi răbdător de la mine :/ trecerea vieţii în altă durată,/ ţie asemeni să dau şi să provoc viitor").

Moartea însăşi se petrece în afara timpului, neafectîndu-l, însemnînd numai o trecere într-o formă nouă de spaţiu: „Poate visam, poate trăiam/ enorme semicercuri de clepsidră/ una de ape, alta de pămînt :/ şi auzeam cum plaiele fosnesc/ în gîtul de clepsidră, uniform,/ iar eu eram, o dată cu nisipul,/ gata să trec, înduioşat, naiv,/ (prin moarte) dintr-un semicerc în altul" (Clepsidra).

În acest poem, de zece ori mai mare decît citatul de mai sus, înălţimea ideii o capătă doar rîndurile transcrise. Restul e bavarderie elegantă. Poetul se lasă furat de sine însuşi, tulburîndu-şi durerea timpului în cuvinte. Dar această durere există real, dialectică şi nespeculată în accepţiile ei fundamentale. Ea îi acordă lui Ilie Constantin certificatul de poet matur.

DAN URSULEANU

CENTENARUL COŞBUC

În anul „Centenarului Coşbuc", editurile noastre au scos de sub teascuri o sumă de cărţi cuprinzînd scrierile marelui nostru poet sau scrieri despre viaţa şi opera lui.

La Editura tineretului au apărut micromonografia G. Coşbuc, de D. Micu şi volumul Poezii în colecţia Biblioteca şcolarului, urmînd ca în curînd să apară o carte de Cîntece, bogat ilustrată, cu versuri ale lui Coşbuc pentru copii.

Editura pentru literatură — care din 1950 pînă azi a publicat opera coşbuciană în peste 700 000 exemplare, de menţionat fiind ediţia în două volume din colecţia Clasici români, apoi ediţia bibliofilă, precum şi cele două tomuri de Comentarii la Divina Comedie (I, 1963; II, 1965) — a oferit de curînd cititorilor versurile poetului în două volume, Fire de tort şi Cîntece de vitejie, **din colecţia B.p.t. Se află în lucru:** Versuri alese, **o ediţie bibliofilă, format mic, în 3 000 exemplare;** Coşbuc văzut de contemporani **şi, separat, cele două celebre traduceri,** Odiseea **lui Homer şi** Anbologia sanscrită.

BILETE DE PAPAGAL

Revista ARGEŞ *(nr.3) publică un admirabil* Bilet de papagal *al marelui nostru poet Tudor Arghezi din care desprindem aceste rînduri:*

«Mi se cer sfaturi despre cum se scrie şi despre cum se începe scrisul. Personal, n-am cerut niciodată sfaturi de la scriitorii cu nume făcute. Ba însuşi Caragiale, la întîlnirile cu el, îmi spunea că deţine secretele prozei şi că ele mi-ar fi de mare folos. Fără impertinenţă i-am răspuns: „Iubite domnule Caragiale, secretele altuia nu folosesc la nimic... Ele trebuiesc găsite de către chiar începătorii literei scrise...".

Mi-aş permite să răspund global coresondenţilor mei că e nevoie, în scris, de ceeace aş numi trei virtuţi teologale: modestie pînă la sacrificiu, exigenţă minuţioasă şi dragostea limbii moştenite. Deci cunoaşterea însufleţită a tradiţiilor noastre, a literaturii, scrisă de cînd ne-am pomenit, de marii noştri înaintaşi, lipsiţi, de tipar, de invidie şi înfumurare.

Mă uimeşte, răsfoind foile literare, un aşa numit modernism, calificare a unei facilităţi nerecomandabile, care necinsteşte limba Mioriţei. Un singur modernism e de tolerat: noutatea spirituală şi a expresiei curate.

Îţi recomand, iubite corespondent cu visuri literare, răbdarea, pînă la sclavie, perseverenţă, muncă de zi şi noapte ca o închinăciune pentru graiul nostru şi un omagiu marilor noştrii scriitori. Căci mai e ceva adevărat: valoarea scrisului românesc a putut să atingă toate înălţimile de intelect. Un scriitor român are la îndemînă o literatură ştiinţifică şi literară şi tot ce-i necesar la perfecţionarea personalităţii. Tineretului i s-au creat condiţii de viaţă şi înţelegere, i s-a pus la îndemînă toată uşurinţa marei culturi, tiparul e cu el, editurile îl slujesc şi bunăvoinţa timpului nostru îi dă dreptul să se manifeste pe toate dimensiunile lui şi în toate esenţele lui Ce-i cere viaţa care-l aşteaptă? Seriozitate, adevărată şi adîncă seriozitate. O disciplină severă. O conştiinţă la tot pasul şi la toată îndeletnicirea.

Să nu ne fie ruşine de ce a realizat neamul nostru de la Cantemir, prin Eminescu, pînă în zilele noastre.

Prin urmare, iubitule corespondent, ridică-ţi fruntea în Luceafăr, crezînd în menirea dumitale şi sărută-ţi în fiecare seară condeiul cu care vrei să încerci posteritatea.»

Minunate cuvinte pe care ne face plăcere să le reproducem mai ales în atenţia geniilor de cafenea, a „noii pleiade" înfumurate ce se tot laudă reciproc într-o revistă cu nume pretenţios, destinată celor mai tineri minuitori de condei.

PANORAMA ULTIMELOR APARIŢII

Revista SUCEAVA *într-o cam stridentă paginaţie publică un frumos articol al acad. Geo Bogza, intitulat „Inima mea la Suceava", reportaje, însemnări, proze, şi versuri, precum şi un interesant studiu al lui Traian Chelariu: „Probleme de structură a versului în* Mirabila sămînţă*".Să nu fi existat poezia lui Victor Teiosanu pe care o reproducem pentru hazul ei, totul ar fi fost în regulă.*

Iată mostra:

Hipertensiune

Mi-am privit inima în coaja de aur a lunii / Ca într-o veritabilă oglindă... / Pupilele ochilor mi-au crescut uluite: / Inima mea, cu tensiunea crescîndă, / Inima mea de zbătea învrăjbită! /

Am exclamat surprins: am hipertensiune! /

„Nu! — inima profetic mi-a strigat — /

Eu bat în ritmu-acestor vremi — minune /

Si-mi creşte tensiunea neîncetat".

Asta nu înseamnă că în aceeaşi pagină a meritoasei reviste nu întîlnim versuri frumoase sub semnăturile Revecăi Prăştinaru şi a Florinei Păscanu.

In CRONICA *de săptămîna aceasta, semnalăm articolul foarte bine scris al lui Dumitru Isac, cu titlul:* Exigenţele publicisticii, *cu interesante observaţii la adresa criticilor literari, precum şi microstudiul „Modernitatea şi permanenţa lui El Greco", semnat de George Popa.*

Excelent se prezintă la al doilea număr al său, publicaţia constănţeană TOMIS, *apărută într-o grafie subtilă. Ne-au reţinut articolele:* Camil Petrescu şi Proustianismul *de Alexandru Protopopescu şi mai ales „Literatura şi antropologia filozofică", semnat de Nicolae Balotă.*

LOGOREEA PE UNDE MEDII

De mai multe luni în activitatea mai mult decît meritorie a posturilor noastre de radio se simte un asalt oratoric care nu face decît să dăuneze emisiunilor urmărite cu atîta interes de către milioane de asculttori. Pe lîngă minutele dedicate literaturii şi ştiinţei foarte bine venite, pe lîngă revista presei, desele radiojurnale, pe lîngă prezentările viitoarelor programe, la care mai adăugaţi poşta, mai adăugaţi Universitatea radio, şi ea urmărită cu o atenţie majoră, Limba noastră, Noapte bună copii, *Serile pentru tineret (unele cu puţină muzică şi multe, prea multe sfaturi),* Tribuna radio, Cine ştie cîştigă, *montajele literare muzicale (mai mult vorbite decît cîntate),* Cărţi care vă aşteaptă, Sumarul presei centrale *(ce nu poate lipsi),* Sfatul medicului, *emisiunea de basme,* Amfiteatru literar, Actualitatea agrară, *Anunţuri cu muzică (vorbă să fie),* Radio-racheta pionierilor, Coordonate culturale, În slujba patriei, În jurul globului, Radiosimpozion, Atenţiune părinţi, Teatru radiofonic, Teatru scurt, Ineluş-învîrtecuş, Carnetul plastic, Momentul poetic, Revista literară radio *(bravo pentru ideia de a fi reînfiinţată!),* Ştiinţă, tehnică, fantezie, Dialog cu ascultătorii. Să citim împreună, De ce? Unde? Cînd?, Oameni de seamă, *etc, etc. (iată enumerarea ne-a şi obosit!) sîntem siliţi să ascultăm şi lungul pomelnic al numelor celor ce au cerut să se cînte melodia „Pe litoral" sau „Luna la Mamaia" ca să nu mai vorbim despre emisiunea veselă, care numai veselă nu este. N-ar fi nimic dacă după un mai vechi şi rău obicei, unele simfonii n-ar fi comentate cu totul lamentabil, dacă în aşa zisele* montaje literar *muzicale n-am auzit cele mai sinistre platitudini în loc să-l ascultăm pe Grieg, ori pe Beethoven. Logoreea pe unde medii face ravagii. Introducerea în aşa zisa* muzică grea *a fost exercitată cu destulă osîrdie de ani de zile. Poate ar fi timpul să ni se ofere şi concerte simple că de speakeri ce se visează actori sîntem sătui!*

În legătură cu muzica simfonică mai trebuie adăugat că ea a fost mutată cam cu totul pe undele UKW. Cum posesorii de aparate capabile să prindă şi Bucureşti 3 sînt destui de puţini, ce-ar fi să se mai transfere cîte ceva şi pe Bucureşti 1 şi 2?

Şi mai bine dozate conferenţele, tovarăşi, pentru Dumnezeu! Că mai există biblioteci, cărţi, săli de cursuri...

„CREATORII" ŞI RUDELE LOR

De mai mulţi ani în timpul vacanţelor, casele de creaţie ale scriitorilor şi artiştilor, depinzînd de Ministerul Culturii, sînt invadate de către persoane cu totul necunoscute. La Peleş la Bran sau la Mogoşoaia pot fi văzute mamele, soacrele, fraţii şi surorile unor autori de texte uşoare, sosiţi cu mic cu mare şi copii, se înţelege, puşi pe o vacanţă veselă, jucîndu-se de-a baba oarba, de-a hoţii şi vardiştii şi de-a Buffalo-Bill. Cum din cînd în cînd, la aceste aşa zise case de creaţie vine şi cîte un scriitor ei este silit din pricina hărmălaiei, să-şi facă iute bagajele şi să fugă unde vede cu ochii. La o anchetă sumară se poate constata că aria creatorilor şi a artiştilor a fost considerabil lărgită şi pe culoarele acestor case destinate unui scop precis pot fi întîlniţi ingineri, doctori, funcţionari la CEC sau la Metalurgie, etc. Toate ar fi bune, dacă în momentul cînd cei îndreptăţiţi să ocupe aceste locuri pentru care SE COTIZEAZĂ LA FONDUL LITERAR şi la alte Fonduri, cerînd ceea ce li se cuvine, ar fi răsplătiţi. Numai că, invariabil, în cursul lunilor de vară, ei sînt refuzaţi cu o candoare demnă de o cauză mai bună: nu mai sînt locuri!

Cine ne poate răspunde de ce scriitori ca Ion Lăncrănjan şi N. Tăutu nu au putut căpăta un loc la o astfel de casă în cursul lunii august şi pe ce motive?

Pentru că dacă ni se va spune că Peleşul era plin cu genii, noi vom publica numele lor.

PREFEŢE ŞI PREFATATORI

Prezentarea scriitorilor este un act necesar şi noi salutăm pe harnicii cercetători onesti, gata să facă o muncă migăloasă întru servirea culturii. Numai că trebuie adăugat că a început să se ivească o serie de „specialişti", puşi pe căpătuială care au transformat această onorabilă îndeletnicire într-o operaţie comercială de ţi-e mai mare dragul. Un paragraf al legii drepturilor de autor prevede că dacă prefeţele depăşesc 20 de pagini ele vor fi plătite şi la tiraj şi atunci, înţelegeţi cum devine chestiunea. Se înmulţesc citatele din ceea ce vom citi mai departe, se înmulţesc referirile banale şi aşa mai departe. De unde şi abuzul de pagini inutile.

Ce spun editurile?

Nu de alta, dar am văzut cum peste noapte, prefeţele alungite devin studii, şi din studii se cade în vieţi romanţate şi uite aşa se trăieşte o viaţă întreagă de pe urma cine ştie cărui răposat. Şi nu se cuvine...

TOUTE PROPORTION GARDÉE

„Trainic şi dur, bazaltul se despică şi se şlefuieşte greu, numai de meşteri şi răbdători. Zid de cetate, monument sau coloană de templu, străbătînd veacurile, el îşi sporeşte însă necontenit frumuseţea simplă. Privit ca o incremenire oarbă şi rece, el inspăimîntă şi doare, aşa cum însuşi timpul despuiat de gîndurile şi faptele oamenilor, a putut să devină şi simbol întunecat, crud al morţii şi zădărniciei.

Demiurg, poetul dezleagă însă tainele pietrei şi timpului, desciferind, din liniştea lor mută şi neagră, culorile, zbaterile şi cîntecul vieţii, gravate în veşnicie. Aruncîndu-şi antenele pînă la izvoarele lucrurilor, el descoperă forţele care schimbă mereu, la schimbul zorilor şi dogoarea amiezii, unitatea miraculoasă dintre devenirea istorică şi semnificaţiile ei profunde şi actuale"

Au despre Eminescu scrie oare poemul de mai sus reputatul critic clujan Ion Lungu (Tribuna, 25 august, „Cronica literară"?) Despre Arghezi, Blaga sau un altul dintre marii ginditori ai poeziei noastre? Să vedem mai bine lămurirea lui Ion Lungu.

„Formulînd aceste consideraţii m-am gîndit, de fapt, la două din poeziile lui Miron Scorobete, incluse în recentul său volum Fîntîni. *(Editura Tineretului)"*

Aha, va să zică aşa stau lucrurile...

ION MUREŞANU

cronica literară

victoria ana tăuşan:

culorile complementare

Cu acest volum Victoria Ana Tăuşan s-a angajat pe drumul personalizării substanţei poetice; pe drumul substanţializării lirice. Ea încearcă — experimentează — un împrumut de personalitate şi substanţializare din aureola unei personalităţi mai generale, şi anume, personalitatea folclorului. Ea încearcă să-l individualizeze, să-l transfere de la anonim la omonim. Cu alte cuvinte autoarea se reîntoarce la originea cîntecului, la impulsurile primordiale care îl generează. O atrag proiecţiile, misterele şi efectele lui, o atrage ceea ce consună în acesta cu modernul, cu actualitatea.

Părăsind net cadenţele autobiografice ale debutului, tînăra poetă se pronunţă, se aventurează într-un peisaj cromatic răsturnat, cu legi nefireşti, într-un peisaj fantast care dilată nesemnificativul pînă la semnificativ, inaparentul pînă la aparent. E sistemul realizării prin antiteze al viziunii onirice populare. Aici coordonatele, sensurile lumii primesc noi dimensiuni, noi valenţe, primesc atribute de cosmos în cosmos. Sistemul este asemănător cu cel al răsfrîngerilor în lentile concave şi convexe. Uneori existenţa terestră şi fizionomia ei sînt comprimate, diform sau uniform, pînă la dimensiuni minuscule, poetul obţinînd întrepătrunderea macrouniversului cu microuniversul, iar alteori el procedează invers: existenţa e dilatată colosal unele proporţii reale, normale reduse, devin şi mai reduse în raport cu mişcarea de translaţie cosmologică la care sînt supuse celelalte. Să urmărim tehnica ultimă în această izbutită viziune cu evident mai multe sensuri decît cele aici implicate. Vom avea iniţial — primele trei versuri — reprezentarea clasică a cadrului fizic, domestic, ca apoi din versul următor, amestecul cadrului cu selenicul şi celestul să disproporţionalizeze concretul într-atît încît să emită semnificaţii, adică să se transforme într-o viziune mobilă, într-un univers ireal. Antiteza se află aici nu în subiect ci în subiectul tehnicii; fuzionează însă armonic cu primul: **„Moara veche o-am aflat, / jumătate mal surpat. / Printre roţi şi printre funii / se scurgea făina lunii. / În hamacul de albastru / adormea în pod un astru. / şi paianjenul sorbea / galben sîngele de stea. / Între doi pereţi de cer, / uşa da spre nicăieri. / Hornul negru, fără fum, / respira păreri de scrum. // Iată, apa îmi arată / cerul coborît deodată, / ca atunci, demult, cîndva, / să înceapă dragostea. / Printre scînduri podul vechi / ne alunecă perechi / şi ferestrele de vînt / schimbă munţi de pază stînd. / Pe deasupra morii, stele. / Moara huruie în ele, / putrezitele aripe / descriind rotund de clipe. / Verde, fosforul din apă / măcinişul vrea să-nceapă, / cum tot curge printre funii / galbenă, făina lunii... // Aş intra, dar nu mă-ncape / moara-n ceruri argintii... // Birne lunecînd pe ape. / Aş striga. Ştiu că nu vii."** (Pînă în copilărie). Prin finalul ei poezia lasă o voită notă de ambiguitate care sporeşte senzualitatea peisajului, şi a emoţiei; concreteţea de asemenea. Iată deci cum a fost reprezentată parcă prin reflexele imaginare ale unei picturi pe sticlă, neregăsirea unei vîrste sau a unei iubiri şi implicit senzaţia duratei. Tot în viziunea acestei admirabile similitudini de tehnică picturală — prezentă mai direct, şi ca subiect în alte scurte poezii — dar adăugîndu-i personaje mitice personale, poeta realizează şi cosmosuri infantil-fantastice, avînd delicateţea basmului genuin. Valoarea lor este însă diferită de aceea care le-ar fi menţinut în terestru. Plimbarea lor este, în schimb, sugestiv extraterestră.

Sentimentul timpului îşi găseşte între aceste extreme o cum nu se poate mai individuală şi fragilă tratare în spirit folcloric. Paradoxal, frăgezimea de joc a interpretării temporalităţii universale atinge tocmai gravitatea. Este deci o metodă a răsfrîngerilor, a obţinerii unor efecte lirice prin ceea ce limbajul tradiţional nu obţine. Despicarea minutelor, a anului vechi de cel nou, alarma în faţa zădărniciei sînt enunţate printr-un ton şi o simbolistică de tulburătoare colindă. Atmosfera unei faceri şi desfaceri enigmatice, rituale, se condensează treptat, spartă fiind de un gong final ineluctabil. De fapt tocmai aceasta sporeşte metaforic impenetrabilul destin: **„Dintre foi de calendar / şapte cai negri răsar. / Fiecare-n coamă poartă / soare viu şi lună moartă. / Bat potcoavele de frunţi, / se fac vîntul peste munţi, / se aprind pe rînd din cer, / iau în şa bradul stingher. / Fumegînd copita arsă,, / duhul nopţii se revarsă. // Ultimul din calendar / e un pui de armăsar / alb, cum iarna l-a crescut / pe tăcerea de-nceput / cu o sită de ninsori, / cu mălaiuri reci din sori. / Ziua lui nu-i nici o zi. / Stă pierdut din herghelii. // Mînzul tremură de ducă / lin plutind pe coji de nucă. / Taci. A răsunat pe-aproape / unicornul peste ape. / Vrea să-l spintece. Să taci. / Vin tîrîş oştiri de raci. // Către stînga poţi să-i vezi / melcii-n bulgări de zăpezi, / şi în lună, mai la vale, / bat fierari în nicovale / opt potcoave aurii / pentru mînzul meu de-o zi. // Cînd va fi miezul de noapte, / printre umbre furişate, / botul lui va bea cu mine / spre plecările senine. / Ne vom duce, eu şi el. / după munţii de oţel, / pînă ceasul ne-o ajunge / cu vibrările-i prelunge. // Taci. Ascultă. Ţine clipa — cînd voi bate cu aripa, / să nu zbor prin înzadar... / la sfîrşit de calendar..." (Noaptea anului nou).**

Punctul maxim al acestui tip de fantazare a simţămintelor, e reprezentat de poema **Ochean**, a cărei încheiere însă mi se pare nereuşită spre deosebire de cele de mai înainte. Sugestia peisajelor ipotetice, oferite, de prima şi a doua poezie citată ne coboară brusc aici, datorită utilizării unei exclamaţii oarecari **(„iată, nu e nici o lună. / O ce linişte nebună!")** la senzaţia unei rime facile, şi nu ne convinge de necesitatea ei organică. De altfel acest tip de exclamaţie, poeta îl suprasolicită.

Totuşi revenind la **Ochean** îl reproducem spre a se observa cum materialitatea fantazării sporeşte, cum o vigoare masculină a exprimării depăşeşte desenul cromatic de pe sticlă, dîndu-i o frustă mişcare gravitaţională: **„Noaptea, un fantastic riu / cade-n cer de pe pămînt. / Crengi tăind cu muchia frunzei, / se împrăştie în vînt — şi acolo jos, în cer, / dedesubtul tălpii mele, / sar în ierburile-albastre / stropii prefăcuţi în stele. / Şi privind mereu la ele, / tulburîndu-mă de riul / invers răsturnat în spaţii, / fiecare pas îmi pare / undeva în constelaţii — firele de iarbă crudă / îmi par vîrfuri mari de plopi, / ce mă-mbată-n legănare. // Tu îmi treci pe dunga lunii, / îmi faci semne, şi-nsenini / apa lacului de-alături, / care ne-a făcut / vecini / întind mîna pîn' la tine, / dar pe apa vălurită / iată, nu e nici o lună. / O, ce linişte nebună!..."** Este evident că dacă Ion Alexandru şi Ion Gheorghe apelează la aceeaşi sorginte tehnică şi ancestrală, păstrată în eresurile, basmele, descîntecele şi baladele fantastice, dar distilînd-o într-o prozodie modernă, Victoria Ana Tăuşan, rămîne la tiparul ritmic originar, aparţinîndu-i în limitele acestuia doar elementele de compoziţie şi de sensibilitate. Punct de vedere expus şi de Nichita Stănescu în **Gazeta literară**, dar pare-mi-se într-o consecuţie a disocierilor nu tocmai consecventă. „Aerul folcloric — în versurile V. A. Tăuşan, scrie N. Stănescu — provine mai degrabă din comentariul miturilor populare, comentariu eliptic, beneficiind de cursivitatea versurilor, dar în acelaşi timp presupunînd o temeinică cunoaştere a ritualurilor mitice care nu sînt repovestite, ci sugerate, întotdeauna în sprijinul unei stări de spirit strict individuale". Nu poate fi vorba însă în versurile poetei de „comentariul miturilor populare". E vorba cred, de comentarea unor mituri proprii în conformitate cu cutare idee sau complex de idei şi sentimente, de o comentare în stilul tehnicii prozodice şi de structură a miturilor populare. A comenta conţinutul ultimelor, ar fi inutil şi neinteresant. Ne interesează ce anume mitologizează, ce alte mituri încearcă poeta să le facă populare.

Şi cu aceasta nu poate fi ocolită întrebarea care este ponderea gnoseologică a poeziilor din **Culorile complementare?** Cu excepţia cîtorva eresuri laice, în care metafizica sentimentelor declanşează delicate ori aspre viziuni lucid onirice **(Căutare, Soarele meu, Semn stelar, Căutare,** etc) poeta scrie şi o poezie a anotimpurilor cu sinonimele lor reflexii sufleteşti şi filozofice **(Orizont înclinat, Drum de dragoste, Peisaj răsfrînt)** scrie şi o poezie a tablourilor, naturiste ori votive **(Tablou cu munţi, Tablou cu ctitori, Miţi),** precum şi o poezie inspirată fie de ceramica, culorile şi smalţurile olarului anonim, fie de imaginile extraordinare ale icoanelor pe sticlă. **(Galben de floare, Asemănare pe smalţ, Arşiţă, Albastru pe sticlă).** De aici poeta poate şi împrumută cromatica versurilor sale, dense în pasta colorâ, dar şi cu o anume imobilitate care nu aparţine modelelor. Se poate spune că în toate poemele sale se găsesc fragmente din acea formidabilă viziune populară care incendiază cugetarea şi simţurile. Se găsesc aşa, tocmai pentru că substanţa lirică iniţială nu este întotdeauna rodul unor idei depline, ci mai mult al unor fascinante stări vizuale, picturale, sau afective. Ori, mai ales baladele citate, şi încă alte cîteva, demonstrează că această tehnică a fantasticului se umple de conţinut atunci cînd există o pregnantă transcendare a realului, cînd poeta are un prea plin de conceptualizat, cînd jarul ceresc, cum spune ea, arzîndu-i genele trebuie să fie într-adevăr jar (p. 47). Căci ce sînt miturile, eresurile, figuraţia din versurile sale izbutite decît expresia acestui jar sufletesc, — adică concepte personificate. Iată deci că atunci cînd a existat un strat metafizic dens, cînd meditaţia poetei a propulsat o relaţie inedită cu universul, viziunea fantastică — care îi este proprie şi o minuieşte cu dexteritate — a venit de la sine. Desigur, o impresie de facilitate asupra unor poezii o lasă şi monorima în care este lucrat aproape tot sumarul. Ea tentează uneori la alunecarea prea uşoară pe suprafeţe decorative, de altfel sugestive. Introduse şi aici cîteva inovaţii sau variaţii de ritm, poemele Victoriei Ana Tăuşan vor cîştiga în pregnanţă. Sobrietatea estetică a poetei, în faţa poeziei sale şi în faţa bogatei tradiţii lirice a folclorului — sobrietatea experimentului — este o garanţie pentru viitor.

M. N. RUSU

mihai viteazul

poem
de
n. crevedia

Greu de zugrăvit Mihai cel Mare
Ce împărătească-ntruchipare
Uriașă a neamului, ce Față,
Ce sprîncene, arcuri, ce viață,
În tot chipul, în obrajii tari,
În oțelul ochilor săi mari.
Și ca o putere, ca o iarbă
Rară, îi venea roșcata barbă.
Mari ceaprazuri pe brocarturi fine,
Ard pe piept, ca flacări florentine.
Cum sînt peri pe foaia pălămidei,
Tot astfel pe gulerul hlamidei.
Cît un munte, mare cît un nor,
Cușma cea cu pană de cocor!

Fiul al Pătrașcului cel Bun
Și-al Tudorei singurul vlăstar.
Ban fu al Craiovei — și-unii spun
Că-mpotrivă unul n-avea semn,
Căci era bogat, Fecior de Domn
Și-ntru toate ager, temerar.
Și-au trimis spre dînsul cu urgie
Și l-au fost adus în București.
Neîncovoiat scrîșnea-n frînghie
Prinsul spre osîndele domnești.
Și-ntr-atît norod și atîta laie,
Au văzut Mihai, pe la chindie,
Cum în tinda Sfîntului Nicolae,
Se slujea cereasca liturghie,
Peste aplecate-obraze multe.
S-au rugat Scriptura s-o asculte
Și armașii voia-i împliniră.
În durere lira-mi se răsfiră:

Alexandru, Domnul, zis Urîtul,
Spuse: Lepădat să-i fie gîtul!
Dar țiganul cărui sta'nainte
O statură dreaptă, un ochi fierbinte,
Nu putu înfăptui omorul:
I-au picat din mînă, greu, toporul.
Ci ursite bune — apoi îi cad,
Căci umblînd cu bani prin Țarigrad,
Pe-Alexandru cel Rău dîndu-l jos
Turcii pe Mihai numiră-n scaun.

Dar și el, același veșnic ghiaun,
Porții i-au rămas necredincios.
Pînă toamna chiar se simte-n floare
Jugul Semilunii să-l doboare!
Neajutorat vroia s-o facă
Doar cu mica țara lui săracă.
Prea vedea cu ochii lui, ca spinii,
Ce se-ntîmplă zilnic cu creștinii.

Domn se arătă frumoasa Fiară,
Bathory și turcul tremurară
Și-alți megieși și leșii și tătarii,
Că precum scriu harnicii pisarii,
Unde era linia mai suptă,
Voievodul s-arăta în luptă.
Că de cîte ori, în încleștare,
S-au găsit Mihai la grea nevoie,
Il trăgeau din cîngi, din strămurare,
Căpitani Mihalcea, Farcaș, Stroie.
La noroaiele Neajlovului,
Steagul verde cade-n mîna lui.
Patru pași, sangeaci și multă hoardă
Le-au trecut românilor sub bardă!
Pînă la Galați sufla văpaia,
Pîn-la Babadag, la Turtucaia.
Beii din Silistra și Vidin
Știu de spaima prințului creștin.
Pînă-n jos la Sofia, departe,
Lunii i-au făcut prăpăd și arderi!

Cînd avu el vreme, ceas ușor
Și pentru Tudora din Tîrgșor!
Mlădioasa, dalba jupîniță,
Cu ochi vineți, gura: dulce rod,
Părul — fire lungi, mîna: o frunză,
Care, c-o iubire neascunsă,
L-împletea duios cu a ei viță.
Ca pe-un stîlp, pe mîndrul Voievod!

Turcii-ntinși ca umbra, ca veninul,
Nu răzbiau a-nlocui Hainul.
Al său nume-avea acum o cracă
Pîn-la Rîm, la Curtea Austriacă,
Pînă la Paris, ba și mai va,
Pînă-n turle, pîn-la Moscova.
Iar Sultanul poreclit Mînie
Ii trimite steagul de domnie.
Vorbe preste tot măgulitoare,
Săbii scumpe, pungi cu bani, odoare.

Dar eu bietul, sarbădul cuvînt,
Am eu strune harnice să cînt
Leatu-acela naltul: Una mie
Și cinci sute, nouă zeci și nouă?
Domnitorul, în tunică nouă,
Albă — și lăsînd pe cal să-i cadă
Mantia, tot albă, de zăpadă,
Ce avea brodați frumos cu fir
Șoimi, în cioc cu cîte-un trandafir;
Cizme, saftianuri moi, blajine,
Sabia bătută în rubine.
Cel care răpuse Șelimbărul
Castaniu-închis avea răspărul
Cușmei cea cu pană de cocor.
Pe un armăsar de fier călare,
Își făcea Luceafărul intrare
În cetatea Iuliei, cea Albă.
Și ca unui alt izbăvitor, —
I se închinau boieri și talpă
Și odăjdii lungi și grele chei
De cetăți aduse de curînd —
Și adînc plecate spre pămînt
Steagurile Bathory Andrei.
Și-nsoțeau cu fală Buzduganul
Stroie, Preda, Radu, trei Buzești
Și Calomfirescu și Băleanul,
Lecca, Theodosie Rudeanul
Și Ivan, cel brav la Șerpătești.
Slujitori învestmîntați frumos
Duc de frîu opt cai de abanos.
Șeile bogat împodobite,
Trîmbițași cu surle aurite.
După toate-aceste canarale,
Șiruri de topoare, lănci și zale.
Apoi lăutarii, vreo trei sute,
Vesel aducînd-o din lăute.

Apoi greu rostind din mădulare,
Două zeci și încă două care
Închinau sub porți vistieria
Toți florinii albi și-argintăria
Grea a Popei Bathory, învinsul.
Dar neodihnit fiind cuprinsul,
Bathory, bătrînul Cardinalul
E străpuns în munte cu pumnalul
De secuii cari pe urme-i stau.

Capul lui, cu două răni, ce-ardeau,
Lui Mihai, pîn-să se crape zorii,
L-au înfățișat făptuitorii.
El, cuprins de-adîncă supărare,
Porunci prin sabie a-i trage
Pe acei cumpliți fără-de-lege.
Hotărî și trupul să-i aducă
Și au rînduit o-nmormîntare
Vestea pretutindeni să se ducă.
Și cu chipul mai neîmpăcat,
Mihai însuși carul au urmat,
Cu o lumînare-aprinsă-n mînă.

Stăpînea în brat cereasca Vină
Și luptînd cu frați cu Eremie,
Cel adus polonilor și Porții

Și cu cîți îi scoase-n cale sorții,
Și cu toate duhurile morții.

Veacul una mie sase sute
Toate-mpotrivirile bătute.
Și pe la surîsul lunii Mai,
Și Moldova, Mureșul, Banatul,
Neamu-ntreg, de-a lunaul și de-a latul,
Asculta de mîna lui Mihai!

O minune — să nu-i dai crezare,
O nălucă-a fost dumnezeească,
Părintește se desfășura
ochiul lui — ca pajura!

Dar norocul nemaistînd dovadă,
Soarele-a-nceput curînd să scadă.
E același Bathory Sigismund,
Om din cei ce cugetul și-ascund
Rudolf poartă pismă. Negrul Basta,
Tainic li s-alăturară cu oastea.

Deși erau ca o lăsare-a serii,
Nemții-n suliți, cuirasierii.
Mușchetari valoni, francezi zglobii,

Toți în număr optsprezece mii.
Iar Valahul, doar compănii zece,
Lefegii cu inima tot rece.
Alți prieteni chiar de la-nceput,
La vrăjmaș cu caii au trecut.
Lecca, sînge nemehedințean,
Dovedit s-au fost fricos, hiclean,
Lesne înlesnind și mai hiclenei
Toate meșteșugurile Vienei.

Numele acelei risipiri
Bine-i s-o gonim din amintiri,
Căci Mihai prin țara lui, pribeagul,
Mureșul îl trece-înot cu steagul
Mare al oștirii lui înfrînte.
Într-acestea, dinspre miază-munte,
Leșii, mulți ca frunza, avînd în frunte
Tot pe Eremia, pe Movilă,
Iarăși fac Moldovei mare silă.
Iar în țară, nou adus în tron,
Anăsa Movilă Simion,
Udrea, prin puținele lui arme,
Încercă urgia s-o răstoarne.
Dar vînzarea fuse mai presus
Și Băleanul Udrea e răpus.
Turcii din Nicopoli și Vidin,
Ca un val de foc și sînge vin.
Ii sfărîmă Preda-ntr-o pădure.
Cerurile însă rămîn sure.
Și la Bucov și la Curtea de Argeș,
Oastea Voievodului de sparge.
Pînă la Buzeștii, mîndrii frați,
Toți boierii spadei luminați
Trec, pe rînd, de cealaltă parte.
Părăsit, olteanul Bonaparte,
Cu moșia la pămînt, polog,
Cu copiii în Ardeal, zălog,
Vrăjile, cum le fierbeau, Sabatul,
Năzui la Praha, spre-Împăratul.

Nemeșii, că ei puneau la cale
Toate aspre frîngerile sale,
Nu puteau, vezi bine, a îndurare
Un valah asupră-le mai mare.
Căpitanul Baba zis Novac,
Prins au fost și-l traseră-n harac.
Jupuit fusese-ntîi de viu.
Și, cu jar, cum scrierile știu,
Cît îl plînse Mihai Domnul, cît
Si pe locul und' s-au săvîrșit,
Porunci să filfiie un steag.

În tîrgșorul dragostelor drag,
Ca un semn de viață, ca o rază,
Se ivea, din flori, o dulce piază,
Ce i-au spus în condică Marula.
Dar s-arată-n ceruri iar Căciula,
Trăia-n el adînc, întreagă, Vatra.
Leatul următor, la Goroslău,
Ierte-i singur Domnul Dumnezeu,
Cade învrăjbitul brațul său
Mai cumplit ca trăsnetul, ca piatra
Și-alte flamuri, alte prăzi l-așteaptă.
Răzbuna Imperiala Treaptă,
Care-l umilise ani de-a rîndul.

Basta însă îi pusese gîndul
Si-ntr-o noapte neagră ca tutunul,
Nouă August, șase sute unu,
Sus, la Turda, neamului, săracul,
Îi cădea în pulbere Capacul!

Și-au rămas nespus săraci de el
Și moșneni și preoți și mișel,
Toată cît era creștinătatea,
București, Tîrgoviște, Cetatea.
Se-sfîrșeau de-un vînt adînc, de jale,
Brazii-n culmi și floarea toată-n vale.
Ceru-ntreg cu stelele-abătute,
Pe niște hotare desfăcute.
Turlă Mînăstirii Dealului
Și Mărita Stanca Doamna lui
Și-s pribegi Coconii lui Mihai,
Floarea, și Pătrașcu-Niculai.
Teodora, maica lui, și ea
S-au fost stins în schit, la Cozia.

ovidiu hotinceanu

pentru celelalte lucruri

Bate iarăși prin mine nebun, vîntul scalen al zăpezilor mari
Cerbi se rănesc cu priveliști de basm
Undeva iarba se răsucește în somn pregătind invazii de turme
Tu, mai puțin dreaptă în cuget,
Mai puțin singură, mai puțin pentru mine, mai puțin feerică,
Tu, pentru mine acum, sfîrșitul în alb al culorilor toate,
Și pentru ceea ce te închipui eu
Îți port ticălos o prigoană în simțuri;
O piele de sagri stă întinsă între soarele vîrstelor noastre
Și conștiința noastră;
Ești despletirea diminuată al unui străvechi sunet de corn
Sărbătorind vînători feudale
Și eu te pîndesc cu un întreg perete de arme
Aici, lîngă sînge
Fiindu-mi necesară pentru zilele toate ce nu pot fără tine
Să intre în noapte,
Și nopțile toate, să aibă în zori curajul sinuciderii,
Și eu te născocesc, te pierd, te revendic,
Iar pentru celelalte lucruri,
Te iert.
Femeie frumoasă a anilor mei douăzeci.

la un anotimp

Creșteau în pace mari păduri
De două ori pe zi un soare mă uimea și eu îl sărbătoream
Cunoșteam apele toate și sunetele
Și cercurile și vîrstele și scorburile;
Priveam perplex frunze, jocuri de veverițe
Aveam deplina sfială a minunilor mari.
Ei, și crescusem și mă luase pentru merinde
Și pentru răbdare, tata cu el,
Aveau țapinarii vîrtejuri de sunete
Scoteau un fel de strigăte-nalte
De ciubere lovite cu lapte, de dangăte, de copite de mînji;
Mă amețeau acele căderi neînchipuit de frumoase
Ale tuturor brazilor
Și din lemnul cioplit săreau feți-frumoși
Și Ilene săreau, pe măsura lor nebunească
Pînă seara eram fiul tatălui meu
Apoi începură ninsori și betele sticleau
Și brazii rășină și aur ardeau.
Începuse așa o neliniște
O sfială prin noi, o nesăbuință
Presimțeam, presimțeam pe-aproape obiceiuri de nuntă
Eram bine legat în spete
Și-mi proptisem de dor palmele goale-n chimir
Era o simbătă aprinsă de tot, nebunească
Și-mi spuneam că la ziuă or să cadă mirezme și ger și clinchete
De la sănii cumva,
De la rai.

ziua a șaptea

Vin de la sate
Poartă șepci, pălării și sentimente ciudate,
Vin cîte-un sfert de sat acești bolintineni năzdrăvani și dvioși
Cunosc despre piatră și apă
Atît cît pot cunoaște acei nepoți
În care s-a strecurat spiritul bun și temeinic al bunicilor meșteri,
Cunosc chiar mai mult decît par a cunoaște;
Răsucesc scripeți, frămîntă mortar,
Fluieră, fluieră,
Stau aburcați în cer pînă le cresc pe un umăr o aripă albă,
Pe un umăr o aripă neagră,
Pînă devin bărboși, mai bărboși decît însăși barba.
Au o mișcare de bunăvoie a grumazului, a surîsului;
Se rotesc cu bunăvoință printre ore, puțin colțuroși
Femeile mai subțiri îi presimt cu păcate
Diminuîndu-se în fete de la țară, în neveste, în văduve;
Nici nu primesc scrisori,
Nici nu au timp pentru emoții, pentru a se simți singuri,
Au undeva răsturnat în sufletul lor cu ape
Pămîntul străbunilor, turla bisericii, cimitirul de sat,
Obiceiuri de naștere, de nuntă, și de moarte.
Altceva nu prea poți înțelege despre descendența lor de centauri
Atîta doar că sîmbăta,
Pe la orele douăsprezece înșiră pe-o sîrmă
Pîini, pîini, pîini,
Și pleacă undeva în duminecă.

marilyn

De la tine pînă la țărmul oceanului
O imensă cetate năvălită de dragoste
Fie. Fie. Oricum e mai bine de noi
Că ai fost, c-ai rămas, c-ai plecat...

Tu de la soare puțin, mai puțin de la arbori
De la albele liniști, de la jazzul sălbatec,
Tu de niciunde, americană tristețe și cinste
Prigoană de alb, descîntec de alb, imens de alb;

Ac de pin undeva, ascuțit în cădere
Iad de aur, presimțire de tirești întemeieri de familii
Ultim blues al celui mai mare spectacol
Abia stins în glezna subțire-a trompetei;

Puțin din ce-ai fost e-al pămîntului
Puțin, prea puțin mai răsună-n răstimpuri
Clinchetul zodiei tale,
Puțin, o, din ce în ce mai puțin mai mă înger amin'ndu mi de tine.

bărbații

Noi tinerii bem cîteodată cot la cot cu ei
Și se încearcă o sminteală dulce și anume,
De cînd se știu, bărbații se luptă cu arcul, cu săgețile,
Și cu toporul și cu apele,
În fiecare pulpă doarme ghemuit un plutaș
Căruia i s-a rupt vîsla la Toance
Sau în alte locuri de primejdie
Femeile mai tresar și acum pentru ei

Deși ei vin acasă tot obosiți pe jumătate
Pentru masa de seară, pentru dragostea de seară,
Pentru fii lor care cresc așteptîndu-i
Tutunul mai dăinuie încă
Și schimbă vîrstele ca un clopotar de vecernie
Femeile, femeile duc mai departe satele
Și horele și nădușala plăcută de nucă verde
De la nașteri,
De la secerișuri și de la treer
Noi tinerii, bem cîteodată cot la cot cu ei
Trecem fetele satului în femei
Cum ai trece un rîu noaptea pe lună,
Și schimbăm numărătoarea zilelor
După calendarul curajului
De parcă n-am mai muri niciodată.

pînă la noi

... Și sîngera subțire din călcîiul stîng
Prin colbul drumului se șchiopăta
Ahile se ducea să moară ca un om de rînd
În nemurire — retezat de cîntec undeva

Și rătăcea buimac, și fără voie
I s-a prelins din brat temuta sete
Un ciot de lance mersul îi încetea
Și îl umbreau cete de vulturi, cete, cete

Deci el venea de la apus
Fugea de moarte ca să moară viu
Pămîntul chiar, sub călcătură ușor se zguduia
Cred c-a ajuns la arbori azi 5 noiembrie cînd scriu

Ce nenoroc avu de la călcîi și de la frunză
Eu cîteodată îmi deretec casa și-l presimt
Și plec spre mari cîmpii să îl întîmpin
Și să îl trec în viscol puțin fără să-l mint.

vînătul

Struguri, ciutură cu soare, ciutură
Te culeg vierii toamna într-o butură
Pînă la pămînt vîntul te subție
Te iubești cu lebedele pînă la chindie.

Cai sălbateci umblă prin arome fără de căpestre
E un troscot moale pe-un picior de luncă
Mișiună prin ierburi pași de vulpi campestre
Eu îmi port merindea-n tolbă atîrnată la leduncă.

Deci eu sînt acel vier mlădiu
Care urc spinarea dealului spre struguri
Mîine o să-nceapă vinul ghiurghiuliu
Să curgă dintr-o rană de cosor mai sus de muguri

Strugur, strugur, ciutură cu dor
Satul doarme asmuțit spre ziuă
E o ne-nțeleasă lege-n care doar bătrînii mor
Bînd cu căni de lut pînă la ziuă.

dacă ar exista un sat boiarka

La Boiarka, hai-pa, la Boiarka
Calu-mi saltă, calul meu trăznit,
Un pojar de vară a uscat tătarca
O femeie aprigă în șolduri m-a nedomolit.

Inima, cățea de lup nătîngă,
Colții-n trup mi-i răsucești ca o mireasmă de pelin
Mă-ntărîți din partea dreaptă și din partea stîngă
Mă sfîșii subțire ca un ac de pin.

Voi fura însă pămîntul la un ceas cu lună
Voi fura pămîntul nostru bun
Hei, și-oi poposi cu el cînd o să cadă brumă
Calului o să-i împiedic iarba la picioare; eu voi răsuci tutun.

Va fi noaptea cea mai înnoptată
Voi fi cel mai năzdrăvan duios
Inimă, cățea de umbra gleznelor lătrată
Cerul îi voi apleca pe-o parte ca pe-un păr frumos,

Și mă vor trezi femeile în zori,
Solzi de mreană-mi vor luci în gene
Grîiele vor fi atunci crescute pîn-la subțiori
Zarea toată mi s-o legăna între sprîncene,

La Boiarka, hai-pa, la Boiarka
Calu-mi saltă, calul meu trăznit
Un pojar de vară a uscat tătarca
O femeie aprigă în șolduri m-a nedomolit.

sentiment

Eu te cunosc de mult
Frumoasă goană de coame și de cai,
Alb sentiment ce mă recheamă și mă viscolește
Ca o pădure pe care nu-ndrăznești s-o tai.

Un zîmbru fuge prin simțurile mele-aprinse
Și se apleacă cornul lunii peste el,
Bărboși, bărbații se dezvoltă
În somnul cu femei, rotund ca un inel.

Toți mînjii se deschee parcă de hamurile
Pe care încă nici nu le-au purtat
Miroase-a cetină și-a ger și a decembrie
Și aerul e plin de coapse și de sunete și de un anotimp ciudat.

ana

Nume alb, cutremurat și limpede
Nume viu, anume născocit
E văzduhu-atît de-aproape că se poate-aprinde
De la marmură ori de un chibrit.

Ană, Ană, cum te-ai furișat
Subțire, goală, colț lăsînd în tremurare
Și putea să cadă zidul clătinat
Poate-l mai ținea un abur, poate o mirare

Și băteau prin ei pieziș și reci
Ploi de toamnă și sunau cu greeri și cu fluiere
Vie nu puteai decît în lespede să treci
Șerpii au uitat pe gleznă să te șuiere

Și-ar fi vrut acel ce te-a chemat să nu mai poți ajunge
Se-nclește de rugă ca o rupere de maluri stîngi
Soarele la-ntunecat îngenunchind din amîndoi genunchii
O, ce panică avea în simțuri, de la stînci

Tu veneai să te zidești la temelia lumii
El, duiosul meșter te oprea cu sîngele-asmuțit
Și-ai trecut abia de ploaie și de vulturi
Și-a căzut pe lume cel mai mare asfințit.

maia belciu

durda

Ploaia clăbucise pămîntul încins, sfredelindu-i cu sulițe ascuțite crusta subțiratecă. Fluturii se zbăteau greoi să scape din aerul dens. Florile coapte scormoneau cît puteau ele, cu rădăcini nesătule, măruntaiele brazdelor. Ziua, urnită dinspre amiază rostogolea soarele în craterele lucioase ale muntelui. Un copil bătu în ușa prăvăliei pînă i se roși pumnișorul și ceru cu glas smiorcăit de atita tras pe nările umede :

— Un pac' de sare !

— 'Chis ! zbieră cineva din fundul curții.

— Un pac' de saree !

— 'Chis mă, n-auz ?

— Da oara la citu-i ?... pentru ca măcar cu atit să se aleagă cel care bate și nu i se deschide.

— ...Mumă-ta... doar atit se înțelese din șuvoiul care urmă, ca o îndrumare prescurtată și precisă a solicitantului la sursa tuturor răspunsurilor

— N-are cias ! spuse copilul serios și continuă să bată.

O zi în care toate erau la locul lor, cuprinse adică în trecerea dintre ceva și altceva, de la o stare la alta, de la întrebre la răspuns. Ușa Sfatului se dădu de perete și Nia se opri în prag plinsă, smulsă și umflată, văitîndu-se și cîntîndu-se.

— Auu ! se duce și muma noastrăă ! De prin toate casele, bărbați, femei, mai ales bătrîni se îndreptau în spre Sfat, adunați de zbieretele Niei.

Sala mare era pregătită pentru ședință. Ulciorul asudat, scos din fundul fîntînii, masa cu flori de cimp, jerba de grîu — cea dintîi — secerată într-un mănunchi grațios unduia pe pînza de in cusută în întregime cu rîuri roșii

Mai într-o parte, nelipsitul jilț de piele, unde Durda era poftită, „consultativ" de douăzeci de ani, ca președintă și decană de virstă. O așteptau să poată începe discuțiile în vederea consfătuirii. Ca de obicei, abateri, tineret, lună, fin, motociclete, țuică, recoltă nouă, și o propunere care fremăta pe întreaga vale a Timișului, o uniune de 17 sate cu participare pe specialități „că de ce noi numai mreană și ei păstrăv, că de ce noi cusătură pe fir și ei covoare-n 24 de ițe, noi soatăr și ei lînă" și uite așa fierbea lumea ca drojdia-n cazane.

— Haideți să nu începem fără Durda. Nu se cade să pornim o treabă fără ea.

— Nu se cade ! răspunseră, sigur că nu se cade. Instructorul cel chipeș de la Timișoara se foia supărat.

— Astea sînt fleacuri. Ce te poți aștepta de la o babă. O caută moartea pe-acasă și ea, la Sfat. De mult trebuia înlocuită. Cinstea-i cinste, treaba-i treabă. Prea-i căutați în coarne. Ea ce să știe ? Ce-a apucat ! Incolo...

— Nu vă sfătuiesc să-i spuneți și ei toate astea.

— I le-am și spus, fiți fără grijă, tovarășe secretar.

— I le-ați spus ?... Chitu se stăpîni, era doar oaspetele, în trecere, al consătenilor săi, nu era dispus să se amestece într-o discuție numai pentru că cineva îi insultase bunica. Voia să vadă ce se va alege din toată această frămîntare. Nia se poticni, speriată de toată atenția care i se dădea, așa, deodată.

— Cum să intru ? Cum să pot eu intra în colectivă ? Se apărase ea cu ani un urmă. O viață are omu și viața asta eu am scrîșnit-o lîngă nima-n lume de Lae. La ce-am mai răbdat ?

— Eh ! N-ai prea răbdat, că n-ai fost cine știe ce lingavă — îi spusese Chitu. Ce ți s-a ivit a fost bun ivit, ai zis și tu bogdaproste. Și acu ce te vaiți ? Șoferii de la I.R.T.A. vin la tine ca la cafana Pomu-Verde și tu, inimă de mamă, nu-nchizi ușa, nu zici ba.

— Năroadă aș fi să zic ba. Cine-i prost să se roage „ia-mi doamne", tot natu' cere „doamne dă-mi !"

— Tu Nie, să știi — îi spuse directorul S.M.T.-ului că de-acu încolo, gata, niciun șofer n-a mai veni la tine dacă nu ți-i scrie în gospodărie, că s-or iubi numai cu d'elea iscălite.

— D-apăi cum ? se miră Nia.

— Iac-așa, dacă-ți spun. Așa-i legea circulației.

Nia se alese din împărțeală cu Cucuiul lui Ostivăr, departe, bătut de vînturi și de vilve, dar încăpățînată, nu se lăsa convinsă. Muncea frîntă-n două, se urîțise, dormea trei ore pe noapte și trăgea, trăgea.

— Să-i mulțumești lui mumă-ta că s-o grăbit să fie prima scrisă, puțin să-i pese de ce dă și de ce capătă, că dacă nu dădea Crivina la comună nime nu i-o lua.

Lae nu se mai trezea din beție și bodogănea într-una.

— Scîrba dracului, dacă mă iau după opregu teu uite-mă-s și iaca numai ce bine s-o rostuit, dacă-i președintă și-i la comuniști.

— Un copil n-ai fost în stare să-mi faci blăstămatule și albafertule. Să fi avut și eu un ajutor la bătrînețe.

— Eu n-am fost în stare ? Tot satu n-o fost în stare și șoferii cu toată școala lor și brigadierii și S.M.T.-ul tot, starpo !

La Sfat o îndemnau.

— Spune femeie, ce-i cu biata Durda ?

— Se duce muma noastră. Ne lasă și se duce.

În zori, Durda începu să se gătească de moarte.

Scoase vana mare în curte, adăpostită după rogojini, făcu focul în cuptoraș, cără apă și azvirli în ea un braț de călăpăr și măierană.

Pînă să se încălzească, intră în odaia de sărbătoare și scotoci în lada, lungă cît peretele, în care nu mai umblase de la moartea fratelui ei, Ianăș.

Se răspîndi un miros ca pîinea umedă, miros de pînză curată, ținută în pelin și busuioc, miros de fire sucite în oprege, de fluturi oxidați, de metal lînced, aur stătut, galbeni nepurtați, rătăciți îndelung, pe fișiile de catifea neagră, roasă. Muncise mulți ani să-i răscumpere de la Spăiie, căruia i-i vînduse taică-său. Pe banii ăștia, putea să-și cumpere alți galbeni. Pe aceia îi voise. La cîteva zile după ce și-i aduse acasă veni stabilizarea și Spăiia damblagi de ciudă. Ceapsa din trei sute de galbeni mici (puși unul peste altul, galben pe galben, an de an de cei unsprezece unchi ai străbunicii ei din soldă împărătească) era în ladă. Ceapsa cu care muma ei, Rusanda, zăpăcise curtea imperială din Viena. Mai erau și cei treizeci de galbeni mari, trei rînduri, luați înapoi de la Măria lui Hagiu. Lucrurile purtate de strămoși împrumută din sufletul și din căldura lor. Galbenii ăștia se obosiseră de multe ori de răsuflarea mumei, bunicii, a mumei bunicii și dacă te-ai fi putut uita printre frunzele de laur, pe după coroane, prin firele din barba împăraților, pe sub penele pajurii, ai fi zărit nenumărate apusuri și răsărituri, îmbrățișări și despărțiri, lacrimă de jale și undă de bucurie rămase pitite în cutele nevăzute ale anilor care au tocit, au subțiat foile de aur vechi, fără strălucire, ca lumina lunii.

Măria lui Hagiu îi cumpărase de hapsînă, să bage banii-n ei, să șadă și să-i clocească, avară, fără suflet și fără iubire.

Își desfoie hainele de mătase grea cusute cu negru, cu dantele îngălbenite la poale. Toate femeile din sat purtau, că așa apucaseră, cămăși cusute cu negru, cătrință și oprege negre, ceapsă neagră, șubă neagră, cîrpă neagră, pentru că în războiul din 1918 le muriseră bărbații, frații și femeile din Prisian au transmis jalea ca pe o tradiție

Șuba neagră la care cususe opt ani era îndesată de lucrătură în mătase și argint, stătea singură dacă o așezai în picioare, ca pe o armătură de oțel.

Cele opt rînduri de poale împăturite, toate cu ciurătură apretată și le așeză pe paturi. Își scoase opincile galbene, dar se răsgîndi : opinci „să poarte cine a mai purtat, eu port ghete de lac și ciorapi de mătase".

Înșiră opregele, galbenii, cerceii, ceapsa și privi fericită împrejur : avea tot ce-i trebuia. Vana se înfierbîntase. Pe la garduri se adunaseră vecinii mirați, nu era simbătă, ori ajun de sărbătoare și Durda făcuse focul.

— Nu-i a bună !

— Treceți în case — spuse ea fără să-i privească.

Plecară încet de la garduri, mai ales bătrînii, cuprinși de neliniște.

Durda puse pe rudă două ștergare mari, aspre, de cînepă gălbuie cu dungi roșii, se dezbrăcă, se spălă, se bătu cu pămătuf de buiezi și brusturi, se săpuni aprig cu „sopon roz fain", mormăi, ofti, apoi turnă peste ea cîteva șofee de apă stătută la soare, se lovi cu palma-n dungă peste tot pe unde ajunse și-și mai turnă un șofei de apă rece, atunci scoasă din fîntînă.

Durda se roșise și parcă-i venea a hureza, dar își zise că poate nu se cuvine într-o zi ca asta. Pe toți ai ei îi apucase cîntatul în ziua morții.

— O fi și ăsta un semn.

Intră în casă, bău o ceașcă mare de cafea cu lapte — o ceașcă de porțelan gros, cu ape sidefii, ajunsă cine știe cum la ea de la Kaiserliche Konditorei — Wien, își unse cu unt o felie groasă de pîine proaspătă, coaptă-n tăst pe foi de nuc. Se îmbrăcă, se încinse, își puse galbenii la gît și ceapsa pe cap, luă șuba și de abia se urni sprijinindu-se în baston, înaltă și țeapănă.

— Parcă-i Prota în ziua de Ispas —zise Iacov, nărodul și se azvîrli în praf în calea ei.

Nia se pitise în podul grajdului și — ca dintr-un punct strategic — îi urmărea toate mișcările. Cînd o văzu pe soacră-sa ieșind pe poartă își făcu trei cruci repezite, așa trebuie că arătase Maica Domnului la bătrînețe, împodobită cu aur și foșnitoare de mătăsuri și dantele.

După aceea o văzu făcînd colțul nu știu cum să-și adune nepoții și să-i instruiască. Să n-o piardă din ochi, ca nu cumva să dea țiganii peste ea să-i fure galbenii. Durda se duse întîi pe la neamurile din Cotun.

Chenta ședea în pat și tricota. El ținea tot neamul cu ciorapi și pieptare de lînă. Cînd se deschise ușa, lui Chenta i se păru că vede o arătare, se prăvăli din pat pe jos și rămase așa, prosternat ca la icoană, neîndrăznind s-o atingă. Într-un tîrziu se adună lîngă pat și zise cu sfială și înțelegere.

— Te pregătești de moarte, Servie.

De multă vreme nu-i mai spuse nimeni pe nume.

În depărtata ei tinerețe se bătuse ca o zmeoaică, nici ea nu știa cu cine, cu ursii, cu lupii, cu turcii, cu nemții, cu toți acei care tulburau liniștea morții și vieții acestor locuri. În brădetul Cornerevei, în mestecenii Cernei, în hățișurile Dunării, în rînd cu pîndarii, în rînd cu grănicerii, minca foc, se bătea pentru ce credea ea că e pe dreptate. Pușca și-o ținea rezemată la căpătîi. Cînd nu mai răzbea nici cu glonțul, ardea cu patul puștii în stînga și-n dreapta pe unde apuca. Frate-său, întors proaspăt din lagăr de la Icin dădu peste ea la Mehadia unde întorsese din drum niște dezertori boznieci care voiau să ia ca amintire cîteva sute de oi.

— Neamu nost' — și sîntem neam vechi, că ne-am făcut „pomu" și știompul nostru merge' napoi pînă-n șapte sute și-o mai ți mergînd, da' cine-l știe ? — au trecut și douăzeci peste sută. Iaca, eu am acu 12 ani și-o sută și n-am semn de moarte. Și tu, te-ai mai putea hodini o vreme și pe urmă să mori în pace.

— Mie, Chenta, mi s-a arătat muma-n vis în straie de nuntă. Și privighetorile mi-au cîntat din crucea nopții pînă le-or amuțit mierlele... că n-au mai avut somn. Acu' mă duc în Crivină să-mi cînt de moarte.

Chenta se închină și zice.

— Asta-i semn că ți s-o plinit vremea. La toți ai noștri le-or cîntat privighetoarea pînă-n glasu' mierlei și cînd se duceau să-și cînte-n Crivină, pînă-ndesară erau duși în vană destrămare.

Pe Durda o pufni rîsul și se scuturâ, dreaptă, ca o capră cu clopoței la sărbători.

— la uite, Durda, căpitan de plai cu poale. De atunci Durda o numeau, o strigau, o dezmierdau, o trecuseră și în acte și uitaseră că fusese cîndva botezată Servia, ori Silvia.

— Mă pregătesc, Chenta.

— Să nu fie cu păcat, da ai mai ți putut trăi, că ești „cinără", ai numa'... — își făcu socotelile pe un abac nevăzut după repere numai de el știute — nouăzeci ș' atîți de ani. Ești încă în pucere.

— Mi-s, Chenta, dar omul cînd nu mai poate fi de folos a lor săi, mai bine să se gătească de ducă.

— Prea ești trufașă, ai vrut să fii tot „fruncea".

— În frunte se așează cei ce au putere să răspundă, ca ceilalți să se înșire încrezători după ei. Cînd și-au pierdut încrederea, e semn că fruntea trebuie să se plece. Mie mi s-o spus de la obraz să mă dau la o parte că nu sînt bună de nimic.

— Iar vorbești ca la Oastea Domnului.

— Mi-s ostaș. Dacă ai jurat credință trebuie să te ții.

— Să te ții dacă și Stăpînul se ține.

— Nu ce face popa, ce zice popa să faci.

Chitu venise acasă de la sediu să vadă ce s-a întîmplat.

Ședea de cităva vreme în ușă și asculta.

— Las' că nici cu ce zice popa nu mi-e rușine. I-a făcut pe bătrîni să se sperie de ortodoxie și să se „boteze", spune că nu există Dumnezeu, că au a se teme numai de lege și de conștiința lor. Și ei s-au făcut baptiști pentru că grozav ar fi vrut să se teamă de cineva. Poate că nici noi n-am știut să le pătrundem inimile. De cînd e lumea cînd îi iei cuiva acoperișul, (și aici e vorba de acoperișul ceresc) îi dai altceva în schimb să-l apere. Și ce-i dai trebuie să-i fie pe potriva a ce-i iei, nimănui nu-i place să-l furi la cîntar. Popa dacă nu mai crede, să se răspopească.

Niciodată Chitu nu se temuse de nimic, mai ales nu se temea că va pierde vreodată ceva. Durda îl privi cu duioșie. Dintre toți nepoții pe el îl iubea cel mai mult. Poate pentru că îi semăna. Se vedea în el ca într-o oglindă retrovizoare. Avea ochiul limpede, mintea ascuțită, mîna aprigă.

— Cred că înțeleg, Chitule, e ca și cum tu ai apuca să le vorbești la adunări despre întîptuirile noi și printre vorbe le-ai face oamenilor cu ochiul : „nu fiți proști că eu port o ștampilă care-i ca odăjdiile pentru preot și îmbrăcat în odăjdiile credinței mele eu vă fac cu ochiul să nu vă luați după ce spun, că eu numai mă fac că cred".

Chenta se urcă înapoi în pat, mulțumit, pentru că, din cît pricepuse, avea dreptate. Își trecu pe după ceafă stoara ochelarilor de oțel cu sticlă pleznită și începu să tricoteze, „două pe dreapta, una o luăm, una o lăsăm, două pe stînga, trei le' nodăm"... Durda îi sărută mîna și plecă după ce-l pofti staroste la îngropăciune.

Chitu îi făcu loc și i se înclină, grav, apoi o petrecu pînă ce ieși din Cotun.

Copiii care se jucau pe lîngă mașină, zgîlțiind-o, vîrîndu-se pe sub ea, chemînd cu degetuțele murdare cățelul cafeniu care dădea din cap ca viu, de cîte ori îl vedeau pe Chițu i se cățărau în spate, i se agățau de picioare : „Uico, o să ne cari și pe noi cu motoru ?". — „Dacă vi-s cuminți vă car, numai să nu vă"... copiii se prăpădeau de rîs și, bineînțeles, imitau țuguindu-și buzele, sunetele interzise — acum se înșiraseră sfioși, cu ochii țintă și nu se simțeau la largul lor. Chitu le făcu semn să se împrăștie. Cu toată solemnitatea, îi licărea în colțul ochilor o stelușă șăgalnică și malițioasă. Avea o nesfîrșită încredere în bunul simț al bunicii sale. Iar atitudinea ei de azi i se părea voit nefirească, parcă ascundea în ea o ostentativă pedagogie. Își aminti de acele femei tocmite să plîngă la morți străini și, pe banii ăia, îi văitau și pe ai lor „punîndu-se în fason", cum zicea el, făcîndu-și de plîns. Durda „își făcea de moarte", se pusese în fason de moarte.

Se despărțiră, el se îndreptă îngîndurat spre Sediu, ea, înspre Crivina. Pe lîngă biserică trecu făcîndu-se că se uită pe dealuri.

— Să intru, nu se cade, că sînt scrisă în Partid de atîți amar de ani ; să nu intru... dacă o fi cevacumva „dincolo"... Și dacă cinevacumva are să se mînie (nu-i gîndea numele, din superstiție, ca lui Ucigă-l Toaca). N-are decît ! Faptele omului, adică nu trag la cîntar cînd o fi... dacă o fi... Și cum e cu cîntarul ? Șade unul răscrăcărat pe porțile cerului și azvîrle cu pietre, kilogram la kilogram ? Zece kile de păcate, zece ani afurisenie ? Vreun păpușar cu o mie de mîini și zece mii de degete cu sfori pe capetele bieților oameni ?

— Ehei, Păpușare ! nu toate se trag pe fire, nu toate cîntăresc.

— Ce, am furat ? N-am furat. Și n-am lăsat nici pe alții să fure — se înverșună ea.

— Am mințit ? Am spus adevărul și l-am strigat în gura mare, le-o fi plăcut, nu le-o fi plăcut.

— Am luat de la gura văduvei și-a orfanului ? Ce-am luat, am dat... Și ce, trebuie „orfanul" să se țină de poalele nevesti-si și să nu intre-n rînd cu lumea ? Își aricì ea gîndul la Lae, nevolnicul ei fiu. „Nima-n drum, nima-n poceacă, iacaa viedz !".

— Am omorît ?... eh ! aici se grăbi să alunge de la ea întrebarea nevrednică. Îți sare un lup în față și tu să stai, te pîndește un dușman să-ți ardă casa și tu stai, îți aține calea luda și tu-l știi că-i ludă și te dai vîndut, calci pe viperă și știi că te-mproașcă — dac-o lași — cu venin și tu s-o lași ?

Și urmînd cărarea, sprijinită în bastonul de corn încerca să-și împace conștiința de om cinstit cu spusele Ecleziastului.

Pe lîngă gardul viu de merișor și soc al progadiei se opri. Vru să sară pîrleazul cum făcuse de atîtea ori, dar se gîndi că nu se cuvine. Împingînd poarta mare, intră pe lunga cale cu iarbă înaltă și umedă, printre ziduri din pietre afumate, ridicate din vreo cetate dacă uitată, ale cărei urme îngrămădeau senina frică de neființă. Sunete nedeslușite, vorbele străvechi străbăteau pînă la ea cu rezonanța dangătelor în dungă cuprinse-ntre dealuri pe-nserat și izbite-n muchea lor ca între oglinzi paralele, la nesfîrșit. Haotica învălmășală înfloratâ — gherghine și volbură, mirt și liliac, laptele ciinelui și ananas, mama secării și trandafiri sălbatici, șenfiregi și coada șoricelului, foiumfiu și părul miresei, bujori și narcise — țesuse bătaia și urzeală, o înflorescentă unică, cotropitoare, căreia crucile scălîmbe de lemn putred, crucile de piatră scufundate, și cele cîteva nepotrivite locului, de marmoră vineție, se străduiau zadarnic să-i țină piept. Nimic sumbru, nimic macabru în liniștea locului, nimic definitiv în afara acestei veșnice, perpetue invazii vegetale.

Își croi loc cu toiagul prin paragina agresivă, ca altădată cu durda printre nesăbuiți.

Privi împrejur, mirată de acele line înțelesuri care i se așezau, sub-

GABRIELA PĂTULEA DRĂGUȚ „Tîrnovo"

MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

Cap. I. Sosesc în ultimul moment!

Ne strecuram ca o suveică prin lungul șir de mașini ce împînzeau la ora aceea străzile capitalei, dar în sinea mea pierdusem orice speranță că vom ajunge la redacție la timpul stabilit. Refuzam să o privesc pe Cristina ; lipsa de punctualitate m-a indispus întotdeauna și, de data aceasta, ea era singura vinovată de întîrzierea noastră. Cu coada ochiului îi vedeam piciorul apăsînd tot mai mult pe accelerator și mă întrebam dacă nu cumva greșisem încredințînd automobilul acestei făpturi încîntătoare dar fără pic de creier și avînd, după cum se vedea, și mania vitezei. După ce scăparăm pentru a patra oară, ca prin urechile acului, de sub botul patrat al unor autobuze, îi poruncii să o lase mai încet.

— Dacă nu te învirteai o oră prin fața oglinzii pînă să te îmbraci, nu era nici o nevoie acum să gonim ca niște disperați...

— Merg cu viteza legală, preciză Cristina. În fața oglinzii am stat opt minute și treizeci de secunde !...

Zîmbi apoi fără să mă privească. Mînuia cu pedanterie volanul, cu un aer de bătrîn lup de mare pe care și-l luase chiar din clipa cînd îi fusese înmînat carnetul de conducere. Toate acestea mă uimeau și mă înfuriau totodată, neizbutind să ghicesc de unde naiba moștenise astfel de apucături. Acum era de un calm studiat. Privea ca o școlăriță cuminte panourile de circulație și fura fiecare metru de sub nasul șoferilor neatenți. Considera discuția despre punctualitate încheiată ? Îmi rezervam plăcerea de a o relua în momente mai puțin dramatice. Acum mă mulțumeam să privesc fix cronometrul de bord și să nu scot nici un cuvînt.

Mai erau trei minute pînă la ora opt, cînd Cristina zmuci volanul și mașina noastră se năpusti ca o trombă într-o curte plină cu crizanteme. Mă trecu un fior rece. Un zid cenușiu venea spre noi cu brațele deschise dar, pe undeva, se ivi o altă poartă, apoi o stradelă îngustă și demodată și, pe neașteptate, piața, pe care o traversarăm cam pe două roți, într-o curbă înspăimîntător de lungă, oprindu-ne, în sfîrșit, în fața uneia din intrările palatului presei, între două Mercedesuri ultraelegante.

— Opt fără un minut, anunță Cristina, învîrtind cheia de contact.

— Mda. Bine.

Mă îndreptai spre ușa redacției lăsînd-o să închidă singură mașina. Îmi dădui seama că vrea să mă scoată din sărite ; făcea uneori astfel de experiențe. Săptămîna trecută, de exemplu, flirtase în mod îngrozitor cu încasatorul de la apă, canal și salubritate ; ieri se prefăcuse tristă, murmurînd toată după amiaza poezii cu ploaie și grădini devastate. Ce rost aveau toate astea, habar n-aveam. Prietenul meu, inginerul Modest, bănuiește că este îndrăgostită, dar eu, ca om de știință, nu pot admite astfel de absurdități.

Cap. II. Redactorul nu bănuiește nimic

La ora opt fix, intram în redacția publicațiilor de anticipație. Nu se afla înăuntru decît un tînăr care, instalat la un birou, sublinia cu furie un manuscris. Văzînd-o pe Cristina sări în sus și își îmbrăcă haina, apoi ne salută :

— Profesorul Martin ?

— Întocmai !

Se vedea clar că înfățișarea Cristinei nu-l lăsase indiferent. I-o prezentai așadar ; „colaboratoarea mea !", și el avu astfel prilejul să sărute cea mai diafană mînă din întreg Bucureștiul. Cristina juca acum rolul unei tinere savante, doldora de formule, care nu reușeau însă să-i ascundă farmecul.

— Profesorul Martin..., repetă redactorul după ce ne făcuse rost de scaune. Vizita dumneavoastră mi-a fost anunțată. Vă ocupați cu cibernetica și doriți să faceți o comunicare importantă. Vă ascult cu cea mai mare atenție...

— De fapt este vorba de o povestire al cărei erou e un robot, o femeie mecanică, pe care am construit-o în atelierele noastre. După sfatul unui prieten, profesor de literatură, am căutat să prezint într-o formă literară o întîmplare din lumea mașinilor cibernetice și rămîne de văzut dacă a ieșit ceva din încercarea asta a mea.

— Mă așteptam să-mi vorbiți despre vreo nouă descoperire științifică... În sfîrșit, să vedem ce e cu povestirea dumneavoastră. Durează mult ?

— Vreo jumătate de oră. Citesc foarte repede.

Redactorul se cuibări în fotoliu în așa fel ca să o poată privi în voie pe Cristina, și scoțind din sertar un ceas pe care și-l așternu în față pe birou, îmi făcu semn că e la dispoziția mea. Îmi dresei glasul și începui :

„Amurgul se lăsase peste orașul adormit. Pe cerul nefiresc de albastru, stelele începuseră să...".

— Atențiune ! mă întrerupse ascultătorul meu. Nu-i așa că n-ați mai scris niciodată ?

— Firește că nu ! Am atîtea altele pe cap. După cum v-am spus mă ocup cu științele pozitive. Dar cum ați dedus ?

— A fost suficient să ascult ceea ce citiți. Acum iată ce propun. Tăiați în povestirea dumneavoastră, cu acest creion roșu, peste tot unde veți întîlni astfel de descrieri. Timpul nostru este extrem de prețios ca să-l mai pierdem cu amurguri și ceruri albastre.

Luai creionul fără nici o obiecțiune. Apoi mă răzgîndii. Lucrarea mea fusese corectată de amicul meu, profesorul, deci era iremediabil compromisă. Găsii o altă soluție :

— Știți ce ? Mai bine să vă povestesc, după însemnările mele, cum a fost și pe urmă vedem noi...

— Minunat ! răspunse el. În felul acesta o să meargă și mai repede.

Cristina își aprinse o țigară și eu o luai de la capăt.

★

Nu puțini sînt acei care au auzit de numele meu. Nu mă refer aici la marele public ; pentru el sînt un ilustru necunoscut. În cercurile științifice însă, numele de Martin e pronunțat cu mult respect. Las la o parte falsa modestie, proprie numai firilor mediocre și, cred că nu mă înșel cînd afirm că, în materie de cibernetică sînt considerat, de către cei competenți, drept o autoritate mondială. Ba acum cîteva luni, o revistă din Amsterdam mă numea : „geniul ciberneticii moderne", ceea ce este însă exagerat. Am protestat la timp din probitate științifică. Nu pot să-mi atribui acest titlu cînd înaintea mea se găsesc atîtea figuri ilustre de savanți, care au descoperit, cu mult înaintea mea, aproape toate principiile de bază ale științei de care mă ocup : Norbert Wiener, Edison, Popov, Lebedev... Ce sînt eu pe lîngă acești titani ai gîndirii umane ? Un modest continuator și atîta tot ! De aceea dezaprob încă o dată, cu tărie, toată vilva pe care presa o face în jurul descoperirilor mele.

Cred că sînt dator să dau o lămurire elementară înainte de a intra în subiectul propriu zis : cu ce se ocupă cibernetica ? Pentru aceasta îmi cer dinainte scuze eventualilor cititori. Personal nu cred să mai fie cineva astăzi, în afară de unii copii de vîrstă preșcolară, să nu știe ce înseamnă acest cuvînt. Admițînd totuși că prin hățișurile Noii Guinee mai există vreun trib nealfabetizat și că povestirea mea ar ajunge în mîinile lor, e bine să precizez că în ultima vreme, în calitate de cibernetician, am proiectat și construit mașini electronice de calcul, mașini care traduc dintr-o limbă într-alta sau care pot face orchestrația unei compoziții muzicale. Pentru cei ce doresc mai multe amănunte, menționez că toate lucrările mele sînt de faimă mondială și asupra lor pot consulta cel puțin cincizeci de lucrări în diferite limbi, apărute în literatura de specialitate.

★

Aici redactorul mă întrerupse :

— Eroul dumitale îmi pare cam îngîmfat. Era bine să bagi la început un personaj pozitiv. Un tînăr cu o figură plăcută și care să nu se laude tot timpul. Eventual purtînd un costum gri deschis și o cămașă albastră cu gulerul răsfrînt...

— Chiar am un costum cum spui dumneata.

— Ei vezi... ?

Continuai.

★

Cer scuze pentru faptul că dau aici unele date autobiografice, dar ele sînt necesare la înțelegerea deplină a celor ce s-au întîmplat. Acest lucru ar părea de prisos deoarece biografia mea a apărut de nenumărate ori prin ziare și reviste, iar acum doi ani a rulat chiar un film în culori despre viața și opera mea. Dar poate sînt unii care au scăpat filmul ori nu sînt abonați la publicațiile respective.

Așadar, nu împlinisem treizeci de ani cînd Academia de Științe m-a ales membru activ, pentru cercetări importante în legătură cu logica electronică și pentru întrega mea activitate științifică. A fost cea mai frumoasă zi din viața mea, dar nu pentru că aș fi vreun vanitos ci din cu totul alte motive. Această înaltă distincție era încununarea unei munci neobosite în serviciul științei, după cum s-au exprimat și ziarele. Lucrasem încă de la vîrsta de cincisprezece ani la Combinatul Electronic, mai întîi ca raționalizator, apoi inventator și acum eram colaborator științific. După terminarea Politehnicii mă specializasem urmînd simultan cursurile prin corespondență la Institutele de Electronică din Filadelfia și Nagasaki. În răstimp de zece ani mă afirmasem și pe teren practic ca autor a peste o sută de inovații și aparate, asupra cărora nu mai insist, mai ales că pot fi găsite cu ușurință în orice manual de electronică.

Spuneam însă că ziua de 18 iunie, cînd am fost ales academician, e cea mai frumoasă zi din viața mea, și am să arăt de ce. Tin minte fiecare amănunt de parcă totul s-ar fi petrecut abia ieri, cu toate că au trecut de-atunci cinci ani, sau șase.

★

— Hotărît lucru, oftă interlocutorul meu lăsîndu-se pe spătarul scaunului, povestirea dumitale are o serie de lipsuri sau cum vrei să le spui. Mai întîi e puțin cam plictisitoare...

— Pentru dumneata, care ești nevoit să citești cîte o sută pe zi. Dar cititorii judecă altfel.

— Lasă-mă să termin ! Știu eu ce spun ! Pe urmă, lipsește dialogul ! Dialogul mai aerisește puțin o narațiune îmbicsită.

— Iar cînd faci abuz de el, povestirea ta arată ca o pereche de pantaloni cu genunchii rărîți.

— Fie ! Dar dumneata stai cam prost și cu actualitatea. Acum cinci ani.. Pfui ! Cînd era bunica fată ! Să fi fost măcar prin anul 2500 parcă ar mai fi mers.

— Ia stai nițel. Am impresia că te grăbești și nici nu știi ce vreau să spun. De ce să aruncăm totul în spinarea acestui cuvînt. În știință totul e actual ! N-o să te apuci acum să-mi spui că mașina lui Whimshurst e demodată ! Unde ajungem dacă o luăm așa ? Eu scriu despre știință și principiile ei sînt veșnic vii.

— Bine, bine. N-are nici un rost să vă supărați. Doriți cumva un pahar cu apă ? Sau poate dumneavoastră, duduie ?

Acum avu și Cristina ocazia să spună primele sale cuvinte :

— Mulțumesc, nu doresc apă, rosti ea cu grație.

Eu în schimb băui două pahare și continuai fără a mai aștepta invitații.

În acea zi m-am îndrăgostit de Cristina ! Nu pot să-mi explic în mod științific cum se petrec astfel de reacții, dar a trebuit să mă supun inevitabilului. Cristina purta o rochie bleu cu steluțe albe și un enorm buchet de lalele în brațe. Așa am găsit-o așteptîndu-mă pe treptele Academiei și cred că se afla acolo cam de multișor, deoarece președintele își lungise fără rost discursul său de recepție, împestrițîndu-l cu amintiri din propria sa copilărie. Văzîndu-mă, fata venise către mine îmbujorată toată.

— În numele studenților, șoptise ea intimidată, făcînd o reverență, vă ofer aceste flori cu ocazia alegerii dumneavoastră ca membru al Academiei de Științe.

Și, nici una nici două, mă sărută pe obraz !

În secunda următoare se succedară o serie de evenimente care mă umplură de groază ! Mai întîi răbufni de undeva o lumină scurtă, urmată de alte zece-douăzeci la fel și, în spate, izbucni un ropot de aplauze. Întorcînd capul văzui întreaga Academie în frunte cu președintele de vîrstă, aplaudîndu-ne cu frenezie.

puse, la picioare, nu o fortau, nu o acaparau, înțelesuri îndelung purtate în ea, cărora nu le făcuse loc din cugetul ascuns în gîndul zilnic. Își ridică mîinile a pricepere, a bucurie, și rămase cu ele frînte în sus, pîrghie cu brațe egale, pe care tainele albe și negre ale lumii acesteia — niciodată albe-albe, niciodată negre-negre ci într-o mie de nuanțe de alb și negru — se așezaseră fără sfială la taifas, ca ciorile pe sperietori.

Ajunse în Crivina, Dealul pe care păscuseră oile și vitele satului, pe care oamenii îl arseră și-l secaseră, pe care se zbenguiseră copiii și nepoții și bunicii, în care se scurseseră undele de viață din inimă, din picioare încleștate ; sînt undele pămîntului trase prin merii bătrîni în norii furtunilor și prin trăznete scurse înapoi în oameni, în arbori, în vite, în pămînt. Merii se descotorosiseră de floare și acum, împopoțonați cu sfîrcuri mici și dese zvîcneau de seva suptă pe dinăuntru, alimentați de același lung curent unduitor, alunecînd cu vîntul peste scoarța discontinuă. Eternul umblet al furnicilor înainte, înapoi, în sus, înainte, în jos, înainte, încleindu-se, căzînd, luînd-o de la capăt, trăgînd, adunînd, mînate de instinct, oprite de hazard, întoarse de piedici mărunte închipuite pe măsura lor.

Durda se îndreptă spre pomul vieții. De cînd știa, de cînd știa și Chenta, de cînd se treziseră și făcuseră ochi și urechi, de 150, de 200 de ani, îi se pomenise de pomul vieții.

La poala Crivinei, crescută orizontal deasupra apei, salcia înmugurea, înverzea, despletită în fiecare an, înfiptă adînc în mal, străjuind curgerea limpede, saltul mrenelor, pietrele albe.

Acum rădăcinile i se vedeau răzbătînd prin pămînt, prin ierburi, prin ripa roșietică, roată-mprejur,

ca aripi puternice, cuprinzătoare, ocolind vaste petece de verdeață, lut și șoatăr. Trunchiul cu spinare lată era întreg, noduros, negăunos, ca dintr-o altă speță, mai tare.

Cu timpul așezîndu-se mulți la încheietura trunchiului cu rădăcina, îi scobiseră un soi de culcuș satinat pe care mușchiul îl capitonase îndesat cu liliachiu.

Durda se așeză cu o mișcare largă și soarele se repezi să-i apuce imaginea într-aurită iar apele să i-o cuprindă și să i-o țină ore și ore pe sub trecerea lor înceată spre vărsare.

Pădure, soră pădure
Nu mă mai spune la lume...

...După ce petrecuseră trei zile și trei nopți. nuntașii se urcaseră în căruță să plece.

— Da' ce faci, Servie, nevastă ?

— Vă mulțumim frumos pentru nuntă, noi am stat destul pe la dumneavoastră acu... mai veniți și dumneavoastră pe la noi...

Durda chicoti de mirarea lui gravă, de mutra turtită ca o reclamă de bărbier, după ce nuntașii se îndepărtară cu mireasa în zornăitul clopoțeilor și fluturarea multicoloră a panglicilor de la urechile cailor.

Asta fusese tot măritișul ei cu notarețul din Teregova, bețiv și țeapăn, că n-aveai ce alege de el.

Într-o grădină
Sub o tulpină...

...Și după ce se deschiseră uși după uși în odăi mari cu scumpeturi și aurituri ca-n altare, în ultima odaie era chiar drăgutul de împărat cu pămătufuł lui de iepure sub fălci. Împrejur erau numai generali și generălese, care o așteptau pe ea, sora Feldmareșalului cavaler de Banda, român, țăran grănicer, copil de țăran, nepot și frate de țăran. O chemase pe frumoasa lui soră la Viena să i-o prezinte împăratului, ba chiar, dac-o pune careva ochii pe ea, s-o mărite la Curte.

O dădură pe mîinile doamnelor care o amețiră cu ciripitul lor, învîrtind-o, măsurînd-o, parfumînd-o și pleznind din palme de admirație. Paturile și fotelurile erau pline cu mătăsuri și blănuri. Ba îi încercară și peruci, dar pe conciul ei mare se tuguiau ca niște căciuli mocănești. După ce se văzu în oglindă o apucă plînsul și le rugă pe doamne s-o lase să-și vină în fire un ceas.

Și cînd se făcu ceasul, ea apăru în portul ei de la Prisian, cu opt rînduri de poale înfoiate, lungi pînă-n călcîiele înalte, cu trei rînduri de salbe la gît, cu catrință și oprege-n fire sucite de argint și peste conci, ca o tiară, ceapsa cu trei sute de galbeni mici.

Împăratul se sculă în picioare și veni pînă la ea, o luă de mînă și o urcă pînă la el, numind-o „Schöne Prinzessin" și așa și arăta, ca o prințesă cu multe coroniță de aur pe cap, pînă-n dunga sprîncenelor îmbinate deasupra ochilor verzi, ca frunza putredă sub apă.

Nu se mărită la Curte.

Întoarsă în sat îl luă pe învățătorul vîndraș, dăscălit la școlile din Blaj, care umbla cu traista plină de cărți prin sate, prin văi și munți, învățîndu-i pe copii buche românească.

Durda alungă visul care se născuse ca puiul de cuc în cuib străin, vis furișat în somnul ei din poveștirile mumei sale, Rusanda, lipite pe cuget, ca ale ei

Pe marginea Dunării
Trec feciorii cu boii...

Apoi își aminti, ca de atîtea ori, cum ceruse să fie primită în Partid. Știoasă ca o copilă cu toți cei 76 de ani căți avea pe atunci.

...Averea... cum i-o fi venit lu moșu de la moșu-său, ori de la unchi, cum a venit așa s-a dus, de n-a știut nimeni ce și cum.

Tata a dat tot pe cărți. Nu, să iertați, domniilor voastre, tovarăși, n-a fost cărtaș, cărți de buchisit. Mergea pe la sate să învețe copiii. Mama și cu el umblau pe coclauri ca șătrarii. M-au învățat și pe mine, dar doamnă n-a fost chip să mă facă. Nici fiică-mea Versavia nu s-a făcut doamnă, dar carte știe. Blăstămatul de Lae n-a priceput nimic. Să-i torni binele pe gît cu trăgula ? Pe gîtul lui intră răchie, rum, șpir.

...Așa că dacă mă scrieți în Partid, nu ne-o fi rău la nicicare, că eu sînt pucernică, măcar că sînt bătrînă și nu este om pe valea Timișului să nu-mi știe cinstea ! De atunci îi tot bodogănesc și-i dăscălesc cu orice prilej.—V-o plăcea nu v-o plăcea. Și să mai știți că dacă nu vă încăpățînați cu tutunul pe deal și puneați vie, eram mai cîștigați — le spusese de curînd. Și dați dracului, doamne iartă-mă domniilor voastre, tovarăși, pe bietu' taur, la penzie, că nu mai are din ce, că l-ați stors ca zmeura de-o rămas numa voaspa-n străcătoare. Și cu ginsacul... dacă-l mai prind pe șofer că intră ca bolîndul peste hoară, îl opresc, cu tovarășul pe care-l duce cu tot, și de ce are să-și audă de la mine nu-l spală nici Sinodu, nici Timișu.

Cînd soarele se dădu aproape de Cucuiul lui Ostivăr, imaginea ei însîngeră apa. Greieri și cosași îi săreau prin poală și prinprejur ca pe lîngă o plantă cu miros neobișnuit, adunat ca din toate ierburile pămîntului.

...Privighetoarea nu cîntă în crucea nopții decît cînd i se face milă de vreun suflet.

...Suflet ? Abur... Dacă el nu știe că-i abur, ce-i trebuie, pomană și lumînare. Slobozi izvorul cu nouă lumînări, nouă zile-n șir. Cu cît urci mai sus, e mai tare vîntul. Ce să lumineze bietele lumînări de ceară ? Să-i ajungă sufletului cerul cu ceața constelațiilor.

Cu scrîșnet de ciutură mult timp neunsă și nefolosită, se sculă în picioare, se întinse către meri și le zise :

— Eh, acu... mai veniți și dumneavoastră pe la noi că noi am șezut destul.

Îi trecuse cu totul mînia împotriva instructorului care o trimisese la „penzie". Îi crud, ce știe el, mai are de învățat. Și dacă nu l-oi învăța eu, cine să-l învețe ? Mumă-sa ? Să-l fi învățat la vreme că oamenii nu sînt stîlpi de telegraf, unu' ca altu', de mii de feluri sînt oamenii.

...Moartea o mai pîndi o vreme dintre rădăcini, pe urmă se întinse și ea înciudată și trecu singură dealul și nu se uită înapoi. Durda mormăi dînd cu piatra după ea : „Ci n-o fi numa' după tigva ta goală".

★

...Se așezară pe două rînduri și-i făcură loc printre ei.

Pășea, grea de aur și de înțelesuri, aci vrînd a rîde, aci trecînd-o fiori. Pe Chițu îl privi printre gene ca o mireasă și cînd se apropie, i se uită în ochi lung, sfredelitor și ochii li se luminară unul de la altul, candelă de la candelă. Chițu se sculă în picioare și o pofti pe jilț. Ședința era pe sfîrșite... Nu se înțeleseseră, fierbeau — lasă-i să fiarbă, ce, sînt morți ?

Instructorul nemulțumit își adunase broșuri, caiete, foi, creioane și le alungă de-a valma în gura de căpcăun a servietei dumisale negre și încăpătoare.

Tăcerea se înțepenise pe obraji și nu era chip să poată ți urnită. Durda li se înfipse la toți în priviri și-i fulgeră pe rînd, cu vorba scurtă.

— Căscau gura, tinerii dumitale pe luncă, Toadere. Și vitele crapă de sete în țarc, cu apa la gură, Firule. Și mai dați dracu pe bietu taur, cu tine vorbesc, Afiloane, președinte !

Spusele Durdei cădeau în van ca în lac, înghețau, fără să rotească unde împrejur.

— Și dac-ar fi să ne unim cu șaptesprezece sate cu care nu ne potrivim la vorbă, la roadă și la gînd, că de ce ei păstrăv și noi mere, ne putem lega cu muntele că de ce el frasin și noi sînge, ori cu cerul că de ce el stele și noi, oameni.

— Eh ! și-acu, domniilor voastre, tovarăși, — zise ea de loc tulburată — cred că putem începe ședința. Ca și cum, nimic mai firesc decît ca ei s-o fi așteptat toată ziua. Un abur trecu peste lume și desmorți trăsăturile, omenindu-le.

Chițu își cuprinse fața-n palme că-i venea să rîdă și s-o strîngă în brațe.

Durda se așeză în jilț rotund, ca în pomul vieții și spovedită aerului, morții, apelor și pămîntului cu vietăți mari și mici, se pregăti să asculte, curată, glasurile nevoilor omenești.

ANTON PERUSSI — „Novac și zîna" (xilogravură)

tot acolo

Taur de negură dospind
ivit în calea mea la pîndă,
dacă respir și umblu
e pentru a mai cîștiga o vreme
și asta-nseamnă aproape că trăiesc.

Toro, tu ai putea să fii
o lecție frumoasă pentru mine
și pentru toți urmașii mei cu capu-n nori
pînă-ntr-a zecea spiță.
Toro, pe mine mă-nfioară
coloana vertebrală de cretă
ca și coloanele cu material uman pierdut.
De-aceea îți dau tîrcoale
și uneori vorbesc cu urechile mele
și brusc mă întorc și de-a dreptul
pornesc înspre tine.
Magneții tăi orbi îmi pleznesc în pupile
și mă trezesc într-o clipă
dincolo de tine.

Enorm pe lumile febrile,
tu stai acolo, tot acolo,
bloc de sămînță concentrată,
atomii putrezi colcăind tăcut
și umbra mea subțire te străbate.

turnuri

Drepți și puternici și halucinanți
eroii dorm prin osuare
pe cînd prin camere scunde unii
își încearcă măștile de sărbătoare.

Mișcîndu-ne sub cerul îndoielii
împotmoliți cu sufletul la jumătate
visăm curenți mai limpezi cum se nasc
din resturile verii depărtate.

Se umplu lucrurile de curenți
pînă-n săgeata turnurilor stranii
crescute peste noi să amăgească
înfrîngerile, drumul, soarta, anii.

MIHAI ELIN

în grădină

Am ieșit seara-n grădină,
De la lună, luai lumină,
De la nuc bătrîn răsuflet
Și-am dat vetrei mele suflet.

Luai aripi de dantele
De la cerul plin de stele
Și mi-am pus fruntea pe ele
În grădina casei mele.

Suspinai de-o licărire,
Primită cu bună știre
Din Luceafărul gălbui
Și-am intrat în hora lui ...

Știu de la măicuța mea :
Hora printre stele-i grea.
Cine n-o cîntă cu dor,
Geaba sare-ntr-un picior !

Și lăcusta-n salturi sare,
Și brotacul cîntă tare...
Nici un suflet nu tresare,
Nici o vrajă nu înfloare.

Să cînți hora-i boală grea,
Să o joace cine vrea,
Că mi-i hora parcă ruptă
Și din doină și din luptă.

Luceafăr cu fruntea sus,
Țucu-i ochii cui te-o pus
Sus, în bolta țării mele,
Să jucăm hora-ntre stele,
În grădina Casei mele !...

TRAIAN IANCU

CONSTANTIN VIȘAN

caii

În unele nopți se lasă dintr-o dată o liniște mare în oraș. Atunci, din depărtare, aud venind caii. Ce clar răsună galopul lor pe caldarîmul orașului !

Vin caii copilăriei. Cu coamele în vînt, cu gleznele subțiri, cu stele albe în frunte. Dar nu se mai opresc în dreptul meu, să-i mîngîi pe botul neliniștit și să mă arunc pe spinarea lor ca să mă ducă în nesfîrșitul stepei. Galopul lor se aude tot mai departe, tot mai încet.

Sînt ca niște vise frumoase caii. Vin de la o vreme tot mai rar. Peste bucuria lor, dimineața adaugă de fiecare dată o tristețe.

Copilul mă roagă să-i cumpăr păpuși, și trotinetă, și goarnă, și urși, și cărți. Dar niciodată nu-mi spune să-i aduc un cal. Un cal viu, bineînțeles. De la el ar învăța gingășie. Dar poate și tristețea mea de mai tîrziu.

mîinile

Mîinile vorbesc. Chiar și după moarte. Nemișcate, înțepenite, ele spun, cui vrea să le privească, viața aceluia care nu mai are decît o zi sau două de stat printre ai lui.

Am privit și am ascultat niște mîini care munciseră 50 de ani. Bătuseră fierul cu ciocanul. Săditeră pomi. Mîngîiaseră cai, cioplitseră lemnul, alintaseră femei și copii. Era singura dată cînd se odihneau. Aspre, crăpate, cu degetele boante, cu mai toate unghiile strîmbe, căzute din cauza îndelungatei tovărășii cu ciocanul și cu focul. Semnau pentru ultima dată o autobiografie nespus de frumoasă și de curată în simplitatea ei.

Iarăși izbucniră luminile acelea blestemate și nu-mi fu greu să observ că eram înconjurați de vreo douăzeci de reporteri, care rînjeau, fericiți că prinseseră în obiectiv o scenă interesantă. O zmucii pe Cristina spre stînga, unde știam că se află o portiță în gardul de fier forjat al înaltei instituții. Dinapoia grilajurilor rare, răsunară pe neașteptate cuvintele absurde ale unui cîntec studențesc :

„O, tu al științei fiu iubit
Fii lăudat, fii fericit ! !"

Era desigur delegația de studenți în numele căreia Cristina îmi înmînase buchetul. Auzind versurile, făcui stînga-mprejur. Din nenorocire, din partea cealaltă se îndrepta spre noi un detașament de pionieri cu trîmbițe și tobe, ferm hotărîți să-mi pună pe cap sau să-mi atîrne de gît una sau mai multe ghirlande de flori ! Mă resemnai să trec tot printre studenți, care se aranjară pe două rînduri și începură să aplaude. Călcam țeapăn cu florile în mînă și cu Cristina agățată de brat, și poza acesta fu reprodusă a doua zi în unele ziare. Din fericire, pînă la primul colț nu era mult. Străbăturăm distanța în fugă. În urma noastră, blestematul de cîntec se auzi pînă trecurăm de linia tramvaiului. Grăbirăm mai departe, fără să privim nici în dreapta nici în stînga. Abia în fața Circului de Stat încetinirăm alura, apoi ne așezarăm pe treptele de la intrare ca să ne tragem răsuflarea. Aici nimeni nu ne mai luă în seamă, închipuindu-și probabil că facem parte din personalul de serviciu. Considerai deci că acum era momentul cel mai potrivit pentru a spune ceea ce aveam de spus.

— Te rog mai intîi să mă informezi cum stai cu examenele, cerui eu sever.

Fata oftă.

— N-am nici o restanță în semestrul întîi. Dar de ce întrebați ?

— Ai să vezi. La mine ce notă ai pînă acum ?

— Am un opt la seminar și un șapte la lucrări practice.

— Hm... un rezultat cam așa și așa. Dar, în sfîrșit, onorabil. Îmi dresei glasul.

— Atunci... ca să rezolvăm și problema din această seară... Domnișoară, sînt pus în situația neplăcută de a vă cere mîna ! !

O văzui cum holbează frumoșii săi ochi albaștri, dar nu izbuti să rostească nici măcar un cuvînt, parcă i se încleștaseră fălcile. Dealtfel puțin îmi păsa de cele ce ar fi trebuit ea să spună, din moment ce eu îmi făcusem datoria. Chemai o mașină și o condusei acasă. Tăcu tot timpul pînă ne despărțirăm. Ce s-o fi petrecut în căpșorul acela blond, nu puteam ști...

Fiind o seară frumoasă mă îndreptai pe jos spre casă, deoarece nu locuiam departe. Fusese o zi încărcată pentru mine totuși nu mă simteam nemulțumit. Meditînd mai adînc găsii că mă exprimasem greșit față de Cristina și că a o lua în căsătorie nu era o nenorocire prea mare. Observai deasemeni, abia cînd ajunsei în dreptul apartamentului meu, că păstram încă buchetul dăruit, și mă grăbii să deschid pentru a pune florile într-un vas cu apă.

Spre marea mea uimire, ușa se deschise singură... !

★

— Mda... făcu redactorul meu trosnindu-și degetele de la o mînă, acțiunea se mai înviorează. E bine că a terminat Martin cu lăudăroseniile sale cusute cu ață albă. Pe linia aceasta sînt necesare cîteva modificări substanțiale. Nu e aceasta și părerea dumneavoastră, duduie ?

Se adresase Cristinei, însă aceasta răspunse fără să clipească :

— Totul e riguros exact.

Tînărul ridică din umeri, afectat :

— În sfîrșit, în calitate de colaboratoare n-o să fiți de părerea mea. Îmi permit totuși să observ că, pînă acum, nuvela dumneavoastră nu e nici științifică, nici fantastică.

— E posibil. Atunci să dau unele lămuriri...

Cap. III. Bull Dog mușcă podeaua

Cine intră în locuința mea de la Statuia Aviatorilor, are impresia că a nimerit într-un muzeu de armuri medievale. Întregul hol, transformat de mine în atelier, e tixit de coifuri și platoșe, cămăși de zale, cizme și mănuși de oțel, aruncate claie peste grămadă. Toate aceste lucruri ciudate sînt opera mea și a lui Eugen. La drept vorbind dezordinea aparține numai și numai lui Eugen, asistentul meu, un fanatic cu părul vîlvoi, care doarme săptămîni în șir în atelier, atunci cînd avem ceva interesant de pus la punct.

Lucrăm de cîțiva ani împreună, proiectînd și construind tot felul de mașini, destinate să-l scutească pe om de anumite munci dificile. Prima realizare a fost un acar automat. Îmi amintesc că presa a înnegrit coloane întregi de hîrtie pe chestia asta și că m-am ales, între altele, cu un permis gratuit pe calea ferată. Pe urmă s-au născut din mîinile noastre : „contabilul cibernetic", „dactilografa mecanică", „minerul de metal", „fochistul impasibil", după poreclele date, de niște reporteri cu imaginație, mecanismelor inventate de noi. Acestea erau apoi fabricate în serie și repartizate în industrie, prin grija unei secții a Combinatului Electronic, numită în glumă de ziariști „Fabrica de roboți".

De fapt, sînt dator să recunosc că mașinile noastre nu prea au formă de oameni, ele aduc mai mult cu niște sobe de tuci, cu două sau trei burlane. Nu, la început, estetica lor nu m-a preocupat absolut de loc, cît despre Eugen, acesta e cu totul insensibil la așa ceva. Abia după ce am cunoscut-o pe Cristina am început să-mi pun astfel de probleme. Totuși, nu e mai puțin adevărat că, așa uriți cum arată, roboții mei sînt de o mare utilitate, putînd îndeplini tot felul de servicii datorită creierului lor electronic. Folosind transistorii, în locul vechilor lămpi de radio, reușisem să reduc aparatele la dimensiunile unei cutii de pantofi, de unde mai înainte ocupau cîteva camere ! Principiul de funcționare rămăsese același : erau comandate fie prin radio, fie li se dădea un program de activitate pe un timp limitat, imprimat pe bandă de magnetofon.

Consideram toate invențiile mele ca aparținînd țării întregi și nu mă sfiam să fac diverse comunicări în fața forurilor de specialitate sau prin diverse reviste de știință. Totuși, se pare că existau oameni dotați cu o curiozitate ce depășea normalul, deoarece, în cîteva rînduri, avusesem unele vizite nocturne, urmărind pesemne să vadă mai îndeaproape lucrările mele, dacă nu chiar să-și însușească vreuna. De aceea mă văzusem nevoit să instalez un sistem de alarmă special și să montez la uși și ferestre niște încuietori solide al căror secret îl cunoșteam numai eu și cu Eugen. În plus, acesta din urmă, înarmat cu un pistol cît toate zilele, dormea, cum am spus, noaptea în atelier și eram convins că, la cel mai mic zgomot suspect, va trage fără milă. Cît despre mine, nefiind un om să se sperie din te miri ce, nu prea pusesem la inimă vizitele misterioase. Totuși, în unele seri, făceam cîte un rond în jurul casei. Eram sigur că, dacă îmi încăpea în mînă vreunul din acei indivizi, îl puteam face să-i piară pentru totdeauna cheful de a-și băga nasul în treburile altora.

★

— Cred că acesta e capitolul cel mai interesant, mă adresai prin surprindere redactorului, tocmai cînd acesta își înăbușea un căscat, ferindu-se numai de privirile Cristinei. Nu crezi că ar fi cazul să-i dau o dezvoltare mai mare ?

— Dimpotrivă, mi se răspunse, dimpotrivă ! Cît mai scurt, cît mai scurt ! Aceasta să ne fie deviza !

★

Cum am spus, ușa se deschisese singură !

În primul moment mă gîndii că Eugen, în marea lui zăpăceală, o uitase deschisă, tocmai acum cînd construisem cel mai mic magnetograf din lume, pentru care orice turist din Occident ar fi sacrificat cu ușurință un milion de dolari. Nu aceasta era însă realitatea. O voce metalică mă invita să intru în propriul meu apartament :

— Poftiți înăuntru, „domnule" profesor... !

Zării în mijlocul atelierului un individ spătos, cu totul necunoscut, tolănit într-unul din fotolii și învîrtind magnetograful meu pe un deget cum ai învîrti în joacă o legătură de chei sau un briceag. Cu un gest nepăsător, necunoscutul îmi indică celălalt fotoliu, prefăcîndu-se că nu observă figura mea nedumerită. Asta îmi aduse tot singele în cap.

— Eugen ! urlai eu. Eugen !

Îmi răspunse un scîncet și observai într-un colț chiar pe asistentul meu, legat cobză și cu un căluș în gură, iar sub cap, în loc de pernă, enormul său pistol Parabellum.

— Ce înseamnă acest lucru, tinere ? mă adresai spătosului, fierbînd de indignare. Dezleagă-l imediat și dă încoa magnetograful dacă nu vrei să chem Miliția !

Cel interpelat rise cu poftă ca și cum ar fi auzit o glumă reușită.

— Am venit să vă transmit o invitație din partea celor ce m-au trimis, glăsui el cu un ușor accent străin și fără să-i pese de ceea ce i se ordonase. La colțul străzii am o mașină și într-o jumătate de oră sîntem la avion. Luăm și magnetograful, nu-i așa ?

— Cine ești dumneata ? Cum te cheamă ? Ce vrei ? Ce înseamnă porcăria asta ?

Necunoscutul se ridică din fotoliu ceremonios.

— De obicei lucrez sub pseudonim. Puteți să-mi spuneți Bull Dog. Bull Dog, la dispoziția dumneavoastră spre a vă conduce acolo unde am primit ordin.

Trebuia să fiu idiot ca să nu înțeleg ! Atît că nici nu mă gîndeam să capitulez. Îmi măsurai adversarul : un metru optzeci, bărbia pătrată, nas turtit, umeri atletici. Se vedea clar că mă cîntărise și el și că era perfect asigurat în această privință. Socoteală care îi fu fatală ! Îl lăsai să se apropie de mine privindu-l printre gene. Într-atît mă desconsidera că nu luă nici o precauțiune, ba îmi deschise chiar ușa invitîndu-mă să ies.

În clipa următoare se afla la pămînt, după o vijelioasă traiectorie prin aer, exact pe locul unde se găsise cu cîteva minute mai înainte. Mă privii zîmbind în luciul unei paveze ; fusesem campion universitar la box și la judo în vremea studenției și eram bucuros să constat că reflexele mele continuau să funcționeze fără greș. Adversarul meu se căznea să se descurce din sfărîmăturile fotoliului și înjura fără încetare într-o limbă străină. În cădere scăpase din mînă magnetograful pe care-l ridicai, închizîndu-l într-un sertar. Apoi căutai un vas unde să pot pune florile dăruite de Cristina și, abia după treaba asta, găsii cu cale să mă adresez musafirului meu.

— Un pahar cu apă ?

— Sapristi ! gîfîi el frecîndu-și ceafa. Iată o lovitură formidabilă ! Dar să știi că m-ai luat pe neașteptate !

— N-are importanță, spusei. Nu greșesc niciodată. Continuăm... ?

— Cu plăcere ! Regret însă că mi s-a spus să am grijă de căpățîna dumitale.

— O să te mai ajut și eu la treaba asta.

Ne învîrteam unul după altul azvîrlind cu piciorul în lături scaunele ce ne stăteau în cale, pentru a ne face ringul cît mai mare. Apoi, fulgerător, Bull Dog îmi încercă plexul. Eschiva mea fu perfectă. Răspunsei cu o directă între sprîncene ca să-i arăt că nu glumesc. Ținta fu atinsă. Văzîndu-se ținut în loc de cine nu se aștepta, adversarul meu se înfurie de-a binelea. Pumnii lui ca niște baroase începură să-mi vîjîie pe la urechi, iar vreo patru lovituri mă izbiră în plin obraz învinețindu-mă și zdrobindu-mi nasul. În schimb eu îi deschisei o arcadă, și, la un moment dat, îi făcui o fentă, trimițîndu-l în dulapul cu materialele farmaceutice, aflat în atelier. Reveni de-acolo cu toată fața tăiată de cioburi, dar nu trebuia să-și mai bată capul cu dezinfectarea, deoarece pe obraz și pe haine i se vărsase un întreg borcan de tinctură de iod și vreo patru sau cinci kilograme de bicarbonat de sodiu. Urla de furie și observai că pusese mîna pe o daltă. Ca să parez loviturile, apucai repede o cuirasă în timp ce, cu piciorul, căutam să-l izbesc peste glezne, cum văzusem la fotbal. De durere Bull Dog scăpă arma din mîini, lucru de care profitai pentru a-l pocni cu pavăza peste gură. Lovitura fu atît de puternică încît îl nărui tocmai în colțul lui Eugen, care, legat cum era, privea, cu ochii scoși din orbite, bătălia. Se auzi un strigăt înăbușit. Era chiar vocea nefericitului meu asistent. Cum izbutea să strige prin acel căluș gros, nu știui să mă mai gîndesc.

Totuși, inamicul meu nu rămase mult timp la pămînt. Cînd se ridică observai că dinții din față îi erau pierduți pentru totdeauna, în schimb ținea în mînă pistolul Parabellum aflat pînă nu demult sub capul lui Eugen. Mă simții pierdut, căci împotriva unei arme de foc n-ai cum să te aperi. Ultimul meu gînd fu la Cristina apoi la magnetograf, după care încrucișai brațele.

Salvarea veni tocmai de-acolo de unde mă așteptam mai puțin ; de la bietul Eugen ! Acesta, așa legat cum era, putea totuși să vadă, și dîndu-și seama de pericol, se rostogoli între picioarele colosului făcîndu-l să cadă, pentru a treia oară în seara aceea, numai că acum bruta se izbi cu capul de perete și rămase nemișcat. Nu-mi trebui decît o clipă ca să pun mîna pe pistol, să-l eliberez pe asistent și, cu ajutorul lui să-l legăm fedeleș pe atacator, cu fringhiile rămase.

Eugen pufăia și scuipa într-una. Prima lui vorbă fu :

— Magnetograful ?...

— E salvat ! L-am încuiat în sertar ! Îți mulțumesc că ai intervenit la timp !

Ajutorul meu trase cîteva înjurături marinărești, tot făcînd la noduri suplimentare.

— Nici nu știam dacă e încărcat sau nu... fir-ar al dracului să fie !... Nu-mi explic de ce n-a funcționat semnalul...

Și iar începu să scuipe.

— Ignorabimus, răspunsei, semper ignorabimus ! Apoi căutai să-l liniștesc. Ce te frămînți așa ? Bine că am ieșit cu fața curată...

— Nu de asta... Din cauza călușului pe care mi l-a pus bestia ! Nu vezi că e cîrpa cu care ștergem parchetul și miroase a petrosin, de credeam că înebunesc !

(Va urma)

ERATĂ : În numărul trecut, din vina corecturii, titlul romanului „Femeia cibernetică" de Mihail Nicolae Paul, a fost anunțat greșit.

chesterton şi eseul englez

Eseul „estetic", în forma sa specific engleză, este cel în care figuri proeminente de poeți-critici efectuează o revizuire a valorilor estetice, a normelor gustului și a moștenirii culturale. Este limpede că intențiile lor impun un vehicul destul de specific, ce nu poate fi redus la niciuna din categoriile consacrate, care să nu fie nici studiu estetic propriu-zis, nici critică literară propriu-zisă. Seria Philip Sydney, Ben Jonson, Dryden, dr. Samuel Johnson, Coleridge, Matthew Arnold, T. S. Eliot marchează o ierarhie a valorilor, un adevărat arbitraj în materie de gust, caracterizat poate cel mai bine printr-un subtil echilibru între ceea ce este înregistrare sintetică, esențială a gustului epocii, și proclamarea de norme (deduse tocmai din acest gust). Jocul acesta subtil determină în mod necesar un gen de eseu, în care esențială nu este forma, ci modul în care se articulează intenția și forma.

Odată instalat, acest eseu își asimilează formele incomplet dezvoltate sau înrudite. Am pune pe seama aceleiași iradiații de pildă quasi-absența unei critici literare (facem abstracție de producția comercială care invadează paginile săptămînalelor de tiraj și care e un fel de reclamă mai îngrijită). Într-adevăr, critica literară ca meșteșug e în literaturile engleză și americană ceva rar și aproape jenant : altminteri cum s-ar explica încercările frecvente de a o defini drept altceva ? Cînd Oscar Wilde afirmă că critica literară e singura formă civilizată a autobiografiei, cînd unii neo-critici americani pretind că critica literară e continuarea metafiziciii, cînd grupul „Scrutiny" încearcă să salveze critica literară în istorie literară, toate acestea probează adînca tulburare pe care prezența covîrșitoare a eseului estetic a provocat-o în tărîmurile limitrofe.

Creșterea sa, organică totuși, a dus la constituirea unui fond filozofic a unui nucleu de gîndire comună, devenit un imperativ pentru orice încercare ulterioară, care va fi o rezultantă între cerințele arhetipului și viziunea originală a autorului. Idiotipul eseului estetic este instalat mai degrabă în planul principiilor decît în cel al formelor. Tocmai acest idiotip este cel care asigură de la un moment dat continuitatea organică a speciei. Iar atitudinea unui eseist, inclusiv cea ideologică, se explică într-o anume măsură și prin reacția idiotipului dat în confruntare cu o nouă situație istorică, cu circumstanțe social-economice, politice și culturale noi.

Nu vom încerca să definim prea riguros acest sistem de noțiuni ; este incontestabil însă că undeva în centrul său de greutate se află o neclintită și implacabilă proclamare a *demnității și necesității artei*. De la Sir Philip Sydney pînă la Coleridge iată o primă temă fundamentală, un principiu de neabătut (în așa măsură încît nici nu se simte totdeauna nevoia explicitării sale) a tuturor reprezentanților eseului estetic. Cealaltă trăsătură permanentă ce se poate distinge este apelul permanent la *pondere*, la *echilibru artistic*, permanenta preocupare pentru un just echilibru între tradiție și inovație, între național și modern de o parte, universal de cealaltă. În sfîrșit al treilea element comun de covîrșitoare importanță este dozarea atentă și variabilă a componentelor de „reflectare" și a celei de „creație" în artă, (pe care M. H. Abrams le definea admirabil ca metafore ale „oglinzii" și ale „felinarului") — cea dintîi dominînd firește la romantici. Am mai putea aminti desigur și alte trăsături : raportul între limbă artistică și limbă vorbită, inteligibilitatea, conținutul moral al operei, raportul tragic-comic etc.

Ni se pare incontestabil că în tot cursul secolului XX, forța care împinge înainte dezvoltarea omului este în mare măsură opoziția față de societatea inacceptabilă în care trăiesc. În lupta lor cu Leviathan, baza de la care pornesc este idiotipul de gîndire al unei forme literar-filozofice. Iar Chesterton ilustrează, ca și alții, un moment esențial al ciocnirii unui detașament înaintat al culturii engleze cu o societate din ce în ce mai potrivnică.

Principalele sale limite și defecte, ca și cele ale altor eseiști contemporani cu el, decurg consecvent din aceeași poziție centrală, pozitivă, din caracterul opozițional al scrierilor amintite, și sînt declanșate mai ales de absolutizarea acestei poziții. Așa este căutarea soluțiilor și exemplelor în lupta cu prezentul mai des într-un trecut citeodată idealizat, iar nu în viitor. (Aderența la o linie istorică definită putea lesne încuraja și ea o astfel de atitudine).

Dacă în ceea ce îl privește pe Pater s-a putut propune ca definitorie formula de „umanism tulbure" (d'Hangest), Chesterton se află desigur la polul opus ; dacă Pater, eliberat în mare parte de „acuza" de a fi morbid, rămîne totuși pentru noi un maladiv, Chesterton este o explozie de sănătate și voie bună. Opera lui Chesterton este un imn al ciclotimiei. Dacă, pe de altă parte e foarte ușor să desprindem din opera sveltă și elegantă a lui Pater ceea ce poate fi racordat la eseul estetic, opera stufoasă și jovială a lui Chesterton poate fi mult mai greu clasificată : romanul polițist și eseul biografic, articolul de ziar și tratatul filozofic, poezia și memoriile reprezintă (cum spunea el despre Dickens) bucăți retezate arbitrar din aceeași lungă substanță viscoasă, fără început și fără sfîrșit în care genialul și acrobația, profunzimea și cabotinajul nu vor putea fi niciodată separate cuviincios. Să croiești din acest „continuu" un fragment închegat care să fie într-adevăr eseu literar, cere oarecare îndeminare, căci firimiturile de eseu literar plutesc la suprafața lichidului.

Oricum, e incontestabil că Chesterton a dedicat numeroase volume unei analize a literaturii (Browning, Blake, Dickens, Shaw, Chaucer, Stevenson, Cobbett, Epoca victoriană, ca să nu vorbim de cele mai mărunte) și că linia generală a acestora rămîne limpede cea a eseului estetic. Pozițiile acestuia se găseau confruntate și apoi reprezentate de o personalitate efervescentă, debordînd peste propriile ei contururi.

Ideologic, Chesterton ilustrează tendința de „aggiornamento", specifică intelectualului catolic din secolul XX, tendința de racordare a catolicismului la problematica lumii moderne și manifestată în formele cele mai diferite. Politic, această tendință subsumează recentul conciliu (condus de Ioan XXIII și Paul VI) cu toate propunerile și discuțiile sale, intervențiile în frămîntările social-politice ale societății, mișcări ca cea a „preoților lucrători" din Franța, contribuția clerului la lupta pentru pace și împotriva descriminării rasiale și atîtea alte. Figura lui Teilhard de Chardin cu gîndirea sa teologic-științifică atît de discutată, scriitori catolici de stînga aflați la rampa actualității ca Pasolini, Böll, Graham Greene sau Mauriac, sintezele filozofice înnoitoare ale unor Rahner, Guardini, Urs von Belthasar sau Maritain ca și generația mai veche a unor Peguy, Claudel, Jammes, Psichari, Bloy — toate aceste fenomene și atîtea altele, unele contradictorii, altele îmbucurătoare, alcătuiesc tabloul bogat în sugestii al unei transformări în curs. Chesterton, prea personal ca să poată fi clasificat, întregește incontestabil acest tablou. Limitele sale în această privință sînt clare și ușor de recunoscut, în gîndirea și opera sa religia nu poate fi ocolită, ea colorează întreg modul său de a concepe lumea. Totodată însă el vine ca reprezentant al celui-alt mod eseistic specific englez de abordare a realității, a celui „conversațional". El este la capătul (este aproape încoronarea) unei mari tradiții în acest domeniu, dovedind o virtuozitate inegalabilă : el poate dovedi eseistic orice, poate trata conversațional orice. Nu că această capacitate ar fi vreodată folosită în chip iresponsabil : este pur și simplu surplusul de vitalitate și generozitate care îndeamnă la gesturi jucăușe. Providența „conversațională" a eseului chestertonian ni se pare că se reflectă asupra modului său de a aborda literatura, dîndu-i diletantismul și accesibilitatea. Această accesibilitate e însă de suprafață : ea e în fond rezultatul unui lung travaliu pregătitor, a unor sinteze prealabile pe care numai cititorul foarte avertizat și informat îl remarcă. Nu-l acuzăm pe Chesterton că e prea accesibil, ci că *pare* accesibil.

Dar tot de această componență ține și modul său de a aborda adevărul. Afirmațiile lui generale, provocatoare și scinteietoare nu pot fi măsurate cu severitatea riglei și echerului teoretic. Ele au o valabilitate relativă, tatonantă, adevărul lor (am spune, adevărul eseistic în general) se deosebește de cel teoretic și științific. El este o generalizare pentru un caz particular, o postulare a unui întreg posibil pentru parte. Altă dată poate fi și afirmație făcută de dragul ei, pentru frumusețea felului în care cîntă teoria sau vibrează aforismul și cititorul le va judeca deci mai mult poetic decît teoretic.

În sfîrșit, dacă o serie de limite ale lui Chesterton se explică prin ideologia sa religioasă și prin abordarea sa diletantic-strengărească, altele țin de perioada sa de activitate. Într-adevăr, una din cele mai admirabile trăsături ale lui Chesterton este angajarea sa permanentă, participarea sa pasionată la orice, de la nervura unei frunze pînă la combaterea războiului imperialist cu burii, de la „păstorițele de porțelan" pînă la combaterea lui Mussolini. La sfîrșitul capitolului despre Pickwick în Dickens se găsește un superb elogiu al angajării vitale, anti-sceptice. Chesterton își iubește dușmanul dar îl urăște pe indiferent. Pe primul îl degustă cu plăcere de specialist, simte o comunitate cu el ; pentru neutru, pentru omul palid și incolor își păstrează trăznetele nimicitoarei sale mînii. Această angajare înseamnă și aplecare asupra evenimentului zilei, îmbibare de aerul epocii, și așa se face că astăzi Chesterton ne apare ca un tipic edwardian, un om al primului deceniu, al secolului nostru, un om al tranziției între victorianism și stilul interbelic. Războiul mondial și revoluția socialistă, deși se plasează exact în mijlocul perioadei sale de creație, rămîn cumva irelevante pentru el, după cum toată activitatea de după 1918 este o continuare consecventă a celei dinainte de război, deși o anume inefabilă sclipire și voioșie a dispărut. Chesterton combate înarmarea Germaniei, militează pentru colaborarea internațională, e membru de frunte al PEN-Clubului, e un strălucit comentator radiofonic — dar lumea în care aceste lucruri se petrec îi este străină, instinctul adevărului și dreptății, după care se ghida cu inefabilitate somnambulică altădată, îl părăsește citeodată, piruetele și grațiile lui de scrimeur se lovesc de zidurile și prăpăstiile grosolane și tranșante ale alternativelor unei lumi noi.

Sistemul său de gîndire e dominat de un umanism profund, autentic și răscolitor. Este o dragoste pentru om în toate formele sale, pentru permanența umană în istorie, pentru prezența umană pretutindeni, pentru universul pulsînd de viață pînă în cea de pe urmă particică, pentru realitatea așa cum este, nu deformată de logica abstractă și rece a teoriilor abstracte pe care le urmărește cu furie și ranchiună din etică (unde ele iau forma puritanismului) pînă în estetică (unde iau forma artei pentru artă), din filozofie (unde iau forma speculației metafizice nebuloase) pînă în maniere (unde iau forma snobismului și blazării). Și în acest sens, primitoarea noțiune de „catolicism" capătă un înțeles specific pentru el. Farmecul lui Chesterton constă în a fi intuit prompt avantajele estetice ale faptului că creștinismul e o minoritate ; imediat a început să vorbească ostentativ ca și cum ar reprezenta o majoritate. De aici proza sa sfidătoare, cavalerească și totdeauna puțin comică. A doua consecință, mai serioasă, a fost faptul că a început să evidențieze numitorul comun între creștinism și bunul simț etern, apoi să le suprapună. Astfel creștinismul devine haina sub care se glorifică bunul simț, „common sense" (identificarea creștinism = common sense o și face explicit la un moment dat în *Shaw*, capitolul „Filozoful", unde găsește, ca adesea, un nou prilej de a polemiza cu asprimea lui Nietszche). El glorifică omul așa cum este, miraculoasă combinație de sublim și banal. Nimic nu i se pare mai firesc, mai simpatic și acceptabil, decît contradicțiile umane. El anticipează cu 40 de ani interesul pentru absurd : numai că pentru el „absurdul" (adică insinuează el, pur și simplu ceea ce nu se încadrează rigidităților unei raționi lenevite) este ceva nespus de prietenos, prilej de mare veselie, este o ilustrare a infinitei varietăți a lumii, cîtuși de puțin prilej de declanșare a angoasei și lacrimilor. Este încîntat de existența absurdului, după cum aprobă zgomotos lumea așa cum este. Nu pentru că ar fi mulțumit de univers, ci pentru că e mulțumit de nemulțumirea universului. Spre deosebire de existențialiști care se revoltă, dar se revoltă și împotriva revoltei, Chesterton (și aici coincide cu adevăratul revoluționar) se revoltă, dar nu și împotriva revoltei. Revolta îl încîntă, i se pare starea firească a omului, casnică și primitoare. Umanismul său este lupta împotriva osificării spiritului, împotriva alienării. Adevărata sa armă împotriva alienării i se pare accentuarea varietății, diferențierii umane și a spiritului. (Este incontestabil că în istoria ideii de alienare, Chesterton își are și el locul lui, undeva între tînărul Marx și existențialismul modern).

În lupta împotriva alienării, literaturii îi revine un rol de seamă, și anume, cum spune în *Literatura epocii victoriene* „desprinderea spiritului (= esenței n.n.) vieții de obstacolele banale ale vieții, de a îngădui naturii umane să se dezvăluie ca umană cu adevărat". Îl regăsim pe Chesterton aici integrîndu-se energic în linia eseului estetic. Meditațiile sale asupra funcției artei și literaturii deși răzlețe permează discuțiile mai ample despre personalitatea scriitorului și reprezintă plumbul ponderator al salturilor sale jucăușe. Orice literatură se justifică în măsura în care reprezintă o proiectare, fie chiar și o absolutizare a unei anumite laturi umane, etape umane, modalități umane de existență. Iar forma e de fapt ceva secundar, în privința aceasta Chesterton e larg, nepăsător aproape. Desigur nu vom găsi la el abordarea înțeleaptă, prudentă, ocolită a lui Eliot, nici falduri somptuoase ale gîndirii lui Pater, Chesterton împunge cu floreta, el strigă zgomotos, face gesturi mari, iar apoi lovește scurt, precis, punctat ; îl interesează cele cîteva puncte arhimedice ale unei opere, acolo aplică pîrghia cu mișcări hotărîte și bruște. Analiza de detaliu îl interesează numai ca verificare suplimentară, asigurare a unui punct cîștigat. Felul de a scrie al lui Chesterton este parte din demonstrație, maniera sa de gîndire îi impune degajare și familiaritate în exprimare. La Chesterton un colocvialism e deliberat ca o directă de dreapta.

Dar poate cea mai interesantă trăsătură a lui Chesterton este modul său de gîndire. Dacă acceptăm că linia majoră a gîndirii filozofice europene rămîne, din antichitate și pînă astăzi legată destul de strîns de metoda dialectică, atunci Chesterton ilustrează admirabil avantajele și dezavantajele abaterii de la această metodă. Gîndirea sa este nu dialectică, ci *polară* — mod de gîndire ce nu-i aparține în exclusivitate desigur și în care e departe de a fi singurul maestru. Acolo unde gîndirea dialectică folosește mecanismul *legăturii* între tză și antiteză, Chesterton rupe una de cealaltă, postulează o separație *radicală* între ele. Ambele au o formă binară, dar dacă binarismul dialectic se leagă în sistem (sau în spirală), cel polar lucrează pe perechi izolate. Iar dacă sinteza dialectică înseamnă depășirea antitezei prin asimilare, înglobarea ei, gîndirea polară se bazează la Chesterton, pe negarea definitivă a unuia din termeni. Dar această negare se face nu atît prin anularea unuia din termeni, cît prin exaltarea, prin exagerarea sublimă a contrarului său. Metodă cît se poate de eficace, deși nu științifică sau concludentă.

Permanenta combativitate, cu cele două extreme ale ei, humorul și sublimul (căci Chesterton operează fără sfială cu patetismul său, răsunător, viril și sublim), ne dezvăluie (chiar dacă nu am avea repetatele profesiuni de credință ale autorului), un temperament romantic de amplă respirație. Toată gestica, toate manevrele lui Chesterton sînt ale romanticului. Maestru al aforismului și paradoxului, el demonstrează că ceea ce e firesc e miraculos, că banalul e surprinzător, că bunul simț e aventuros ; în timp ce nebunia e logică, artificialul loc comun, senzaționalul plictisitor. Cînd descoperă miraculosul în firesc, paradoxul său urmărește nu să devalorizeze firescul ci să-l încoroneze. Paradoxul său e o demistificare a paradoxului. Colosalul bun simț, echilibrul, ponderea, virtutea, sănătatea, calea de mijloc, echitatea, optimismul neînvins, plăcerile simple — adică tocmai calitățile clasice sînt cele pe care vrea să le demonstreze și pe care le apără robust și vivace.

V. NEMOIANU

meridiane

GEORGES SEURAT — „La concert"

truman capote
cu sînge rece

fragmente traduse după revista „l' Express"

Citind în ziare reportajele despre asasinarea, la 15 noiembrie 1959, a unui fermier din Kansas, a soției sale și a celor doi copii ai lor — scriitorul american Truman Capote, îmbrăcînd uniforma de trapper, a plecat în Midle-West, unde timp de șase ani a cercetat cu minuțiozitate împrejurările în care a fost săvîrșită crima, locurile, oamenii, viața victimelor și a ucigașilor, — convins, așa cum a declarat el însuși, că va pătrunde în cea mai profundă realitate dacă va îmbina tehnica gazetarului cu arta romancierului.

Romanul pe care l-a scris apoi, Cu sînge rece, publicat mai întîi în foileton în New Jorker, apoi în volum, a avut un succes de librărie formidabil : peste 20.000 de ex. vîndute zilnic.

Trei ani de investigații și de interviuri, urmați de alți trei ani de muncă chinuitoare pentru a da formă artistică celor 6.000 de pagini de note acumulate, i-au adus autorului gloria definitivă și o avere colosală.

„Dacă vei minți ceva despre mine, voi ieși din mormînt ca să te ucid", i-a spus unul dintre cei doi asasini cu care scriitorul a stat de vorbă luni de zile în celula închisorii în care își așteptau clipa execuției.

În vestul statului Kansas, nu departe de granița cu Colorado, printre lanuri de grîne, sub un cer de azur, este un sat, Holcomb, locuit de 262 de locuitori care pînă spre sfîrșitul anului 1959 își duseseră viața muncind, vînînd, privind emisiunile de televiziune, asistînd la sărbătorile școlare, neștiuți și necercetați de vîntul celebrității.

Era sezonul fazanilor

Dl. Clutter rareori întîlnea vreun nepoftit pe pămînturile lui ; la o milă și jumătate departe de șoseaua principală, fără alte căi decît niște drumuri izolate, nu era un loc pe care străinii puteau să-l descopere ușor. Deodată, o ceată de inși se ivi și Teddy, cîinele, se repezi lătrînd amenințător. ...Ceata era alcătuită din cinci vînători de fazani din Oklahoma. Sezonul de fazani în Kansas, vestit eveniment sportiv de noiembrie, atrage ordii de vînători din statele vecine și, toată săptămîna trecută, regimente de șepci scoțiene s-au vînzolit prin cîmpiile întomnate zburătăcind și doborînd sub ploi de alice zveltele zboruri aurite ale păsărilor grase. Conform obiceiului, vînătorii, dacă nu sînt invitați, trebuie să-i plătească proprietarului îngăduința de a vîna pe pămînturile lui ; dar cînd vînătorii din Oklahoma vrură să-i plătească dreptul de a vîna, dl. Clutter se mulțumi să surîdă : „Nu sînt chiar atîta de sărac cum par. Hai, împușcați cît puteți", spuse el. Pe urmă, ducînd mîna la pălărie, se îndreptă către casă și către ziua lui de muncă, fără să știe că aceasta îi va fi cea din urmă.

★

Ca și dl. Clutter, tînărul care-și lua micul dejun într-o cîrciumă numită „Micul giuvaer" nu bea niciodată cafea. Prefera să bea **root-beer** [1]) rece și cîteva **Pall Mall** — asta era, după el, o veritabilă „îmbuibare". Sorbindu-și băutura și fumînd, studia o hartă desfășurată pe tejghea sub ochii lui — o hartă Phillips 66 a Mexicului — îi era greu să se concentreze, pentru că aștepta un prieten și prietenul întîrzia. Aruncă o privire pe fereastră spre strada tăcută a orășelului, o stradă pe care ieri o văzuse întîia oară. Nici urmă de Dick [2]). Dar trebuie să se ivească ; la urma urmei, țința întîlnirii lor a fost ideea lui Dick, „lovitura" lui. Și, cînd totul va fi aranjat — Mexicul.

„Toată lumea e bolnavă".

Harta era ferfeniță, atîta fusese cercetată încît devenise la fel de moale ca o piele de capră. La colțul străzii, în odaia de hotel în care locuia, erau cîteva sute de asemenea hărți uzate, cu fiecare ținut din America de sud — căci tînărul nu înceta o clipă să plănuiască tot felul de călătorii, și chiar și făcuse o mulțime : Alaska, Hawai și Japonia, Hong-Kong. Acum, invitat printr-o scrisoare să ia parte la o „lovitură", se afla aici, cu toate bunurile lui pămîntești : o valiză de carton, o ghitară și două lăzi mari cu cărți și cu hărți, cu cîntece, cu poeme și cu vechile scrisori, cîntărînd un sfert de tonă... I se părea destul de nostim gîndul că revenise în Kansas după ce, numai cu patru luni în urmă, jurase, întîi în fața comisiei de repunere în libertate condiționată, apoi în sine însuși, că nu-i vor mai călca picioarele pe-aici. Atîta rău ! N-o să stea prea mult.

Harta era plină de numiri încercuite cu cerneală. Cozumel, o insulă în largul lui Yucatan, unde — așa citise într-un magazin pentru bărbați — ar putea „să-și lepede hainele, să etaleze un surîs senin, să trăiască asemenea unui rajah și să aibă toate femeile pe care le-ar vrea pentru 50 de dolari pe lună !". Din același articol, reținuse și alte afirmații ispititoare : „Cozumel este un bastion împotriva apăsărilor sociale, economice și politice. Nici o autoritate nu-i hărțuiește pe oameni în această insulă", și : „În fiecare an, stoluri de papagali vin de pe continent să-și clocească aici ouăle". Acapulco înseamnă pescuit în marea adîncă, și cazinouri, și bogate doamne refulate, iar Sierra Madre vra-să-zică aur, vra-să-zică „Comoara din Sierra Madre", un film pe care l-a văzut de opt ori (a fost cel mai bun film al lui Bogart, dar și bătrînul care juca rolul prospectorului, și care semăna cu tatăl lui Perry, era formidabil. Walter Huston. Da. Iar ceea ce îi povestise lui Dick era adevărat : cunoștea într-adevăr toate tainele prospectiilor de aur, le învățase de la tatăl său care era de meserie căutător de aur. Atunci de ce să nu-și cumpere amîndoi o pereche de cai voinici și să nu-și încerce norocul în Sierra Madre ? Dar Dick, Dick e un spirit practic, a spus : „Domol, puișorule, domol. Am văzut și eu filmul ăla. La sfîrșit, toată lumea e bolnavă. Din pricina febrei și a lipitorilor, viața e mizerabilă. Și-apoi, cînd dau de aur — ți-aduci aminte ? — începe un vînt turbat care mătură tot".)

O mamă cherokee pur-sînge

Perry [3]) împături harta. Plăti paharul de **root-beer** și se ridică în picioare. Cînd sta pe scaun, părea mai mare decît un om mijlociu, un găligan, cu umerii, brațele și pieptul groase și îndesate ca de halterofil — într-adevăr, ridicarea greutăților era marea lui plăcere. Dar avea unele disproporții bătătoare la ochi. Picioarele lui micuțe, încălțate cu niște cizme negre și scurte, cu cataramе de oțel, ar fi întrat foarte ușor în pantofii de dans ai unei femei firave ; în picioare, nu era mai înalt decît un copil de 12 ani, și te făcea să te gîndești îndată, — așa cum se împăuna pe picioarele atrofiate care păreau caraghios de insuficiente pentru povara pe care o suportau — nu la un ciclist spătos, ci la un jocheu în retragere, prea umflat și prea musculos.

Ieșind din cafenea, Perry se așeză la soare. Era nouă fără un sfert, și Dick întîrziase o jumătate de oră ; totuși, dacă Dick nu l-ar fi convins de însemnătatea fiecărui minut din cele douăzeci și patru de ore următoare, nici n-ar fi băgat de seamă. Timpul nu-l apăsa niciodată, pentru că avea o sumedenie de moduri în care să și-l petreacă — printre altele, să se privească în oglindă. Propria lui înfățișare îl captivă. Fiecare unghi stîrnea o altă impresie. Era chipul unui copil din basme, și experiențele în fața oglinzii îl învățaseră să treacă prin toată gama schimbărilor de fizionomie : cum să iei un aer amenințător, în clipa următoare unul poznaș, apoi sentimental ; o înclinare a capului, o strîngere de buze, și derbedeul stricat se preface într-un grațios personaj romantic.

Maică-sa era o indiană cherokee pur-sînge, de la ea moștenise culoarea pielii, cu nuanță de iod, ochii întunecați și umezi, părul negru pe care-l năclăia cu briantină și care era atît de bogat încît putea să-l răsucească-n cîrlionți și să-și lase un smoc să-i cadă inel pe frunte. Moștenirea de la maică-sa era vădită ; cea de la tatăl său, un irlandez cu părul roșu și pătat de pistrui, era mai puțin evidentă. ...Dar buzele rumene și nasul în vînt dovedeau clar prezența ei, la fel ca și capacitatea de a se aprinde copilărește, ca și înfumuratul egotism irlandez care însuflețeau adeseori masca cherokee și care deveneau cu totul cuceritoare cînd cînta din ghitară și din gură.

O pușcă de vînătoare nouă-nouță.

Dar, oricît de dulce era această reverie despre Las Vegas, pălea în fața unei alte închipuiri a lui. Din copilărie, încă înainte de a fi atins jumătatea celor 31 de ani ai săi, citea niște broșuri („Bogății în adîncul mărilor ! În ceasurile voastre de răgaz, învățați să vă scufundați în apă ! Puteți să cîștigați bani rapid, prin scufundarea submarină ! Informații gratuit...") și era cucerit de reclamele („Comoară ascunsă ! Cincizeci de hărți autentice ! Ofertă uluitoare...") care întreținеau dorul de aventură pe care imaginația lui îl trăia nesățios și neobosit : visul de a se lăsa dus în adînc, în ape stranii, de a se scufunda în crepusculul verde al abisului mărilor, de a se strecura pe lîngă străjile cu ochi cruzi de pe puntea vreunei corăbii care se ivește pe valuri, vreun galion spaniol — vreun cargou ticsit de diamante și de perle, de sipete gemînd de aur.

Răsună un claxon. În sfîrșit, Dick.

Dick conducea un Chevrolet negru 1949. Perry aruncă o privire pe bancheta din spate să vadă dacă ghitara stă bine. Era o veche ghitară Gibson, șlefuită cu glaspapir și lustruită, galbenă ca mierea. Un alt soi de instrument se afla alături de ghitară — o pușcă de vînătoare cu ejectoare automate, calibru 12, nouă-nouță, cu țevi albastre, cu o scenă de vînătoare reprezentînd un zbor de fazani gravată pe pat. O lampă de buzunar, un cuțit de pescar, o pereche de mănuși de piele, și o vestă de vînătoare căptușită cu cartușe alcătuiau tabloul complet al acestei naturi moarte.

Dick bătu în parbriz cu degetele.

„Toc, toc. Ne scuzați, domnule. Am venit la vînătoare și ne-am rătăcit. Dacă ne-ați îngădui să dăm un telefon...

— Si señor. Yo comprendo.

— Succesul e asigurat de la-nceput, zice Dick. Îți promit, puișorule, că am să le-mprăștii creierii pe pereți.

— Împrăștie-i, spuse Perry".

★

Cei doi tineri nu prea se asemănau, dar nu-și dădeau seama, din pricină că aveau amîndoi cîteva trăsături de caracter superficiale. Amîndoi, de pildă, erau tare grijulii față de propria lor persoană, foarte atenți față de chestiunile de igienă și față de starea unghiilor lor.

...În pantalonii scurți, Dick nu mai semăna de loc cu Dick îmbrăcat. Cînd era îmbrăcat, părea un tînăr firav, de un blond șters, de talie mijlocie, numai piele și os, și poate cu plămînii slabi ; dezbrăcat însă, Dick apărea cu totul altfel ; arăta mai degrabă ca un atlet zidit la scara mijlocie. Chipul tatuat al unei pisici, albastru și zburlit, îi acoperea brațul drept ; pe un umăr înflorea un trandafir albastru. Alte însemne, pe care le desenase și le executase singur, îi împodobeau brațele și pieptul : capul unui dragon cu un craniu omenesc între fălcile deschise, femei goale cu sîni ascuțiți, cuvîntul pace însoțit de o cruce din care iradiau, în formă de linii groase raze de lumină divină, și două compoziții sentimentale — una, un buchet de flori dedicat lui papa și lui mama ; alta, o inimă care celebra dragostea dintre Dick și Carol, fata cu care se căsătorise la 19 ani, și de care divorțase după șase ani, pentru ca „să se poarte ca un om de onoare" cu o altă fată, mama ultimului său fiu. („Am trei copii, de care mă voi ocupa negreșit, scrisese în cererea de punere în libertate condiționată. Nevasta mea s-a recăsătorit. Am fost căsătorit de două ori, dar nu mai vreau să am nimic a face cu cea de-a doua soție").

Îndopat cu cașete de aspirină.

Dar nici psihicul lui Dick, nici tatuările de cerneală albastră care-l împodobeau nu stîrneau o impresie așa de vie ca fața lui care părea alcătuită din bucăți desperecheate. S-ar fi putut spune despre capul său că fusese despicat în două ca un măr, și pe urmă lipit la loc cu stîngăcie. Oarecum, cam așa se și întîmplase ; trăsăturile acelea neregulate erau urmarea unei tamponări de automobil în 1950 — accident care a imprimat o anume înclinare chipului lui cu bărbia ascuțită, lăsînd obrazul stîng o idee mai coborît decît obrazul drept, așa încît buzele erau ușor piezișe, nasul strîmb, și ochii nu numai așezați la niveluri diferite, dar și inegali, ochiul stîng fiind de-a dreptul serpentin, cu o privire poncișă și înveninată, bolnăvicios de albastră care, chiar dacă a fost căpătată involuntar, părea totuși să vădească drojdia amară din adîncurile firii lui. Dar Perry i-a spus : „Ochiul n-are importanță. Pentru că ai un zîmbet cuceritor. Unul dintre acele surîsuri cu adevărat eficace". E drept, lumina unui surîs reda chipului său, încreștindu-l, proporțiile exacte, și îngăduia să descoperi o personalitate mai puțin cruntă — tipul de „băiat isteț" american, cu părul ca peria, destul de echilibrat, dar nu prea sclipitor. Însă, de fapt, el era foarte inteligent. Într-un test pentru inteligență, la închisoare, realizase 130 de puncte (subiectele medii, în închisoare ca și afară, se situează între 90 și 100).

Și Perry fusese mutilat, iar rănile lui, pricinuite de un accident de motocicletă, fuseseră mai grave decît ale lui Dick ; stătuse șase luni într-un spital din Washington, și alte șase umblase în cîrje, și, cu toate că accidentul avusese loc în 1952, piciorușele lui de pitic, crîmpotite, sparte în cinci locuri și acoperite de cicatrice jalnice îl făceau să sufere așa de rău că se nărăvise să se îndoape cu cașete de aspirină. Avea mai puține tatuaje decît amicul său, dar ale lui erau mai fine — nu erau o operă pe care să-o face un amator, ci poemele epice ale unei arte zămislită de maeștrii din Honolulu și din Yokohama.

O pereche de ciorapi negri

...În toiul amiezii, Chevroletul negru ajunse la Emporia, în Kansas...

Prima cumpărătură fu o pereche de mănuși de cauciuc, pentru Perry care, spre deosebire de Dick, uitase să le ia pe cele vechi.

Se apropiară de o tejghea pe care erau etalați ciorapi de damă. După o clipă de discuție tainică, Perry spuse : „Eu sînt pentru".

Dick era împotrivă. „Ochiul meu. Ciorapii ăștia sînt prea șterși ca să poată ascunde cum se cade..."

„Domnișoară, spuse Perry, adresîndu-se unei vînzătoare, aveți ciorapi negri ?" Ea răspunse că nu are, și Perry propuse să-ncerce la alt magazin. „Cei negri nu prezintă nici un risc".

Dar Dick hotărîse : n-are nici o importanță culoarea ciorapilor, nu e nevoie, e-o încurcătură, o cheltuială de pomană („Eu am băgat destui bani în treaba asta") și, la urma urmei, nici unul dintre cei cu care o să ne întîlnim nu va supraviețui ca să mai poată să depună vreo mărturie. „Nici o mărturie", îi amintea el lui Perry căruia i se părea că i-a repetat-o de-un milion de ori. Îi rămăsese pe inimă felul în care Dick îi declama cele trei cuvinte, de parcă ele ar fi rezolvat întreaga problemă ; era absurd să nu admiți că s-ar putea ivi vreun martor nepreväzut. „Neprevăzutul s-a produs, nu mai rămîne decît ca lucrurile să se schimbe", spuse el. Dar Dick, surîzînd trufaș, copilărește, nu fu de acord : „Nu-ți face sînge rău. Nu se poate întîmpla nimic". Nu. Pentru că era planul lui, de la primul pas pînă la tăcerea finală.

În românește de
H. GRĂMESCU

[1]) Băutură fără alcool produsă din felurite rădăcini ; [2]) Dick — Richard Hickock, unul dintre criminali ; [3]) Perry Smith, celălalt asasin.

nuvelele lui marin preda (II)

— dialectica bucuriei sau despre unele teorii uitate —

Recitesc tripticul de nuvele alcătuit din „Desfășurarea", „Ferestre întunecate" și „Îndrăzneala" [1]) cu o explicabilă crispare ; fără să vreau în subconștientul meu sînt terorizat de atîtea teorii întîlnite în critică referitoare la decantarea bucuriei, armonia sufletească, ocrotirea zonelor de candoare și seninătate etc. (Marin Preda trebuie că știe el ceva, cînd indică drept principal viciu al criticilor tendința „de a înțelege prea multe" de „a încărca bagajul de idei al operei riscînd prin asta s-o cam înstrăineze de cititor").

Surpriză : identificînd (lesne astăzi în perspectiva anilor parcurși și a propriei experiențe a scriitorului), o seamă de aspecte caduce din punctul de vedere al artei literare, raportul dintre erou și contradicțiile sociale — punctul care mi se părea cel mai vulnerabil, ținînd seama de proza violent idilică a unor emuli — se înfățișează de o justețe la care nu mă așteptam. Că eroii lui Marin Preda au o fire deschisă, că-i caracterizează ingenuitatea sînt constatări prea comune pentru a mai interesa. Autorul are însă ca oricare prozator realist obsesia dinamicii realului, astfel încît intuiește faptul că sensurile acestei candori și exuberanțe juvenile n-au o valoare absolută ci în anumite cazuri pot reprezenta limite sau chiar întîrzieri de ordin spiritual.

Ceea ce îl interesează în fond pe Marin Preda este reprezentarea concretă a treptelor unei evoluții sufletești pe care trebuie să le cucerească „umilității și obidiții" de altădată pentru a ajunge la profilul moral al omului contemporan — și aceasta, cred că a făcut ca, la data apariției, nuvelele de față să aibă o însemnătate care nu poate fi micșorată, în evoluția prozei dedicată prefacerilor revoluționare din lumea satului.

Atîtea elogii necondiționate au primit eroii săi, încît subliniez cu satisfacție, pe text, prezența unei optici critice față de atitudini morale impuse în trecut — în primul rînd față de o anume supușenie, față de sfială în afirmarea propriei personalități.

Iată-l pe Ilie Barbu mergînd alături de frații Ciobanu să se „desfășoare". Aceștia vorbesc între ei, fără a-i da vreo atenție, deși „ar fi vrut să știe și el despre ce e vorba, **ca să poată fi de părerea lor** (subl. n.)" Mai departe, prinzînd din zbor un cuvînt despre Bădîrcea, intervine neîntrebat în discuție : — „Cine, Bădîrcea ? întreabă el cu însuflețire. Nu-i rău, spune el, încredințat că le va face plăcere prietenilor". În nuvelă este notat și acest incident amuzant : fiind ajutat de secretarul organizației de partid să obțină de la chiaburul Enache salariul cuvenit pentru timpul cît argătise, voise să dea un sfert din bani „sfătuitorului" și rămăsese consternat și îndurerat în fața refuzului și a mustrărilor.

În 1947 se înscrisese în partid dar, muncind cu ziua pe la diverși inși înavuțiți, pentru a asigura existența familiei, nu prea are timp să participe la viața politică a satului. Pe fondul acestor împrejurări se explică și particularitatea judecăților sale sociale. Pentru Ilie Barbu, spune autorul „principalul era că aveau să înceapă o viață cum nu mai fusese vreodată : să are, să semene și să culeagă bucate la un loc, apoi să le împartă după munca fiecăruia. Dar **cum se vor petrece toate acestea, cine să aibă grijă ca lucrurile să iasă bine, cine să fie tras la răspundere dacă ceva o șă iasă prost, toate acestea nu i se păreau lui Ilie niște lucruri la care să se gîndească în mod deosebit** (subl. n.)" Ca să spunem lucrurilor pe nume, reprezentările lui Ilie Barbu asupra evenimentelor în a căror mișcare e angrenată propria-i existență, poartă un caracter acut idilic, utopic. (Firea sa deschisă, încrezătoare se întîlnește cu asemenea limite în planul concepției). Pentru erou, bunăoară, actul înființării colectivei trebuie să aibă rolul unei minuni, revelînd dintr-odată noile purtări ale oamenilor. De aici starea de perpetuă euforie pe care o trăiește Ilie Barbu în ziua „desfășurării".

Pregătindu-se să plece la Sfat, el își întreabă nevasta : „— Ce zici, Gherghino ? Ia spune, fă, îmi dai aprobare ? întrebă Ilie după o lungă vreme de tăcere, zîmbind cu șiretenie". Se parodiază într-un fel certurile și neliniștile care aveau loc în familiile altor țărani pe tema înscrierii în colectivă". (O atît de hotărîtă detașare și seninătate în desprinderea de vechi obiceiuri poate că e puțin exagerată, deși recunosc, se justifică pe coordonatele de ansamblu ale tipologiei respective).

Viața, cum era de așteptat, va avea grijă să sancționeze asemenea reprezentări naive, nerealiste. Ghioceoaia (la care lucrase cu ziua) îi va cere pe un ton de stăpîn să-i aducă de la MAT un pachet de țigări. Bădîrcea, tocmai în momentul cînd Ilie trăia o stare de totală beatitudine, fiind primul care se desfășura, îl apostrofează disprețuitor și vulgar : „— Ce faci, bă, Ilie, înțepenișî acolo ? Mișcă-te, ai prins rădăcini acolo ?"

Eroul va fi cuprins de o subită și deznădăjduită înnegurare sufletească ale cărei cauze mai adînci el nu le înțelege imediat. Întorcîndu-se acasă și culcîndu-se se visează din nou argat la chiaburul Enache, cosmarul îngroșînd pînă la exasperare și groază — procedeul ca atare l-am relevat în articolul anterior — umilințele suportate. Trezindu-se, Ilie, încă sub imperiul proceselor tulburi din conștiința sa, începe să înțeleagă că vechea lume nu dispare automat, că spiritul ei încearcă formele cele mai diverse de insinuare. Starea aceasta de primejdie (primejdia ca sensurile morale ale vieții în comun să fie deturnate de acțiunile interesate ale unor inși și vechile raporturi dintre oameni să se perpetueze și în noile condiții) acționează asupra lui Ilie Barbu ca un șoc, care-l zmulge dintr-o stare de dulce inconștiență, îi ascute luciditatea. Calitățile sale latente sînt intens solicitate. Turlea — al doilea secretar al raionului — intuiește exact resorturile lăuntrice mai complexe ale caracterului lui Ilie, cînd după unele incidente, refuzînd să vadă la el doar candoare și cumințenie, îi spuse supărat secretarului organizației de bază : „Ziceați că n-are îndrăzneală... Are, dar voi n-ați avut grijă de el, măi tovarășe Anghel ! Nu i-ați dat curaj de loc !"

În situațiile dificile de dezavuare a acțiunii carieriștilor, Ilie Barbu dovedește că știe să se folosească și încă cu destulă dexteritate, de mijloacele ironiei populare — atît de personal și magistral adoptate, după cum se știe, de Ilie Moromete. Citez scena în care el se duce la Ghioceoaia și-l surprinde pe acesta plănuind cu alde Enache, Ghioceoaia, zicîndu-și în sinea lui „Ilie ăsta e prost, n-a băgat de seamă" caută să-l ducă, inventînd o explicație cu comasarea.

„— Ce e, măi tovarăse Voicu ? Nu vor să se comaseze ? întrebă Ilie chipurile cu încredere, cu interes.

— Da măi Ilie, auzi la ce gîndesc ei, ce le trece prin cap. «N-a venit ăla la tine pentru comasare cum nu sînt eu mitropolit», își spune Ilie în gînd.

— Au și ei gîndurile lor, reflectă apoi cu glas tare. Se vede că or fi știind ei ceva, adăugă batjocoritor" [2]).

La sfîrșit, după o încăierare dramatică, arătîndu-l frămîntat de gînduri cu privire la viitorul colectivei, scriitorul îl pune pe erou să rezume învățămintele antidilice extrase din

cele întîmplate (scenă cam prea didactică, ilustrativă) : „Ene, stai încet, își spune, aducîndu-și aminte de întîlnirea cu Trafulică și Didel. Stai încet, că așa făcuși și de dimineață. Credeai că merge așa pe apă și cînd colo... Da, da ! O să fie greu..."

★

Citită astăzi, „Desfășurarea" nu-mi produce impresia deosebită pe care am avut-o, cu ani în urmă, la apariție. Justificabil, dacă ții seama de data la care a fost scrisă, și în liniile tabloului social descoperi elemente perisabile. Este ceea ce a intuit poate Marin Preda cînd — ca și cum ar fi fost mereu nemulțumit în sinea lui — a căutat să reia unele idei din „Desfășurarea", mereu din alte unghiuri. În „Ferestre întunecate" — nuvela care mi se pare cea mai „rotundă", cea mai echilibrată din punct de vedere artistic — procesul uman respectiv este urmărit pe un plan cu precădere psihologic.

La început, ni se oferă o interpretare superficială, exterioară, a „întîmplării cu Vasile", atribuită activității de U.T.M. Lucrurile ar sta așa : Vasile nu mai vine la ședințele comitetului de inițiativă (pentru înființarea cooperativei agricole) deoarece verii săi l-au amenințat că-l vor alunga din bordeiul care e clădit pe pămîntul lor. Treptat, narațiunea dezvăluie noi fapte care se leagă de altele mai vechi și antrenează factori subterani din conștiința eroului — o tehnică literară interesantă. Vasile însuși parcurge un proces de clarificare a motivelor confuze care provoacă neliniște în subconștientul său. Chiar faptul grav că soția sa a fost pălmuită nu explică totul, deoarece, cum își spune eroul, au mai fost cazuri cînd rudele s-au bătut și apoi s-au împăcat. Incidentul stîrnește mișcări tulburi sufletești prin acest amănunt : bogătanul a lovit-o pe Florica cu nepăsare, ca și cum ar fi fost ceva obișnuit. Iar el, Vasile, a încercat din nou, fără să vrea, vechea spaimă față de verii săi la care slugărise. În visul pe care-l are — procedeul este prezent se pare, inevitabil, în tot ceea ce scrie, în acești ani, Marin Preda — eroul se vede călărit de verii săi care-i trec prin gură o gresie. Teroarea provine de acolo că „aceasta se va întîmpla mereu, că niciodată nu se va sfîrși".

Dar pentru a fi cuprins, chiar într-o fază de început a transformărilor socialiste la sate, de asemenea spaime în fond irațională, trebuie că în substructura sufletească a eroului nu s-au anulat definitiv vechi stări psihologice — știut fiind că rațiunea evoluează mult mai rapid ca lumea afectelor. Aceasta ne obligă să ne întoarcem la specificul tipologiei umane, înfățișată în nuvelele sale de Marin Preda.

Vasile, ca și Ilie Barbu, ieșind dintr-o existență obscură, apăsată de tot felul de vicisitudini, tinde spontan către relații idilic-platonice între toți oamenii. După întîmplarea aceea groaznică, visul îl poartă mai întîi pe erou într-un fel de oază a liniștii și armoniei absolute : „În urmă rămîneau casele și satul... și cîmpia, și cerul... și mulți copii și oameni tineri și fete cu chipul alb, cu părul strălucitor ca aurul curat, cu ochi mari, adînci și albaștri... Inima-i bătea rar, potolită și durerea care-l stăpînise pînă atunci era acum fără gînduri învăluitoare și largă, egală și fără sfîrșit". Este un mod de evaziune al acestei firi blajine într-o existență quasi-periodică. Cusurul, ca și la Ilie Barbu, ține de lipsa de combativitate, de neînțelegerea dinamicii inexorabile a realității. Același eveniment revoluționar — înființarea cooperativei agricole de producție — ascute criza psihologică, ajutîndu-l pe erou să se despartă definitiv de spaime și superstiții, cultivate în trecut. Cînd, redobîndindu-și curajul și liniștea, iese înarmat cu un par în calea vărului său (dedat la alte acțiuni de intimidare), în fața „teamei lipsite de înțelegere" a adversarului e cuprins de „mînie și dispreț" (mînie pentru el însuși, pentru greșeala de a nu fi înțeles — de a nu fi înțeles că, în condițiile noastre, frămîntările sale erau lipsite de obiect, n.n.) — și de a fi suferit atît de mult, dispreț pentru celălalt."

În „Îndrăzneala" Marin Preda reia problematica din „Desfășurarea" și „Ferestre întunecate" proiectînd-o pe largi coordonate istorice. Scriitorul vrea să facă o adevărată monografie a sentimentului „îndrăznelii" (în prima parte, eroul este situat în condițiile din trecut, schițîndu-se direcția morală în care ar fi putut evolua, apoi se înfățișează integrarea existenței eroului în fluxul luptelor sociale din prima perioadă a revoluției noastre).

La o nouă lectură, nuvela continuă să rămînă interesantă, deși aprecierile de un entuziasm fără margini ale unor critici își pierd astăzi din forța de seducție pe care vor fi avut-o. Căci e cert : cel puțin în „Îndrăzneala", voința prozatorului de a realiza o vastă cuprindere a realității (nu numai pe plan vertical ci și orizontal), de a-și plimba eroii prin mai multe medii sociale nu dă rezultate dintre cele mai strălucite. Numai atunci cînd obiectul e limitat, cînd arta scriitorului operează în sfera „microcosmosului", Marin Preda își recapătă siguranța și dezinvoltura sa specifică.

Ceea ce ne interesează pe noi — dată fiind tema însemnărilor — e că, în această nuvelă, scriitorul ajunge la o deplină luciditate față de specificul tipurilor umane de care se ocupă. El își va propune în mod deliberat, în „Îndrăzneala", să descrie modul în care Anton iese „din întîrzierea în care trăia" — aici intrînd și candoarea cunoscută și lipsa unei dinamici sufletești. Ca urmare, ironia cu care Marin Preda își privește eroul e calmă, îngăduitoare. Un exemplu din multe altele : cineva trece pe lîngă Anton și îi strigă : „Bă, al lui Modan, îți calcă roata pe obadă" — autorul explică cum că acest lucru nu e posibil, dar „un om nevinovat ca Anton ar putea să creadă o clipă și să se uite la roți". Ca și în celelalte nuvele, prin participarea la decisivele mișcări ale istoriei, orizontul interior al eroului se îmbogățește, devine mai complex și mai vast. Firea deschisă i se păstrează, dar acumulînd o experiență și o cunoaștere îndrăzneață a vieții.

Lecția esențială pe care le-o dă viața eroilor acestor trei nuvele este exprimată lapidar de Anton cînd, în mijlocul maselor electrizate de îndemnurile la luptă ale comuniștilor, își spune : „Ca să ai dreptul să te simți liber și să cînți, trebuie să lupți".

AL. OPREA

---

[1]) Prilejul îl oferă reeditarea nuvelelor în „Biblioteca pentru toți".

[2]) Partea de ordin literar interesantă și astăzi în „Desfășurarea" rezidă în modul în care sînt folosite resursele graiului popular în cadrul stilului indirect liber. Descriind acțiunile personajelor, Marin Preda introduce în limba povestirii cuvinte, expresii, uneori și construcții caracteristice vorbirii acestora. Un exemplu : „Tot dichisindu-se, ajunse în scurtă vreme și la pălărie... O luă în mînă și începu să dea cu peria peste ea. **Ciudat lucru**, în loc să se curețe, pălăria se umplu de pete, și cu cît da mai tare cu peria, cu atît petele se albeau și se făceau mai mari. **Ce-are a face !** Netulburat, Ilie începu să scuipe peste ea și în cele din urmă petele trebuiră să piară". Se obține astfel un colorit specific al tonului narativ. Amintesc de asemenea și „dialogurile" caracteristice din „Desfășurarea" în care ultimele cuvinte ale interlocutorului imaginar se repetă în replica următoare. „Cînd ți-oi da eu una acuma, Zamfire, auzi cîinii în Giurgiu, amenință Ilie. Să vedem cînd o să te duc colo, ce-i mai faci ?! O să dai din colț în colț, puturosule ; habar n-o să mai am de tine, auzi mă ? Sau să nu te **dau** ? Te **dau** !...

D'aia nu mai putea Zamfir, că **o să-l dea** acolo !" etc, etc.

pe marginea simbolismului românesc (II)

Mai grav apare însă faptul că datorită metodei adaptate cît și grijei de a avea permanent o „atitudine justă" simbolismul românesc apare minimalizat în ce are el efectiv important, în zona practicii fenomenului artistic a creației simboliste ca atare, care reprezintă ceea ce este efectiv esențial și valoros în simbolismul nostru.

Optînd conștient pentru metoda descriptivă și intenționînd să ne dea o imagine completă a direcției literare prin realizarea unui „repertoriu al temelor specifice", autoarea nu reușește să ne convingă de existența unui simbolism românesc demn de luat în considerație. Aceasta nici nu se putea face pe calea aleasă. Un „cod al temelor" specifice, chiar excelent realizat, n-are cum suplini studierea procesului de transfigurare poetică, unica sursă de poezie autentică. Tema e un material inert care nu poate duce la nici o concluzie de valoare. Judecățile apreciative presupun inițial efortul comprehensiv, singurul capabil de a ne introduce în intimitatea actului creator și de a ne da posibilitatea să-i relevăm specificul. Neglijînd particularitățile expresiei artistice, disocierea modului de structurare a poeziei, nu putem pătrunde în domeniul autentic al artei. Arhivistica zeloasă a temelor, prin actul mecanic al înregistrării, nu face decît să ducă rapid spre saturație și uneori, spre emiterea unor concluzii eronate.

Acuzat frecvent de stereotip, manieră, convenție, monotonie, simbolismul e sancționat prea sever. Din această competiție, în care se pare că finalitatea era de a ilustra masiv fiecare temă, scriitorii mari ies net dezavantajați, datorită faptului că nu se face o selecție a exemplificărilor în funcție de criteriul valorii. Frecvența citatelor și extinderea acestora nu e determinată de importanța scriitorilor. Dimpotrivă, asistăm parcă la o răsturnare a raporturilor. Exemplificările se sprijină masiv pe vegetația simbolistă, pe versificația modestă a unor autori care nu fac decît să poetizeze cuminte pe motive arhicunoscute. Astfel se face că Bacovia, amintit din cînd în cînd, și acuzat prea frecvent de manieră, convenție, apare nu numai ca redus forțat la același numitor comun cu ceilalți, ci sufocat aproape complet de exemplificările din Săulescu, care ajung să exaspereze. Poezia slabă nu poate fi însă ilustrativă, iar un simbolism reprezentat de Săulescu nici nu interesează. În schimb un simbolism românesc fără un Bacovia de prim plan nu poate fi conceput. Ar fi ca și cum ne-am imagina romantismul fără Eminescu.

Metoda descriptivă utilizată de autoare, mergînd pe linia catalogării temelor cu atenție la filiația din **simbolismul francez, își lărgește posibilitatea de a conduce involuntar spre** concluzii minimalizatoare pentru simbolismul românesc. Doar urmărindu-se cum se transformă la fiecare, conform opticii interioare, temele devenite locuri comune, cum pe baza aceleiași recuzite se realizează o literatură total diferențiată, s-ar fi putut ajunge efectiv la consemnarea notei aparte a simbolismului nostru.

Considerațiile de suprafață nu sînt de natură să ne conducă spre surprinderea autenticei note specifice. La Anghel, de pildă, în tendința de a face simbolismul nostru cît mai pozitiv, autoarea găsește că nota proprie în comparație cu „poziția decadentă" a anihilării euforice în contact cu natura, este „bucuria contemplării" susținută de elanul „stenic", „vitalist". În schimb trăsăturile definitorii ale poeziei sale sînt ironizate, considerate ca rezultat al unei poezii afectate și convenționale, răsturnîndu-se astfel optica pe care Șerban Cioculescu, printr-o exegeză excelentă, o stabilea. Mult mai necesar ar fi fost să se încerce pe baza unei discuții comparative evidențierea originalității sale incontestabile cu toate influențele detectate de cercetători în poezia lui. Deși are într-adevăr un poem cu același titlu ca Mallarmé („Florile") punctele de contact sînt cu totul exterioare, căci Anghel, deși un sentimental spiritualizat, era străin de intelectualismul exacerbat al scriitorului francez, care sub influența filozofiei hegeliene, realiza o ingenioasă congruență a tuturor elementelor poetice, ghidîndu-le spre înalta finalitate de a sugera „Ideea" de floare. Discutarea apropierilor de Albert Samain, crescute pe o evidentă afinitate temperamentală, ar fi permis să se demonstreze poate și mai convingător originalitatea scriitorului nostru, căci dincolo de vagi similitudini se pot stabili fundamentale diferențieri. În comparație cu motivul floral samainian, de circulație restrînsă și apărînd ca element constitutiv al unui anumit cadru, întregit, cu date substanțiale ale existenței umane, la Anghel avem o abundență florală fără precedent, scriitorul izolînd din existență doar această zonă de puritate absolută și izolîndu-se la rîndul lui în lumea detașată, printr-un dublu proces de abstragere dintr-un context social, la care nu adera. Autentica lui delicatețe sufletească, nostalgia spre altceva, atracția visului, tristețile vagi sau mîhnirile grele, neliniștea, înfiorarea în fața efemerului și a perisabilului, găsesc în diafanitatea și irealul universului floral cel mai autentic element de corespondență.

Pericolul lipsei de sondaj vertical este evident și prin faptul că provoacă uneori subminarea unor valori incontestabile. Corespondențele simbolismului românesc apărîndu-i coborîte „cu o treaptă", autoarea afirmă referindu-se la Bacovia : „A lega ideea de funebru de culoarea neagră, a toamnei de violet, melancolia de galben ș.a.m.d. constituie desigur „corespondențe", dar elementare, un fel de „cod" poetic, care se transformă repede în convenție și manieră. Forța lui Bacovia ca poet se sprijină însă în bună măsură tocmai pe o inedită utilizare a epitetului cromatic în constituirea simbolului analogic. Poetul va deroga de la principiul verlainian al nuanței, al coloritului delicat, discret, realizat prin suprapunere de tușe transparente, pentru simplul fapt că finalitatea lui nu era de a comunica vagul, fluidul, inefabilul stărilor sufletești. Momentele de trăire densă, apăsătoare, caracteristice poetului nostru își asociază firesc o cromatică aspră, primitivă, dură, obținută din trecerea elementelor cromatice fundamentale prin filtrul depresiv al opticii interioare, asistînd la schimbarea valorii culorilor, ele adaptîndu-se exclusiv la sugerarea stărilor de desnădejde, de disperare fără limite, de spaimă, în fața unei existențe peste care mizeria și moartea par a fi aruncat un imens lințoliu.

Tendința de explorare orizontală, de rapidă trecere în revistă a temelor, fără încercarea de a distinge printr-un sondaj de profunzime specificitatea fiecărei secvențe din serie, determină formarea unor opinii greșite și prin faptul că produce un efect de „sațietate". Motivul toamnei „se va banaliza prin repetiții" : „totul se transformă într-o pastă uniformă" și din nou „Bacovia apare copleșit de manieră". Nu poate fi suspectată însă autenticitatea trăirilor a căror intensitate atinge o asemenea forță încît contaminează întreaga ambianță. În toamna bacoviană împietrește groaza mută în fața existenței, pe intensități de limită extremă sau pe acalmii egale cu moartea. Toamna lui Bacovia rămîne unică tocmai pentru că poetul știe să facă să convearge toate elementele ambianței depresive într-o viziune cu perspectivele deschise spre sursele cele mai profunde ale tragismului uman.

Optica deformată asupra simbolismului românesc își are sursa însă și într-un oarecare conformism față de o anumită tendință existentă la un moment dat în literatura noastră, autoarea dilatînd accidentele, atunci cînd corespund patului lui Procust eticizant și sociologizant, și ignorînd uneori arii întregi, sau trecînd la penalizarea evidentă a motivelor care privite prin unghiul moralizator devin reprobabile. Dacă poezia lui Mallarmé, *Le cygne* e considerată ca lipsită de bun simț nu ne surprinde că nevroza, moartea, misterul, acuzate mereu de inactualitate, sînt declarate ca depășite și fără posibilitate de continuitate în poezia contemporană Moartea este însă una din marile teme ale poeziei tuturor timpurilor, nevroza, ca stare de limită extremă, poate fi sursă de autentică poezie, iar misterul, necunoscutul, care prin Edgar Poë și Maeterlinck ne-au introdus în zone sublime de artă, cum mai pot fi expulzate din creație ?

Că tot din motive de puritanism autoarea exclude din competiție poezia macabră, existentă totuși substanțial la noi, nu deranjează prea mult. Dar faptul că omite comentarea „Idealului" în simbolism, acesta apărîndu-i ca „vid de conținut", reprezentînd „o aspirație în alb" duce la o serioasă lacună, pentru că sursa autenticii poezii simboliste este tocmai sensul absolutului ; setea de idealitate constituind unul din pilonii de boltă ai acestei mișcări literare. La noi Ștefan Petică, reține atenția, deși nu s-a realizat deplin ca personalitate artistică, tocmai prin impresionanta capacitate de a face să convearge toate sensurile care se degajă dincolo de primul plan spre direcția unică a aceleiași aspirații spre ideal, spre absolut. Brațele ostenite înălțate într-o supremă invocare, privirile într-o continuă elevație spre un depărtat plan transcendent, frunțile arse de dorință sau peregrinii ce năzuiesc spre culmi ; fecioarele în alb eterizate de amare și profunde nostalgii, mișcîndu-se fantomatic pe un fundal de orizonturi triste, nu sînt decît echivalentul poetic al unei puternice aspirații spre ceva pur și înălțător, spre o idealitate imprecisă, dar total absorbantă.

Tendința de autodepășire, de spiritualizare, acele puități stelare ce se insinuează în lucruri și ființe dematerializîndu-le și transformîndu-le în diafane embleme ale idealității și dinvastă cuprindere a realității (nu numai pe plan vertical ci și orizontal), de a-și plimba eroii prin mai multe medii sociale nu dă rezultate dintre cele mai strălucite. Numai atunci cînd obiectul e limitat, cînd arta scriitorului operează în sfera „microcosmosului", Marin Preda își recapătă siguranța și dezinvoltura sa specifică.

Ceea ce ne interesează pe noi — dată fiind tema însemnărilor — e că, în această nuvelă, scriitorul ajunge la o deplină luciditate față de specificul tipurilor umane de care se ocupă. El își va propune în mod deliberat, în „Îndrăzneala", să descrie modul în care Anton iese „din întîrzierea în care trăia" — aici intrînd și candoarea cunoscută și lipsa unei dinamici sufletești. Ca urmare, ironia cu care Marin Preda își privește eroul e calmă, îngăduitoare. Un exemplu din multe altele : cineva trece pe lîngă Anton și îi strigă : „Bă, al lui Modan, îți calcă roata pe obadă" — autorul explică cum că acest lucru nu e posibil, dar „un om nevinovat ca Anton ar putea să creadă o clipă și să se uite la roți". Ca și în celelalte nuvele, prin participarea la decisivele mișcări ale istoriei, orizontul interior al eroului se îmbogățește, devine mai complex și mai vast. Firea deschisă i se păstrează, dar acumulînd o experiență și o cunoaștere îndrăzneață a vieții.

Lecția esențială pe care le-o dă viața eroilor acestor trei nuvele este exprimată lapidar de Anton cînd, în mijlocul maselor electrizate de îndemnurile la luptă ale comuniștilor, își spune : „Ca să ai dreptul să te simți liber și să cînți, trebuie să lupți".

AL. OPREA

---

[1]) Prilejul îl oferă reeditarea nuvelelor în „Biblioteca pentru toți".

[2]) Partea de ordin literar interesantă și astăzi în „Desfășurarea" rezidă în modul în care sînt folosite resursele graiului popular în cadrul stilului indirect liber. Descriind acțiunile personajelor, Marin Preda introduce în limba povestirii cuvinte, expresii, uneori și construcții caracteristice vorbirii acestora. Un exemplu : „Tot dichisindu-se, ajunse în scurtă vreme și la pălărie... O luă în mînă și începu să dea cu peria peste ea. **Ciudat lucru**, în loc să se curețe, pălăria se umplu de pete, și cu cît da mai tare cu peria, cu atît petele se albeau și se făceau mai mari. **Ce-are a face !** Netulburat, Ilie începu să scuipe peste ea și în cele din urmă petele trebuiră să piară". Se obține astfel un colorit specific al tonului narativ. Amintesc de asemenea și „dialogurile" caracteristice din „Desfășurarea" în care ultimele cuvinte ale interlocutorului imaginar se repetă în replica următoare. „Cînd ți-oi da eu una acuma, Zamfire, auzi cîinii în Giurgiu, amenință Ilie. Să vedem cînd o să te duc colo, ce-i mai faci ?! O să dai din colț în colț, puturosule ; habar n-o să mai am de tine, auzi mă ? Sau să nu te **dau** ? Te **dau** !...

D'aia nu mai putea Zamfir, că **o să-l dea** acolo !" etc, etc.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

ștefan berciu

Literatură de agrement, dar nu mai puțin literatură, cum au demonstrat, romanele lui Simenon de pildă — genul polițist cîștigă, de la o vreme, și la noi, aderenți în rîndul unor scriitori convinși că poate fi învinsă o acerbă prejudecată.

Cîteva romane și povestiri, semnate de Constantin Chiriță, Tudor Popescu, Theodor Constantin, Haralamb Zincă, Nicolae Mărgeanu, izbutesc să constituie, în mod onorabil, subiectul unei discuții critice, ilustrînd reușite promițătoare. Acestora li se adaugă singularitatea — în peisajul dramaturgiei — a pieselor lui Ștefan Berciu, cinci la număr, toate structurate conform datelor proprii genului. **„Acuzarea apără", „Oameni și umbre", „Hipnoza", „Insula spionilor"** reține atenția datorită stăruitoarei preocupări a dramaturgului de a aduce în centrul discuției, de fiecare dată — deși în anume împrejurări plătește tribut didacticismului, — o problematică socială și etică majoră. Relevînd rolul educativ al justiției socialiste, sau eroismul, abnegația, spiritul de sacrificiu al celor însărcinați cu apărarea liniștei și cuceririlor societății noastre, dramaturgul ține să justifice, din ce în ce mai nuanțat, conflictul, printr-un interes de ordin superior.

Ușor de observat, lui Ștefan Berciu nu-i sînt străine însușirile virtuale presupuse de tehnica dramatică ; mai mult, de la o lucrare la alta, acestea se află într-un progres notabil. Construiește cu abilitate, în limitele cerințelor impuse de formula ca atare, dar și cu o reală cumințenie în respectarea rețetei, cumințenie pe care ar putea, cred, s-o depășească, în favoarea unei maniere personale mai pronunțate.

Desenează, curat, portrete morale din ce în ce mai puțin unidimensionate, dovedindu-se, în special în ultima piesă, **Insula spionilor**, interesat de sondajul psihologic și izbutind, în acest caz, să contureze plauzibil un erou autentic, **Necunoscutul**, în buna tradiție a genului.

Un merit al celor cinci piese scrise pînă acum de Ștefan Berciu îl constituie înțelegerea de către acesta a faptului că, important pentru o piesă de teatru polițistă, este nu numai numărul focurilor de pistol, ci și, în aceeași măsură, reconstituirea unui anume peisaj spiritual, capabil să invite la reflecție. Tocmai acestei înțelegeri i se datorește și interesul real care susține atenția spectatorului în cazul piesei **Insula spionilor.**

Considerate aceste calități și numai sub aspectul ambiției dramaturgului de a înfrînge prejudecata față de genul polițist și de a-și înscrie efortul perimetrului literar, și tot credem că sîntem îndreptățiți să manifestăm receptivitate față de evoluția sa viitoare.

DINU SĂRARU

grigore beuran

Povestirile din *Ochi adînci*, volum cu care Grigore Beuran a debutat acum patru ani în colecția *Luceafărul*, surprindeau unele procese fundamentale ale vieții românești contemporane. Sînt relatate în carte momente ce reflectă efecte întrucîtva indirecte, complementare, dar, pentru aceasta, nu mai puțin semnificative, ale transformărilor survenite în realitatea noastră socialistă.

O atare tematică se dovedește adeseori generoasă, în sensul că poate determina prin ea însăși un plus de interes pentru scrierile ce o ilustrează. Lucru dovedit însă, tematica generoasă nu exclude ci, dimpotrivă, reclamă cu necesitate nuanță și varietate a expresiei. Or, povestirile lui Grigore Beuran vădesc o anumită inabilitate în articularea episoadelor, în surprinderea fenomenelor complexe de conștiință, un mod cam elementar de înțelegere a ceea ce numim actualitate. O povestire își propune, bunăoară, să ilustreze noile posibilități de acces la cultură ale unei familii de țărani. Două surori se ceartă pentru un binecunoscut personaj șolohovian. Mama surprinde convorbirea, i se pare că disputa ar fi de natură sentimentală și se neliniștește. Intervine tatăl, care citise romanul și lucrurile se lămuresc. Finalul povestirii ne comunică hotărîrea mamei de a-l citi pe Solohov.

Volumul al doilea, *În valea Mureșului*, care narează episoade din războiul antihitlerist, trebuia să fie *„un omagiu adus în special elevilor școlii de subofițeri din Radna și în general poporului nostru care n-a precupețit nici o jertfă pentru a-și dobîndi libertatea"*.

Cartea beneficiază de pe urma experiențelor unor autori români sau străini din ultimele decenii. Sînt de aflat, în paginile ei, locuri comune specifice literaturii de război. Mă refer, de pildă, la cele două ipostaze în care personajele, ni se fac cunoscute. Într-o primă ipostază, ele trag. Trag cu tunul, cu mitraliera, cu pușca-mitralieră, sau numai cu pușca. Momentelor de tensiune le succed însă momentele de răgaz : fețele crispate se destind, stîngăciile eroilor ni-i apropie, îi umanizează, îi fac egalii noștri. Modalitatea e cunoscută, ca să dăm numai acest exemplu, din cartea lui Furmanov despre Ceapaev. Insuficient stăpînită, ea aduce însă, cîteodată, la autorul nostru, nescontate și derutante efecte caragialești : „ — Draci ! Cum ordon eu ! Acum ordonă istoria, sublocotenente. Ea hotărăște. Noi nu facem decît să-i grăbim mersul ! Ai înțeles ? — La ordinul istoriei, domnule colonel !" *(În valea Mureșului)*.

Mai mult decît în primul volum, e vizibilă în cel intitulat *În valea Mureșului* ariditatea de proces-verbal a tonului. Alternată cu emoția facilă, ea duce la înfățișarea compozită, hibridă, ce diminuează întrucîtva șansa scrierilor discutate de a se acredita la ordinul literaturii beletristice.

PETRE NICOLAU

coșbuc

(Urmare din pag. 1)

topire a năzuințelor poetului cu cele ale oamenilor din jur, apare nota obiectivă a versului său, înclinat spre ceea ce este caracteristic eposului popular. Această trăsătură îl făcea pe George Călinescu să afirme : „Coșbuc este nu numai un desăvîrșit tehnician, dar nu rareori un poet mare, profund original, un vizionar al mișcărilor sufletești sempiterne cu un accent de ardelean numaidecît evident, inimitabil și tocmai pentru aceea așa de des imitat. El a izbutit, ca și Eminescu de altfel, să facă poezie înaltă care să fie sau măcar să pară pricepută poporului și să educe astfel la marele lirism o categorie de oameni străini în chip obișnuit de literatură".

Dacă vom cobori în străturile mai depărtate ale genealogiei lui George Coșbuc, întîlnim nume de țărani iobagi și odată cu aceasta ne vom explica puterea ancestrală care urcă în cadența dramatică a unui poem ca **Noi vrem pămînt**. Poate același amănunt ne explică înclinația constantă de a-și pleca urechea la unduirea cîntecului popular, la strigătul horelor voinicești, la înțeleapta similitură. Tabloul coșbucian are cromatica chilimurilor naționale, nuanța fibrelor vii și împerecheate muzical ca „Firele de tort".

Chiar din epoca apariției volumelor sale s-a făcut o apropiere între voluptatea teocritiană și reveria **georgicelor** virgiliene, numai că poetul român depășește aparența similitudinilor și rămîne sensibil la ceea ce ține nemijlocit de peisajul și sufletul țării sale. Această fuziune are în George Coșbuc un exemplu strălucit și centenarul nașterii sale înseamnă pentru noi o sărbătoare a întregului popor care a reușit de-a lungul secolelor să ridice sensibilitatea sa la măsura de aur a lirei.

ARTE

viorel mărginean

tineri artişti plastici

Pictîndu-şi, la 32 de ani, un Autoportret cu ladă de zestre, Viorel Mărginean are limpede în minte o seamă de rădăcini, de sugestii şi îndrituiri, prin care sensibilitatea celor cărora le aparţine i se încredinţează cu simplitate, intim, fructuos. Dincolo de miile de schiţe anterioare, de pînzele prin care s-a făcut remarcat în saloanele colective ale ultimilor ani, toamna lui '66 găseşte atelierul pictorului în plină efervescenţă. Îi deschidem uşa cu sentimentul de a fi acceptaţi, pentru o clipă, martori ai unei cristalizări, ai unei desfăşurări de resurse în care se prefigurează de pe acum un succes.

Ceea ce îl preocupă însă pe Mărginean, acum, ţine nu atît de autoevaluare cît de sondarea continuă a propriului univers, de exprimarea în culoare şi compoziţie a acelui „duh intim" al naturii, al climatului spiritual în care s-au desfăşurat acumulările anterioare. Preocupat a discerne emoţie, adevăr şi frumuseţe într-o lume pe care şi-o consideră familiară, urmărind a-i capta sintetic anume valenţe eterne, tînărul pictor nu lasă niciodată impresia a se complace într-o simplă postură de tălmăcitor. Atmosfera elevată a tablourilor, îngemănarea viguroasă a viţelor de culoare, sugerînd adesea o ţesătură, conduce, spre zone de profunzime şi fin meşteşug, sugestii dintre cele mai pregnante ale vechilor blide ori scoarţe populare. Provenind din mediul folcloric al Tîrnavelor, rămînînd credincios unui anume fond spiritual, Mărginean dovedeşte receptivitate faţă de altitudinile recente ale picturii.

Dialogul discret pe care-l angajează cu ceea ce numim fond autohton, conţine — la el — o anume prospeţime, dublată de simţul armoniei arhitecturale. Înfloriturile de pe „lada de zestre" (vezi **Autoportret**), avînd o funcţionalitate estetică bine precizată, depăşesc condiţia unor arabescuri. Ceea ce el propune, în aria de culoare a pînzei, este de obicei fructul unor stadii succesive de elaborare, pe parcursul cărora nota aparte, personală, a unei asemenea picturi, se relevă simultan cu conţinutul de idei respectiv. Un echilibru laborios, lipsit de crispare şi convenienţă, antrenează de fiecare dată elementele peisajului sau compoziţiei într-o mişcare imperceptibilă, unitară.

Evoluînd către o intensitate cromatică mai pronunţată, ultimele sale tablouri iradiază aceeaşi demnitate reţinută a omului, a naturii, pe care lucrări anterioare — cu tuşe frecvente de negru şi gri — o captaseră expresiv.

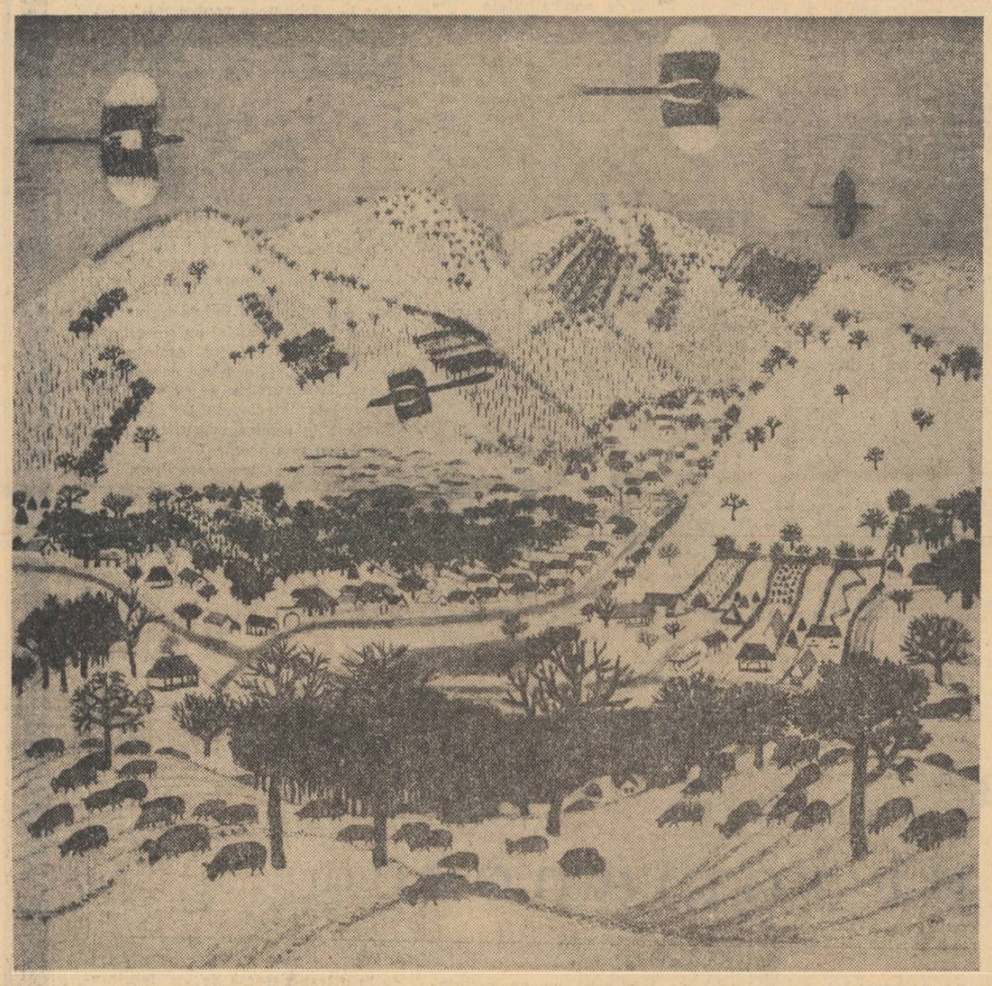
Oricît de legat de „sufletul locurilor" ar fi cel care a pictat **Primăvara la Palanga, Drum cu castani** ori **Peisaj la Cenade** (satul său natal), există în toate aceste tablouri, ca şi în altele, o aureolare a elementului natural, o redimensionare a lui după legile unei receptivităţi proprii. Concepute panoramic, tablourile după natură trăiesc deopotrivă prin ritmica înlănţuire a componentelor cît şi prin timbrul reţinut, dar puternic, al culorii, al contrastului — care niciodată nu epatează, care niciodată nu înghit în ele sensul poematic, autonomia fiecărui detaliu.

Cu toate că nervul secret al picturii sale trece uneori, poate, pe lîngă impresiile şi expresiile vîrstei de puritate a copilăriei, Mărginean are tactul şi bunul simţ de a prelua de aici numai ceea ce e necesar unei mai pronunţate structurări şi prospeţimi a ideii. Impresia covîrşitoare este a unei arte viguroase, căutîndu-şi propriul vad, şi aflîndu-şi-l tocmai pe firul unei continuităţi a realismului, în îmbogăţirea acestuia prin tehnici şi accente noi, perfect omologabile.

Clădită interior ca o conştiinţă despre sine a „subiectelor", prin filiera actului creator, o asemenea manieră propune totodată o anumită gradare a accesului către ea. Familiarizarea mai îndelungată cu lumea pînzelor lui Mărginean oferă întodeauna, şansa unor plusuri de înţelegere. După cum, pe parcurs, se pot nuanţa şi unele acorduri mai puţin semnificative, faţă de care însuşi pictorul se dovedeşte atent. Trecînd printr-o continuă autoverificare, tablourile îşi cuceresc identitatea cu preţul unei frămîntate elaborări. **Tîrnovo, Deal mîncat de ape** (cu acea dramatică luptă între verdeaţă şi eroziune), **Tîrg la Vişeu** — am numit cîteva din piesele aflate în lucru — conturează un univers în continuă împrospătare.

Paralel cu această îmbogăţire neîntreruptă, altă latură a picturii lui Mărginean îşi trece deja examenul în muzee din ţară, în galerii internaţionale (Havana, Budapesta). Lada de zestre, cu care asemenea pînze îşi încep drumul spre ochii şi inima iubitorilor de artă, poartă de la bun început însemnele unor valori autentice.

MIHAI NEGULESCU



„Peisaj la Cenade" (ulei)

„Flori" (ulei)

VIOREL MĂRGINEAN

din nou magdalena popa

„Cuplul André Prokovski de la New York City Ballet şi Magdalena Popa din Bucureşti, ca oaspeţi ai Festivalului Hall în spectacolul cu „Lacul lebedelor" e surprinzător de reuşit. M. Popa e zveltă, cu multă muzicalitate în mişcări, cu un farmec discret şi autoritate. Ea este desigur, cea mai bună Odette a acestei producţii" (Times 18 aug.).

Astfel s-au încheiat aceste 4 săptămîni petrecute de Magdalena Popa la Londra ca urmare a invitaţiei companiei London-s Festival Hall. Deşi precedată de remarcabile perechi ca Irina Borovska, David Adams şi Olga Ferii, John Gilpin, ea a avut ocazia să cunoască exigenţa presei engleze de specialitate — un motiv în plus pentru sporirea emoţiilor şi a tensiunii.

Pentru public şi chiar pentru baletul londonez interpretarea sa degajată a avut un efect de şoc căci şcoala engleză care a rezervat baletului clasic locul de frunte în mişcarea coregrafică, începe să dea acestui stil un iz ce pare celor de pe continent aproape arhaic. Iniţiatoarea acestei orientări este celebra Margo Fonteyn care, urmată de majoritatea balerinilor, apare astăzi atît de rezervată în interpretare încît face impresia unei măşti sau a unei statui în mişcare suprimînd cu totul exteriorizarea pasională.

Stilul se întîlneşte astfel cu temperamentul binecunoscut, cu rezerva şi sobrietatea tipic englezească.

Repertoriul, compus în majoritate din piese clasice, multe din ele fără subtext de idei (dans gratuit) şi studiile zilnice ale balerinilor desfăşurate pe un ritm mult mai lent şi pe principii total deosebite de cele obişnuite în şcolile noastre (primează echilibrul şi linia naturală care deşi perfect întinsă înlătură rigoarea celor 5 poziţii), prezintă această şcoală de dans ca o citadelă a clasicismului retuşat în spirit naţional.

Păstrînd o parte a coregrafiei, Petipa-Ivanov, Jack Carter a prezentat, cu ajutorul acestor cîţiva invitaţi străini, o nouă variantă a „Lacului lebedelor" care respectă versiunea iniţială a muzicii lui Ceaicovski. Noua coregrafie răstoarnă tradiţia interpretării rolurilor Odette-Odille de către aceeaşi balerină, ceea ce nu dă posibilitatea relevării tuturor potenţelor artistice ale interpretei şi obligă la unilateralitate. Mai mult chiar impune întîlnirea Odettei cu Odille în actul al 3-lea care de altfel este mult amplificat în detrimentul actului întîi.

Cu toate greutăţile inerente asimilării în foarte scurt timp a unei alte partituri, asamblării cu corpul de balet şi acomodării tehnice şi fizice cu un partener de la New York City Ballet (André Prokovski posedă cu totul alt stil de dans), Magdalena Popa s-a impus publicului şi celei mai aspre critici de specialitate prin : „subtilitatea interpretării", simţul frazării muzicale şi legătura cu partenerul" (The Sun), „interpretarea plină de personalitate şi dramatism" (The Daily Telegraf) „Evening Star" remarcă silueta sa delicată, prezenţa sa gingaşă care „avînd o graţie poetică a mişcărilor şi capacitate pentru compasiune tragică, este total destinată să interpreteze muzica lui Ceaikovski".

„Pas de bourré" şi „extravagantele" sale arabescuri au adus un suflu de prospeţime şi au etalat o mare capacitate pasională aşa încît această perioadă de muncă şi încordare nervoasă s-a încheiat cu un „bravo" unanim.

Succesului său i-a urmat o nouă invitaţie a companiei tot pentru acest an şi pentru un turneu în Italia şi Spania. Magdalena Popa este chemată în această toamnă şi în Jugoslavia.

O stea românească a baletului a ajutat astfel la impunerea versiunii lui Jack Carter căci iată ce scrie „Evening Star" :

„M. Popa interpretează cu atîta simţire tragică actul al 3-lea cînd Odette intră în sala de bal şi o întîlneşte pe Odille încît e de dorit ca această scenă să nu fie scoasă din nici un spectacol în care ea dansează".

IOANA - MIORIŢA LOSZNIEV

sfîrşitul de la mamaia

Da, s-a sfîrşit şi Festivalul de la Mamaia aşa cum se sfîrşesc toate... Am văzut cum se îmbracă X sau Y sau am auzit ce se spune despre... n-au lipsit nici premiile de rigoare şi după ele, obişnuitele felicitări pe care şi le fac unii altora ca şi cum s-ar felicita singuri, în faţa oglinzilor, strîngîndu-şi mîna dreaptă cu mîna stîngă. Puţinele succese binemeritate (Radu Şerban, C. Cîrjan, Dan Spătaru, Anda Călugăreanu şi Pompilia Stoian) nu au salvat de la înec nici această ediţie anuală de muzică uşoară, de aceea, ne gîndim că nu ar fi rău să se schimbe de-acum încolo marea cu muntele ca loc de desfăşurare, chiar cu riscul de a avea cîteva fracturi mai multe peste cele planificate de doctori. Pentru că degeaba protestăm, degeaba căutăm cu înfrigurare idei de îndreptare în locul altora, cînd nu sîntem înţeleşi sau nu se vrea să fim înţeleşi, şi-atunci... Festivalul de la Mamaia n-a dus lipsă de ascultători nici acolo, nici în faţa ecranelor, nici la radio şi era şi firesc să nu ducă lipsă, cînd nu-l putea concura nimeni şi nimic : pentru cei veniţi la Mamaia, distracţia poate să fie oricum, pentru că ei au oricum chef de distracţie, pentru telespectatori nu se dădea în paralel „Sfîntul" (atunci am fi văzut... !) iar pentru ascultătorii de radio, cotele apelor Dunării sau muzica uşoară poate să însemne acelaşi lucru (bineînţeles cu excepţia marinei fluviale şi a Uniunii Compozitorilor). De ce am fi nemulţumiţi şi în acest an, cînd se pare că lucrurile s-au mai îndreptat, marele premiu s-a dat pe merit, au mai fost şi alte două trei cîntece de reţinut, au mai apărut trei foarte tineri şi foarte buni interpreţi ? E firesc să se întrebe cineva de o posibilă reavoinţă din partea mea ? Mă îndoiesc, pentru că cei în cauză n-au manifestat niciodată nici cea mai mică dorinţă de autopersecuţie mai mult, ei nu pot fi măcar persecutaţi de noi datorită indiferenţei cu care ne privesc şi cu care continuă să-şi vadă de aranjamentele lor... muzicale. Aşa că, festivalul de anul acesta, în aşa-zisa formulă nouă de organizare... a corespuns ca şi celelalte dinainte. Aproape aceiaşi din anii trecuţi au concurat cu aproape acelaşi succes (numele noi au fost prea puţine) s-au reconfirmat Doina Badea şi Constantin Drăghici, din nou i-am reîntîlnit pe prietenii noştri, textieri cu ani vechime, iar două orchestre uriaşe în care doi instrumentişti transpiră, ceilalţi se plictisesc şi... premiile, cu nemiluita, atît de multe faţă de realizările de acolo, încît ne întrebăm dacă nu ar fi mai simplu şi mai bine de ţinut minte să se anunţe doar cele două-trei cîntece rămase nepremiate decît celelalte. Marele premiu a fost luat pe merit de Radu Şerban şi Constantin Cîrjan (mă bucur că l-am anunţat primul şi demult timp în altă cronică), „Prieten drag" a ajuns şlagăr, îl cîntă şi îl fluieră toată lumea, dar oare Pompilia Stoian, principala autoare a succesului de estradă, nu ar fi trebuit să ia mai mult decît menţiune ?

Tot respectul pentru teatrul liric-muzical al Doinei Badea (de altfel premiile din anii trecuţi nu i-au fost refuzate) dar anul acesta s-au mai impus şi alţii : Anda Călugăreanu, deşi mai puţin ajutată de melodii, Dan Spătaru, care, dacă ar putea fi şi aşa, a obţinut Marele premiu al publicului care l-a bisat cu frenezie, ajungînd să-l cearâ pe acest interpret chiar în defavoarea melodiei. (Şi aici, tot respectul pentru C. Drăghici care cîntă ariile de muzică uşoară şi ia premii cu aceeaşi dezinvoltură ca şi altădată). În faţa celorlalţi premianţi nici nu mai îndrăznim să cîrtim. „De-ar fi să mă mai nasc o dată" e un bis al unui cîntec mai vechi „De ce n-am anii tinereţii /

cu mintea mea de-acum", cu aceeaşi nostalgie tîmpă a textului pus pe o melodie de doi-trei mititei arşi pe grătarele grădinilor în gloria mustului. „Culori, culori" ca text se potriveşte foarte bine melonului lui Ricâ Venturiano la „Iunion", iar ca melodie seamănă cu batista roz a Ziţei „Vîntule, vîntule", bun în intenţia de prelucrare folclorică, nu e pe deplin realizat şi pierde în interpretarea lui Sergiu Cioiu care, dacă nu ar exagera tot timpul ,nu ar mai fi. Cît despre „Mamaia au revoir" şi „Olimpiada tinereţii", ce să mai discutăm, au fost două cîntece în afara concursului propriu-zis şi premiile ce li s-au dat trebuia să li se dea, unul fiind total antimuzical ca reclamă turistică, celălalt definitiv interzis de text. Au rămas nepremiate de aceea „Măicuţa mea", „Te aşteaptă un om" şi „Nu te supăra pe mine", cîntece ce meritau mai mult decît să facă figuraţie în concurs. Acestea sînt premiile ! Dar cîte din cîntecele de la Mamaia sînt şlagăre, justificînd astfel prezenţa celor de-acolo în Marea Neagră ? Deocamdată unul, „Prieten drag", primul şi... ultimul ! De ce ? Pentru că niciunul dintre noi nu mai acceptă să se recunoască în aceste „farse sentimentale" ca manechin tînăr, pe care X sau X prinde în ace tot ce-i trece prin cap, de la inimă pînă la ochi şi stele, afişînd o suficienţă ce ne jigneşte timpul. A crede că ascultătorul de rînd este incapabil de a simţi şi trăi sentimentele la modul cel mai înalt este un echivalent în a-l dispreţui, folosindu-l numai ca pretext al propriei tale existenţe. Avem un public informat, doritor de a cunoaşte şi de a învăţa tot ce a fost mai bun pînă acum. În fiecare ramură a activităţii noastre se caută mereu soluţiile cele mai noi şi cele mai bune. Oare în „muzica uşoară" nu putem face nimic mai mult decît să răbdăm ? Oare Festivalul de muzică uşoară de la Mamaia nu poate deveni cu adevărat un concurs în care să se perinde tot ce avem mai de talent din toată ţara, profesionişti şi amatori disputîndu-şi corect întîietatea, stimulînd astfel creaţia de muzică uşoară românească ? Şi oare buna tradiţie a folclorului nostru muzical, a şcolii româneşti de muzică uşoară nu ar trebui continuate cu valori autentice ? Credem că da. Şi, în acelaşi context, n-ar fi oare necesar ca, pentru buna pregătire a concurenţilor, festivalul să se ţină din doi în doi ani ?

IULIAN NEACŞU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct)
I. D. BALAN (redactor-şef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
(secretar general de redacţie)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 37 (228) Simbătă 10 SEPTEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

coșbuc

Spunem că George Coșbuc este al nostru, în mod firesc și curent, fără pretenția nici unei revelații. Căci sînt unii poeți pe care îi aparținem prin aderență, fără nici un preambul critic, moștenindu-i și apoi lăsîndu-i moștenire, în pavăza unui crez.

Multe generații și-au format și și-au limpezit crezul patriotic și cetățenesc și, totodată conceptul lor estetic, sub lumina acestor poeți a căror operă vine dinspre Miorița pînă în zilele noastre. Și, de azi, mai departe.

Există o simplitate în viața și în opera lui Coșbuc, o simplitate nu lipsită de tragism și de o înțelepciune filozofică care constituie cheia de boltă a creației poetice, însăși. Căci Coșbuc a crezut cu sfințenie în steaua artei sale și a fost admirabilul gospodar al scrisului său. Opera sa, din păcate încă neadunată într-o ediție masivă este pe cît de solidă pe atît de abundentă : să ne gîndim numai la masiva sa muncă de traducător, și ne vom închipui numaidecît cîteva tomuri compacte care se lasă încă așteptate în forumul atîtor biblioteci publice și în intimitatea atîtor biblioteci personale. Asta vizînd clasic lucrurile.

Coșbuc sosește din tulpina aspră a poeziei ardelenești sociale și patriotice în cea mai mare a ei suprafață. A unei poezii justițiare și de revoltă, chinuite și mesianice. Fără exces de simbolism ionic ne vedem constatînd că pînă și numele atîtor poeți ardeleni este aspru și îndesat, scurt pînă la două silabe și răsucit răspicat pe consoane : Barac, Vulcan, Coșbuc, Goga, nume care parcă vin dintr-o mitologie carpatică.

Și venind vorba de mitologia românească, pe care încercase și Eminescu s-o alcătuiască, este de spus că George Coșbuc și-a propus și el această nobilă operă și a rezolvat-o cu succes. O aură de legendă plutește în creațiile sale venind dintr-un timp îndepărtat de dinaintea atestărilor istorice. „O țară care nu mai are legende — spunea un poet francez — este condamnată să moară de frig". Coșbuc a înțeles această căldură necesară a legendelor și iată-l pe Fulger venind din războaie încețoșate, purtate de semințiile pletoase. Iată și „Armîndenul", sărbătoare și datină izvorîtă în trecute vremi.

În evocarea istoriei românești, Coșbuc purcede de la obîrșii. Interesant este de constatat că se poate schița o istorie a României cu citate din poeziile lui Coșbuc. După Decebal, iată-l pe Gelu ; Și vijîie slaba săgeată / Cu geamătul morții deodată / Arcașii trec repezi în cale / Și-i vuiet și chiot pe vale / Ce cînt de-ngropare lui Gelu / Și-oștirilor sale !

Ajungem la vitejii și modeștii apărători ai „Cetății Neamțului" din epoca lui Ștefan cel Mare. Apoi „Oltenii lui Tudor". O poezie este închinată actului „Unirii Principatelor". Despre războiul pentru neatîrnare să nu mai vorbim pentru că îi este închinat un florilegiu întreg de poezii. La vîrsta de o jumătate de veac, Coșbuc la poziție cetățenească față de tragicul eveniment al răscoalelor țărănești. Și nu fără rezultat, deoarece este trecut, de către oficialitate, printre instigatorii principali, ceea ce-l determină pe colegul lui de liră, ardeleanul Iosif și pe Dimitrie Anghel să arate adevărul adevărat : Nu căutați aiurea și altora pricină / Că nu e nici N. Iorga nici G. Coșbuc de vină / ci sărăcia cruntă, eterna sărăcie.

După aceste evocări istorice și după aceste pasionate aderențe la destinele poporului său, cît de adevărat și de răscolitor sună crezul poetic al lui George Coșbuc : Sînt suflet în sufletul neamului meu / Și-i cînt bucuria și-amarul / În rănile tale durutul sînt eu / Și-otrava de-odată cu tine o beu / cînd soarta-ți întinde paharul.

Alături și în concordanță cu aceasta să-i zicem istorie lirică, poetul Coșbuc desenează în opera sa o frumoasă geografie lirică a patriei. Prietenia cu Vlahuță, cu care a editat o revistă și un manual școlar, cum și prietenia cu Grigorescu, i-au infuzat desigur ideea unei Românii pitorești, pe care opera sa o dovedește : alături de imaginea cîmpiilor și dealurilor din așezările grănicerești, poetul care, asemeni lui George Lazăr, trece sărac dar inspirat Carpații, face un portret al Văii Prahovei ce, aidoma Oltului lui Goga, este personificată : Din pămînt, din locuința / Mamei tale, ieși zîmbind / Prahova ! Și stai mirată / și te tremură dorința / să vezi lumea cu lumină ! / inima de plîns ți-e plină ; / Ochii tăi spre soare cată / Și ai tăi ochi mai vii se-aprind.

Pribegind pe la mănăstirile Moldovei, face cunoștință cu Ceahlăul : Priveam fără de țintă-n sus / Într-o sălbatecă splendoare / Vedeam Ceahlăul la apus / Departe-n zări albastre dus / Un uriaș cu fruntea-n soare.

Valea Bistriței („Pe Bistrița, cîntînd"), Mehadia și, în fine, ideile aprinse din „Noi vrem pămînt", dovedesc această încercare de a reda tabloul măreț al patriei, îmbiind turistic la călătorie, cum constată Vladimir Streinu în fundamentalul său studiu din „Clasicii noștri" I (Editura „Casa școalelor" 1943). Criticul conchide : „Astfel încît, ieșind din atmosfera densă și închisă a poeziei moderne, am respirat aer curat, ne-am bucurat de lărgirea orizontului, am trecut voioși prin toate anotimpurile, în sfîrșit, ne-am bucurat de un plenerism, pe care îl uitasem". Și iată unul dintre ungherele minunate ale acestui orizont : „Murmurul din văluri pătrunde / Prin văi și din vale-n păduri ; / Ca-n farmec eu nu știu de unde / E plin de mișcare pămîntul, / Și cîntă și codrul și vîntul / Și-o mie de guri.

Mi se pare că „Nunta Zamfirei" conține cel mai național și mai bogat în fantezie, motiv folcloric. Populară este întreaga operă a lui Coșbuc. Dar această parte mai directă a operei sale a dus uneori, fie la dispreț aristocratic de către o critică estetizantă, fie la o interpretare sociologist vulgară, după care poetul ar fi un creator spontan, cu posibilități intelectuale modeste, cunoscător mai mult pe cale empirică a lumii și a vieții.

Adevărul este că opera lui Coșbuc cere unui cercetător o cunoaștere directă a realității satului românesc, o cunoaștere făcută cu ochi de sociolog și de etnograf. Pe această linie sînt cîteva lucruri de spus : mai întîi că satul ardelenesc cîntat de Coșbuc este mai evoluat datorită unor condiții istorice care l-au favorizat. Aceasta se știe și s-a spus. Dar în același timp și etnografic deosebit și încă sensibil de satul lui Goga, de pildă, sau de cel al lui Slavici și aceasta numai în zona transilvană.

Apoi, Coșbuc este un cîntăreț modern al satului și nu un simplu iconar al lui. Sîntem în fața unor alese stilizări și simboluri. Coșbuc e uneori un georgic și un bucolic modern, clasicizant, cu condeiul de urbe al lui Virgiliu.

George Coșbuc e un cugetător cult. Este un savant al artei sale poetice și din acest punct de vedere, asemuirea lui cu Horațiu n-are de ce stîrni vreo nedumerire. El este apoi traducătorul lui John Locke, ceea ce nu egalează cu o simplă întîmplare. Principiile pedagogice ale lui Coșbuc sînt bine cunoscute, cum și preocupările lui pedagogice. Atenția i s-a oprit, selectiv, asupra unui mare filozof. A tradus apoi din Byron de unde buna intuire a spiritului englez, pînă la finețea ironiei din „Lordul John". A tradus „Don Carlos" deci nu oricare piesă a lui Schiller. A tradus din lirica sanscrită, dar contactul cu literatura orientală nu l-a dus la capitularea în fața spiritului contemplativ și fatalist al acesteia. Ba dimpotrivă, gazelurile lui Coșbuc, cu toate că formal ni-l amintesc pe Hafis, au o cu totul altă filozofie, sănătoasă și apropiată gîndirii noastre de astăzi : O luptă-i viața ; deci te luptă / Cu dragoste de ea, cu dor. / Pe seama cui ? Ești un nemernic / cînd n-ai un țel hotărîtor / Tu ai pe ai tăi / de n-ai pe nimeni / te lupți pe seama tuturor /.

O interpretare sociologist vulgară a dus deci la uitarea acestor virtuți intelectuale și estetice din opera lui Coșbuc și a dus totodată la puținătatea supărătoare a edițiilor cuprinzătoare și a monografiilor.

Centenarul nașterii poetului va prilejui, fără îndoială, apariția de studii serioase în optica unor critici de seamă, legați organic de opera marelui nostru clasic. Dar nu această sărbătoare națională a culturii va rezolva totul. Avem mai multe monografii și ediții asupra unor scriitori mult mai puțin importanți. S-a constatat cu umor cazul Brăescu. Mai sînt și altele. E de datoria noastră comunistă să prezentăm cititorilor clasicii în justa lor ierarhie de valori, cu acel spirit patriotic cu care ne-a educat Partidul, hegemonul culturii socialiste și purtătorul fidel al patrimoniului culturii naționale. Dacă Tudor Arghezi nota cu durere înmormîntarea sărăcăcioasă, ca de om uitat de lume a poetului nostru național Coșbuc, stă în datoria noastră, a scriitorilor militanți, să ridicăm statuia lui Coșbuc militantul, pe un soclu înalt, la altitudinea valorii sale.

ALEXANDRU ANDRIȚOIU

G. COȘBUC — „Nunta Zamfirei"

Gravură de ION STENDL

Centenarul COȘBUC

● pag. 2
„George Coșbuc" — cronică literară

● pag. 6
Caracterul dramatic al operei lui George Coșbuc

● pag. 7
Limpezimile izvorului
Prin laboratorul poetului

am fost prin lume

Eu voievod dintr-un ciorchine de țară
Plin de gustul supușilor ca o strajă la poart
M-am dus în vîntul cîmpiei și-am așteptat.
Plecau din țărînă și muritorii se lăsau în apă
Curînd au învățat că-i mare cinste viața
Și m-au uitat pe mine singur voievod.
Bun era izvorul în cîmp lîngă mormînt
Cine punea vorba apei sale sub sapă ?
Căpățînile goale, tigve sărate pline de rod
Și-au așezat sub bărbii ochii de aur
Scutul acolo, neputrezit ca pămîntul
Tatăl scit, bogat, domnul știe cine era
Orb la sînul orbului nostru de-acasă, — Țărîna
Femeia aștepta fără arme să-i ducă uritul
Și să-i așeze poamele la gură cu mîna.
Apa se duce, întoarcerea nu e
Omul lasă mîna ca o cumpănă pe vecie
Vine cineva, zic eu, și mă crede
Mă umplu de muguri, tatăl meu știe
Venind prin rugi și prin iarbă, bogat
Trebuie să te tragi lîngă apă
Nu te-mpotrivi.
Am fost prin lume și m-am uitat.

DUMITRU M. ION

distinguo

anul nașterii lui calistrat hogaș (III)

Referința la acest moment, recunoaștem că nu e deplin convingătoare. Anul 1848 se deduce pe baza unei conjecturi în privința timpului scurs între lecțiile cu Budușcă și cele cu neidentificabilul Karl. Supoziția trecerii a două-trei luni de la un elev la altul a și fost contestată (C. Solomon, **art. cit**) și nu fără dreptate. O abandonăm de aceea noi înșine, înlocuind-o cu altceva. E vorba de cele două atestate ale absolvirii claselor primare, unul din 1859 și altul din 1860. Cinci ani de școală elementară urbană ne duc înapoi la 1855, ca an al școlarizării lui Calistrat. E una dintre puținele date certe ale chestiunii, după cum cert este că primul băiat al protopopului a fost dat la școală la „vîrsta reglementară". Născut în 1847, însemnează să fi fost dus la școală în vîrstă de opt ani ! Iar dacă se admite ca an de naștere 1849, ar trebui să-l vedem cu trăistuța de gît de la șase ani ! Încît, ca să fie dus „reglementar" la școală, adică în vîrstă de șapte ani, în 1855, copilul nu putea fi născut decît în 1848 cum se arată în ambele atestate.

Lăsînd deoparte amintirile scriitorului, anul acesta rezultă așadar, după cum s-a văzut, din datele biografice procurate de Hogaș însuși, în 1870, pentru umplerea statului personal de profesor, rezultă din „atestatul scolastic" rectificat, de la 7 iulie 1859, nu diferă de cel găsit în catalogul clasei a IV-a, a școalei publice din Tecuci, pe 1860, se susține cu conjecturile de mai sus pe care le îndreptățesc aceste atestate, e același an declarat și de sora geamănă Lucia și, mai cu seamă, se află în acel singur act oficial, cu Nr. 4921 din 1865, al Mitropoliei Moldovei și Sucevei. Este drept că, deși poate neinfluențat de vreun interes personal, nici acesta nu e chiar fără cusur : Mitropolia l-a eliberat „cu martori". Ca toate actele privind data de naștere a lui Calistrat Hogaș, tot suspect de oralitate rămîne și singurul act oficial, care se cunoaște. Pînă azi, documentul autentic lipsește. Dar din ceea ce se știe, umplînd lacunele cu cîteva presupuneri, totul bate stăruitor către 1848 *).

VLADIMIR STREINU

*) În dorința sa bine cunoscută de precizie biografică, G. Călinescu, ținînd să rectifice unele afirmații provizorii din **Ist. Lit Rom.** (1941) revine și scrie (**Contemporanul**, nr. 8 — 594, 1958) : „La Iași (**Îndr. în Arh. St.**) văd că sunt hîrtii privind pe tatăl lui Hogaș și chiar actul de naștere al scriitorului...", „Calistrat s-a născut la 19 aprilie 1849, ca geamăn cu o fată Lucia, la Tecuci..." Așa dar, nu 1847, cum crezuse, ci 1849, cum „vede" în **Îndr. III Arh. St.** de la Iași. Sora geamănă este Lucia Turtureanu, care însă lui Al. Epure, după cum se văzu din expunerea de mai sus a chestiunii, îi declara energic anul 1848 ! Bine ar fi fost, dacă noul act există, să i se fi dat circulația cea mai largă. S-ar fi stins astfel pentru totdeauna o discuție destul de netrebnică în sine. Că un scriitor se naște într-un anumit an, în precedentul sau imediat următorul, nu semnifică cine știe ce, decît pentru obscurantiști nedeclarați, care, interesîndu-se cu aceeași pasiune de ziua, ceasul și clipa venirii pe lume a unui scriitor, își ascund sub scrupul biografic credința în conjuncturi astrale ca factori ai destinului omenesc. De aceea, afirmația cea mai serioasă în privința anului de naștere al lui Calistrat Hogaș este a lui Mihail Sadoveanu, care dă cu înțeleaptă indiferență și aproximație, pe «1847 sau 1848» (v. **Prefața** la ediția Hogaș 1921).

SPORT

să zicem că...

Să zicem că la noi fotbalul nu mai e un spectacol ci un fel de întrecere amabilă între niște echipe obosite, numai bune de scos la pensie. Să zicem că lipsa de interes a spectatorilor a fost și ea încurajată de măsuri bizare de genul aceleia de a nu se permite transferările încercate de către unele cluburi și așa destul de șubrezite. Să zicem că în graba de a ne pregăti să arătăm peste hotare ceea ce știm, aruncăm jucătorii surmenați în plin campionat, tocmai vara cînd ar fi trebuit să stea și ei pe sub poale de codru verde și că-i culegem pe urmă cu roaba... Să mai zicem că din respect pentru cuvîntul dat trimitem în Italia pe așii pierderii la scor în deplasare (ne gîndim, evident la simpaticii brașoveni, consecvenți pînă la devotament în ceea ce privește încasarea a șapte goluri pe puțin cînd li se pare că partida disputată aiurea nu mai prezintă nici o importanță) și că pe urmă vrem să le scoatem ochii... Să zicem că vindem bilete pentru cuplajul de pe 23 August și după trei zile punem lumea pe drumuri pentru că ne-am răzgîndit, noi, sau cluburile sau cine știe cine, din rațiuni financiare sau de alt gen și aducem, pe cîți îi mai aducem, pe Republicii două seri la rînd ca să vadă, ce? Să zicem că asta e organizare, să zicem că ceea ce se întîmplă înseamnă că ne doare soarta fotbalului nostru. Să zicem că cei însărcinați cu ducerea la bun sfîrșit a unei sarcini importante sînt oameni de bună credință, dar neajutorați. Să zicem că ne-am obișnuit cu ideea că ei sînt bătuți în cuie pe locurile pe care stau și că nu putem să le dăm alte misiuni.

Da, dar iată că citim declarații optimiste, în timp ce constatăm că la meciuri care odinioară adunau pe stadioane 80.000 de persoane, abia se mai vînd 25.000 de locuri și nu ne îngrijorăm. Constatăm că rezervoarele echipelor abia promovează pe la Constanța cîte un junior de 15 ani, adevărat fenomen dacă ne gîndim, și nu încercăm o remușcare totală. Vedem cum faimosul cuplaj interbucureștean s-a transformat în două partide oarecari, semănînd mai curînd cu niște meciuri de catch și nu ne mirăm. De ce?

Am trimis la Londra o ciurdă de antrenori și ei s-au uitat pe acolo și au avut de văzut cîte ceva. Cum au aplicat aceste învățăminte plătite cu bani grei? Evident că nu în 5 săptămîni se poate face o mișcare radicală în fotbal, dar nici să nu se zărească măcar cîte ceva iar nu se poate. O să-mi spuneți că a apărut un „libero" la Dinamo-București, și anume, tot vechiul și bunul jucător Nunweiller III. Și cu asta am terminat? De ce tardăm la urma urmelor realitatea și-i spunem ciorii-papagal? În ziarul de specialitate am citit proza unui prieten de-al meu care scria entuziasmat că partida de sîmbătă seara dintre Progresul și Rapid a început într-o viteză cosmică. Chiar așa să fi fost? E drept că s-a pornit precipitat, dar precipitarea nu înseamnă viteză. Unde era Pîrcălab duminică seara că pe Republicii nu prea se vedea bine? Unde era profesorul înainte de a executa magistral lovitura sa de la 16 m care a adus Stelei un punct binemeritat? Unde era tînărul Pantea care la UTA mă făcea să sughit de entuziasm? Unde era Petescu acela de la începuturile sale cînd pe 23 August ne entuziasma. Dar Ene II?

Nu-mi plac cronicarii plîngăcioși și eu susțin că nu sînt așa ceva, dar parcă-ți vine să-ți pui mîinile în cap. Auziți dv., Petroșenii au devenit un fel de groapă cu lei și încă pentru cine? Pentru o echipă ce va trebui să meargă la Liverpool să arate ce știm. Ce se va întîmpla acolo, peste Canal, dacă aici, pe valea frumoasă a Jiului abia ne regăsim într-un final de partidă? Să fi uitat Dridea vara asta și ceea ce știa atît de rău? Dar Rapidul, din care a rămas numai o umbră, pe unde o fi? Rapiduleții ăla care storceau lacrimi de bucurie suporterilor la fiecare fentă a cuplului magic? „Și te-ai dus dulce minune și-a murit iubirea noastră". Ce-o fi cu Dan Coe că parcă e pus în gips, ce-o fi cu Năsturescu că nu mai are sprint deloc? De ce a început Dumitriu II să lovească cu atîta sete în picioarele adversarilor?

Ce-ar fi să zicem că ar trebui făcut ceva repede.

EUGEN BARBU

volume omagiale

Cu ocazia centenarului Coșbuc, al XI-lea volum al culegerii **Limbă și literatură**, editate de Societatea de Științe istorice și filologice, cuprinde un masiv și demn de interes grupaj dedicat poetului născut în Năsăud. Grupajul se deschide cu un articol de I. D. Bălan, consacrat reevaluării poeziei lui Coșbuc din perspectiva contemporaneității (**George Coșbuc, un moment nou în evoluția poeziei românești**). Atingînd în treacăt unele discuții și atitudini mai recente, minimalizatoare, autorul situează în epocă poezia lui Coșbuc și, pe baza unei atente analize, îi fixează locul și rolul în dezvoltarea literaturii noastre. Reluînd diferite direcții și aspecte ale activității lui Coșbuc, alte articole îmbogățesc cunoașterea, încă deficitară, a personalității sale. Despre rolul poetului în apariția și definirea programului unor reviste ca **Semănătorul**, **Albina**, **Viața** etc. scrie Sanda Odaie Veriș în articolul **Coșbuc — redactor și îndrumător de reviste**, despre activitatea sa la Casa Școalelor, C. Dima — Drăgan prezintă unele documente inedite în materialul **Poetul G. Coșbuc, referendar la Casa Școalelor** iar Aug. Z. N. Pop publică documente inedite din etapa școlarității poetului. Urmărind aspecte particulare ale creației poetului, alte studii adîncesc analiza în domeniul preocupărilor și influențelor folclorice (I. C. Chițimia — **Bocetul românesc în interpretarea lui George Coșbuc**, Horia Barbu Oprișan — **Influența dramaturgiei folclorice**) și al stilisticii (Al. Bojin — **Procedee stilistice în poezia lui Coșbuc**, Ștefania Golopentia — **Structura artistică a poeziei „Vara"**, Al. Toșa — **Frecvența tipurilor de rimă**, Gh. Manciu și Silvia Rogobete — **Un aspect al sintaxei poetice: simetria**) Alături de aceste materiale, altele prezintă aspecte particulare dar nelipsite de interes: **Coșbuc despre Dante și despre adversarii săi literari** de I. Pătrașcu, **Literatura indiană în poezia lui Coșbuc** de S. E. Demetrian, un material de metodică de Gh. Pop, altul privind relațiile Coșbuc — Caragiale, de Grațian Jucan și niște **Note la o ediție Coșbuc**, rămase de la regretatul profesor I. Negoescu.

Amplu și variat, acest grupaj de studii și articole aduce în ansamblul său o contribuție prețioasă la cunoașterea operei și personalității lui Coșbuc și constituie o inițiativă meritorie a membrilor Societății de științe istorice și filologice.

I. VALENTIN

cărți ● cărți ● cărți

însemnare la o ediție populară

Ce a devenit, mai bine zis, ce este, ce reprezintă autorul „Morții lui Fulger" azi, la un centenar de la naștere, în peisajul pluriform al culturii și literaturii noastre? Cititorul deschide o carte, o ediție populară, („a II-a, revăzută și mult adăugită" — adevăr adevărat!) binevenită în rafturile atîtor alte ediții coșbuciene apărute în ultimele două decenii, și găsește, lîngă strofe memorate, frînturi care alunecă ineluctabil și periodic în zonele uitării. Le regăsește însă fiorul și le spune din inimă:

„Priveam fără de țintă-n sus — / Într-o sălbatecă splendoare / Vedeam Ceahlăul la apus, / Departe-n zări albastre dus, / Un uriaș cu fruntea-n soare / De pază țării noastre pus".

Și oare nu cititorului de azi, cititorului român, dintotdeauna, îi vorbesc cu inimă bărbătească aceste versuri?:

„Sus ridică fruntea, vrednice popor! / Cîți vorbim o limbă și purtăm un nume, / Toți s-avem o țintă și un singur dor, / Mîndru să se-nalțe peste toate-n lume, / Steagul tricolor!" Poate că riscăm o metaforă critică dacă vom spune că versurile, citate din poezii structural diferite, acoperă, împreună, toată vîna, toată aria tematică a poeziei lui Coșbuc, din care se nasc, auxiliare, poezia de dragoste iar în imediatitatea celorlalte stihuri, epopeea național-mitologică; poezia patriotică, de energie eroică. Poate că nici prefațatorul recentei ediții (populară prin intenția de inimă care a născut-o dar intelectuală în totul și corespunzătoare actelor contemporane de cultură și culturalizare), Mircea Tomuș, nu este de acord cu noi. Dar nici nu este departe de o concluzie similară mai ales atunci cînd desprinde bipolaritatea poeziei coșbuciene doar din ethosul folcloric, și e bine că un pasionat al liricii lui Coșbuc și, ardelean pe deasupra, a semnat această prefață „centenar" încercînd să sintetizeze opera, omul și timpul într-un triptic exegetic solid. E mai mult decît bine, apoi că a știut să treacă pragul dragostei oarbe care obligă deseori exegeții să atribuie mărimi și categorii primordiale, de fiecare dată aceleași, unui nou autor de care se ocupă. Cu atît mai mult cu cît Coșbuc oferă un teren formidabil propice pentru asemenea alunecări pasionale. Subliniind „modul bipolar" (*Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger*) al poeziei coșbuciene, care, după părerea noastră, așa cum am mai spus, nu este reductibil la folclor, Mircea Tomuș nu uită estetica inedită a versurilor poetului năsăudean, masivele lui aporturi la dezvoltarea prozodiei, limbii poetice românești. Dar deși nu a uitat aceste clasice, enorme contribuții ale poetului ardelean, Tomuș a reușit prea puțin să bănuiască un sens de viață, de încorporare în prezent a unor observații mai vechi ale lui G. Călinescu și Vl. Streinu despre tehnica lui Coșbuc. Timorat parcă să reformuleze mai clar aceste judecăți, Tomuș se oprește doar la citate ținînd firul unei concluzii importante și surpind astfel o punte estetică peste epoci: certificatul de viață prezentă și viitoare a poeziei lui Coșbuc durat din elemente de o surprinzătoare contemporaneitate. Aserțiunea lui Călinescu despre originalitatea lui Coșbuc „inefabilă", provenită din „simplitatea mijloacelor și a totalei obiectivități" și cea a lui Streinu, în virtutea căreia poetul a „pregătit poate la noi acceptarea versului liber", construiesc dintr-odată sub ochii noștri, în afară de clasicul Coșbuc, premergătorul unor axe centrale ale modernității literare de azi, în sensul nobil al cuvîntului, uitat uneori: de tradiție dinamică, neîntrerupt însușită și îmbogățită progresiv, constructivist. Un premergător de genialitate, asemenea poporului din care a țîșnit, un mare poet de entuziasm funciar, al cărui cînt — pentru a parafraza pe Ibrăileanu — este triumful soarelui în poezia românească.

CONSTANTIN CRIȘAN

Reclama — sufletul comerțului

O veste bună pentru proaspeții însurăței. Pe bulevardul Magheru, și anume în localul librăriei „Mihail Sadoveanu" (librăria nr. 17) cineva a deschis de marți 6 septembrie un *magazin de mirese*, cum ne asigură vitrina respectabilului lăcaș ce adăpostește opere venerabile în rafturile sale. Un joben, o pereche de mănuși albe și un văl de mireasă, acoperind discret un volum îndoliat invită trecătorii și mai ales trecătoarele să treacă pe la raionul nunți-botezuri al sus-zisei librării. Ideea nu e rea, ne gîndeam noi cînd am trecut prin dreptul locului cu pricina. Oameni practici nu glumă! Lîngă unitatea desfacerii cărții se află cinematograful „Republica". Curînd se deschid cursurile universității, studenții și nu numai studenții mai intră la un film, întuneric, întuneric, mai văd cîte ceva pe pînză, mai au cîte o prietenă alături, le mai vine o idee, ia să se însoare ei, biserica Albă e aproape, Sfatul Popular la trei pași, *magazinul de mirese*, vorba Mioarei Cremene, nu a noastră, fiindcă pe românește se spune *„Magazin de îmbrăcat mirese"*, le stă la îndemînă. Intri înăuntru și între tîrguirea *Esteticii* lui Hegel și achiziționarea *Operelor complete* ale lui Shakespeare, dacă vrei dumneata poți să-ți iei și un joben și un văl de mireasă!

Iată la ce cugetam cu o usoară veselie, văzînd reclama ultimei cărți a poetei, marți, 6 septembrie, cînd mii de trecători se opreau o clipă în fața panoramei amintite. Ideea de a semnala conținutul unei cărți cu ajutorul obiectelor de întrebuințare imediată sau de ocazie poate fi sporită la infinit. Pe cînd o traducere din Sagan anunțată cu desous-uri feminine de cea mai bună calitate, pe cînd reclama cărții lui Iorga *(Viața lui Ștefan cel Mare)* ilustrată cu o sarică de plăieși între *Aro* și *Scala*? De ce să nu amintim cititorului apariția cărții *Mortul din trăsura goală*, cu un cadavru proaspăt și bine fezandat achiziționat de la Morgă? Mai greu ne-ar veni în cazul *Ciumei* lui Camus, pentru că ar trebui să ardem cîrpe ziua nămiaza mare în librărie sau să invităm pe vizitatori să se vaccineze: iată o idee pentru Sanepid! Vindem și cartea lui Camus și facem și planul la injecțiile antivariolice... *Faustul* lui Goethe l-am putea desface cu ajutorul unor drăcușori și mai ales a unor drăcușoare de la barul Ambasador. Închipuiți-vă cum ar trebui făcută o vitrină la *Pădurea spînzuraților* și o să vi se facă pielea ca la găini!

În concluzie, pe cînd un crucișător în vitrina librăriei *Sadoveanu*? Nu de altceva, dar să moară dușmanii și să ne vindem cărțile, că tot nu le cere nimenea!

P. S. — Vis-à-vis de *Magazinul de mirese*, librăria a organizat o reclamă mai modestă (ca să-și aducă aminte studenții de lectorii lor) la cartea prefațată de G. Ivașcu: *„Reflector peste timp"*, apărută, ce-i drept, în urmă cu un an și jumătate. Curat peste timp...

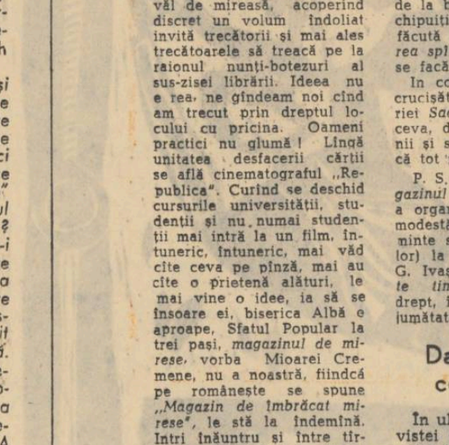
Da' cu mortu ce-ai avut?

În ultimul număr al revistei **Contemporanul** se publică un interviu cu **dramaturgul** Adrian Maniu, „realizat" de către Adrian Rădulescu. Dacă lăsăm la o parte faptul că eminentul poet e cunoscut mai mult ca atare și nu în special ca ilustrator al scenei — totul pare a fi în regulă. Deci Adrian Maniu vorbește pe scurt despre motivele care l-au hotărît să dramatizeze romanul lui Filimon: **Ciocoii vechi și noi** adăugîndu-ne la cunoștință că, după 30—40 de ani, acestei producții i s-a adăugat încă un act. Buun! Pînă aici n-avem motive de supărare. Ceea ce însă pare a ignora cu totul interlocutorul poetului e faptul că dramatizarea pomenită mai sus are ca autor și pe Ion Pillat. Adrian Maniu răspunde cu onestitate la o întrebare: **„Noi** am avut norocul odinioară... etc" dar și redacția și cel ce reproduce convorbirea, din motive necunoscute crede că de fapt e vorba de... pluralul majestății!

Drept care facem cuvenita rectificare.

Noua pleiadă la ea acasă

Amfiteatru, binecunoscuta *revistă a studenților scrisă de absolvenți, asistenți, lectori, conferențiari, profesori plini și uneori chiar de către studenții înșiși, este — hotărît lucru — pusă pe fapte mari. După ce întreaga presă literară își*



formulase, după dezbateri pasionante, punctul de vedere asupra netemeiniciei și non-valorii estetice a conceptului de „generație" în contextul literaturii noastre contemporane, iată că Gelu Ionescu, unul dintre foștii studenți, actualmente semnatar „ex-catedra" al revistei, reia o prea — administrativă îndeletnicire de parcelare a vîrstelor literaturii. „Generația literară a deceniului 7" este... (așteptăm cu sufletul la gură hotărîrea lui Gelu Ionescu; oare își află locul în ea Al. Philippide, E. Jebeleanu, Geo Dumitrescu, St. Aug. Doinaș, Tiberiu Utan, Ion Brad și alții?) ... cuprinsă între 20 și 35 de ani. Adio, deci, dragi poeți refuzați de deceniu, Gelu Ionescu v-a închis porțile, pentru ca în spațele lor să zburde poeții din colegiul redacțional al Amfiteatrului (care au avut pînă acum prioritate în rubrica „pleiadei"), ca și colaboratorii cei mai fideli ai revistei, „cu aerul gurii vorbind românește".

Eminescu a fost pesimist, Blaga mistic, Bacovia sumbru, Barbu ermetic, Pillat idilic; numai poeții noii „pleiade" nu pot fi amendați în nici un fel. Ei sînt Talentul (cu majusculă) „garanția impunerii artei românești în lume", „paginile lor degajă întotdeauna (remarcați perenitatea trăsăturilor — n.n.) un militantism, o combativitate sigură în idei"; „tinerii scriitori sînt gravi, conciși, de cele mai multe ori conștienți de cerințele artei moderne". „Precocea maturitate stilistică", lipsa „prejudecăților literare", „aptitudinea permanentă pentru contemporaneitate", „strictul auto-control artistic" ...Dar, dumnezeule, totul este de o monstruoasă perfecțiune; atunci de ce în torentele de poezie ale pleiadei (extinse de un Gelu Ionescu generos mult peste cifra 7 de care ea este istoricește legată), pescuim uneori și pești morți, crengi putrede sau alteori ne alegem cu năvoadele goale? Oare singura fisură a „generației" de scriitori să fie absența preocupărilor pentru dramaturgie care îl alarmează pe acest nou păstor al literaturii românești?

Avocat improvizat al vîrstelor 20—35, Gelu Ionescu încearcă să arunce cu prafuri strălucitoare de cuvinte, deplasînd discuția de pe planul zonelor talentului pe acela al etajelor de timp. Nu vom avea deci poeți buni de toate vîrstele (inclusiv de vîrsta „pleiadei") și poeți slabi de toate vîrstele (inclusiv de vîrsta „pleiadei") ci vom avea „generația pleiadei", berbecele de asalt al poeziei actuale și figurile (uneori respectabile) din jur, dar căzute din dialectica înnoitoare a vremii contemporane, după opinia preopinentului nostru.

Periculoasă teoretizare; inexplicabilă complicitatea revistei la aceste idei eronate (complicitate ce merge pînă acolo încît în vigneta care semnalează rubrica semnată de Gelu Ionescu, citim „noua pleiadă a Amfiteatrului").

Prea multă zarvă, prea multă publicitate; o „Pleiadă" veritabilă se susține singură, nu își caută un Gelu Ionescu care s-o întoarcă pe toate părțile, ca un dispecer expert, ascuțindu-i hîrbele și lăudînd-o cu gura pînă la urechi.

I. MUREȘAN

★

Erată

1. — Din vina corecturii, în poemul **„Mihai Viteazul"** de N. Crevedia, publicat în numărul trecut al revistei noastre, s-au strecurat mai multe inadvertențe. În col. I, vers 4, se va citi **vieață**; vers. 18, **somn**; vers 27, **Niculae**; col. II, vers 3, **tătarii**; vers 21, **vreame**; vers 40, **vrednice**; vers 61, **Bathorey**; col. III, vers 15, **fără-de-leage**; col. IV, vers 11, **Peste toată zarea românească**; vers 12, **Ager, ochiul lui — ca pajura!**; vers. 18, **s-alătură**; col. V, vers. 4, **prieteni**; vers 19, **Țară**; vers 21, **se sparge**; vers 22, **pînă și**; vers 24, **ceealaltă**; vers 39, **săvîrșit**; vers 46, **adîncă**; vers 48, **Dumnezău**; vers 58. **Copacul**; vers 67, **Turla**; vers 69, **Și pribegi**; vers 70, **Neculai**; vers 72, **Coziea**.

2. — De asemenea, la pagina a 7-a, urmarea articolului **Coșbuc** de Liviu Călin va începe astfel: **în poezia lui George Coșbuc, imagine atît de autentică a structurii noastre sufletești. Din această con-**

poșta redacției

D. CONSTANTIN. — Notații agreabile, nu lipsite de grație pe alocuri, însemnări de vacanță ale unui tînăr cultivat, a cărui preocupare pentru poezie pare a fi mai degrabă rezultatul unui capriciu trecător decît al unei veritabile vocații.

V. S. BĂLAN. — Nu poate fi vorba de publicare în stadiul actual cînd, atît poeziile, cît și scrisoarea însoțitoare dezvăluie grave goluri în cultura generală. Pînă și continuarea corespondenței — cel puțin pentru o bucată de vreme — o consider de prisos. Aveți nevoie nu atît de consultații literare, cît de îndrumările gramaticale și stilistice de bază, pe care le dau manualele școlare. Această rubrică are obiective mai restrînse; în nici un caz, ea nu poate suplini o formă organizată de învățămînt, cu sau fără frecvență.

CAȘU ELENA. — Reveniți, după exercițiu și studiu îndelung; în faza actuală nu vă putem fi de folos.

GH. LUPU-Ticleni. — Mai puteți trimite, temperînd însă tonul, mult prea aprins și lipsit de măsură.

D. PL. — Încă nu-mi dau bine seama ce vă aparține de fapt și ce e numai ecou al unor lecturi în aceste „încercări literare", dintre care relev mai ales pe cele intitulate **Aripi, Loc de așteptare** și **Ideea furată**. Nu am intenția să vă pun la îndoială originalitatea, dar nici nu mă pot opri să nu observ că tonul degajat, lipsit de solemnitate, cu care se spun în treacăt, ca printre altele, lucruri ce se vor dramatice, grave, fundamentale și pline de consecințe pentru destinul omenesc, aerul acela prefăcut, vrînd a da de înțeles că subiectul vorbește numai ca să se afle în treabă și că habar n-are de înțelepciunile care-i scapă, complicitatea cu cititorul, realizată prin fine și aproape imperceptibile clipiri din ochi, — toate procedeele de mare efect, au devenit (mai ales după experiența poetică izbutită a lui Sorescu) bunuri de circulație comună în versurile multora dintre poeții foarte tineri. Mai trimiteți; e de așteptat ca nota personală a versurilor dv., să se dezvăluie mai puternic cu timpul.

R. GIURCĂ. — „Sînt un frecvent cititor al săptăminalului LUCEAFĂRUL. Știu că numai atît nu-i de ajuns (pentru a putea fi publicat, n. n.), mai trebuie să ai în plus relații pe cari, din păcate, eu nu le am".

Nu disperați: relațiile se pot cîștiga cu timpul. E bine, oricum, că vă îngrijorează lipsa lor, și nu ceea a talentului, căci în direcția aceasta într-adevăr nu se mai poate face nimic.

PAIZS TIBERIU. — Pentru moment cel puțin, cînd mai întîmpinați încă dificultăți în minuirea versului românesc, ar fi consult să apelați la serviciile unui bun traducător de poezie.

MARIUS ANDONI, PETRE FUNDESCU. — Transcrieți lizibil și (eventual) retrimiteți.

I. S.-Buc. — Superficiale și retorice toate textele trimise timp de opt-zece luni, nu mult peste nivelul așa ziselor programe de brigadă. Lipsite de originalitate, ele prezintă o colecție aproape completă a clișeelor de circulație curentă. Observația se referă — bineînțeles — și la ultimul ciclu, „Pe Argeș în sus". Nu mai trimiteți cel puțin deocamdată.

IOANICHIE OLTEANU

cronica literară

dumitru micu: „george coșbuc"

Astăzi o monografie despre Coșbuc scrisă conform uzanțelor cronologice mi se pare o enormitate. La cele existente pînă acum — mai mult schițe, evident — o astfel de lucrare n-ar face altceva decît să continue a șapirografia truisme, să continue a ni-l simplifica pe marele poet. Comentariile de acest tip, — și bibliografia sa înregistrează destule — i-au uzat portretul pînă la incolor. Exegeza coșbuciană se află, cred, într-un unghi neutru, într-un unghi aproape inert. S-a scris fără perspectivă interioară asupra personalității lui Coșbuc, fără ingeniozitate analitică, s-a intrat de pildă în opera poetului pe calea cea mai accesibilă — calea tematicii rurale, calea anecdoticului, a unei așa numite intenții de epos național; desigur programul a fost afirmat impetuos în tinerețe, dar ulterior maturitatea lucidă a poetului nu s-a grăbit a-l concretiza într-o construcție sistematică și durabilă. Majoritatea punctelor de vedere emise asupra operei sale — începînd cu ale lui Dobrogeanu-Gherea, exagerat ruraliste, așa cum alții pe aceeași linie au procedat și cu Creangă — atribuind operei și omului dimensiuni unilaterale, sînt astăzi anodine, chiar ex-coșbuciene sau privind din exterior edificiul liric; pe lîngă aceasta, ele nasc impresia că, despre Coșbuc, dacă încă nu s-a spus tot, dacă portretul acumulat nu este încă exact, atunci **altfel** decît așa nu se mai poate scrie.

Și totuși, poetul care după îndelungi ani de studiu și-a găsit afinitatea electivă în Dante, poezia antichității și poezia orientului, iar în tinerețe era îmbătat de folclor, are dreptul la o altă imagine despre el, putînd fi abordat și altfel decît a fost pînă azi. Poetul — atît de prețuit de Caragiale, și se știe ce însemna aceasta — are dreptul la o monografie conformă cu opera sa, cu chipul său, cel de dinapoia aparențelor obiective. Căci dacă unele detalii ale creației sale nu pot fi salvate de la neaderența cu gustul poetic contemporan, atunci tot acestea pot explica, pot trimite la reversul lor interior aflat în cadrul fizionomiei folclorice a spiritului coșbucian. Poate un punct de vedere psihologic, în sensul psihologiei etnografice și paremiologice ar fi metoda cea mai adecvată, la ora actuală, pentru a sustrage pe Coșbuc de la înecul în comentariile obiective, de a salva pe poetul lirismului obiectiv, de la accentuarea și mai impersonală decît o permit versurile, a subiectivității sale originare. Coșbuc se pare că nu a avut parte de un punct de vedere structuralist, unul care evident să contrarieze părerile unanime, dar care să privească opera și viața sa dintr-o percepere mai intimă, dintr-un alt unghi decît cel descriptiv. Căci numai printr-o atare revoluție personalistă mai putem descătușa freamătul existențial din versurile sale, îl mai putem salva din corsetul unei istoriografii unilaterale. Necesitatea unui astfel de reviriment istoriografic în ceea ce privește pe Coșbuc a fost sugerată și de G. Călinescu. Marele savant presimțise intrarea exegezei coșbuciene într-un punct mort, presimțise insuficiența adecvare critică la specificitatea poetului: **„Criticul trebuie să pornească de la compunerile cele mai evident ocazionale și prin eliminare să ajungă la grupul de poezii pure. Consimțirea de altfel în privința acestei părți este de mult înfăptuită, lipsește doar formularea nouă, înnobilatoare, care să renunțe la truismele criticii vechi"**. Așadar e nevoie nu atît de o schimbare esențială a judecăților de valoare, cît de o schimbare a metodelor de interpretare — în cazul nostru — monografică; că noua metodologie va aduce probabil și noi judecăți de valoare, se subînțelege. De aceea, cum spuneam, eseul, subiectivitatea acestuia, este poate cea mai indicată cale de reînnobilare și reîmprospătare a personalității lui Coșbuc. Nu monografia standard, adică reducerea unei personalități la canoane livrești, inexpresive și în ultimă instanță prolixe este metoda cea mai indicată. Refuzînd toate aceste uzate unghiuri de interpretare a lui Coșbuc, Vladimir Streinu într-un excelent studiu din volumul **Clasicii noștri** a deschis o nouă pistă în exegeza coșbuciană; poate a și epuizat-o. Desigur ea nu este unica modalitate de înaintare în opera poetului, în definirea particularității sale. Este însă una esențială și, oricum, misterul surselor de energie conținute de versul coșbucian a fost, într-o amplă măsură, elucidat.

Trecem peste prefețele și diversele contribuții ce i-au urmat — unele voluminos eronate — și să ne oprim asupra micromonografiei de față, care de altfel ne-a și procurat constatările de mai sus. Ea are avantajul că apare în pre-zilele centenarului. Fost studiu introductiv la o trecută culegere de versuri din opera poetului, noul studiu al lui D. Micu se distinge prin încercarea autorului de a refiltra prin gustul poetic personal întreaga producție lirică a bardului de la Hordou. Este un gest analitic obișnuit, inerent oricărei alte investigații. Un punct de vedere fundamental nou însă, nu aduce. Nu pentru că D. Micu nu ar putea, ci pentru că autorul nu încearcă să descifreze personalitatea poetului altfel decît s-a făcut pînă acum. Așa că după cuvenitele reluări ale datelor biografice însoțite de comentarii concentrate și uneori de culoare, criticul trece la analiza creației lui Coșbuc în conformitate cu cronologia ei editorială sau cu aceea a domiciliului. Dar pînă aici, D. Micu nu uită să sublinieze diferitele preocupări estetice ale poetului, cum ar fi interesul primordial pentru folclor, pentru tehnica poetică ori pentru frumusețea feminină. La autorul monografiei, această din urmă preocupare a tînărului Coșbuc pare să fie un detaliu important în alcătuirea de ansamblu a portretului său spiritual. Dînd crezare unei nu prea exacte puteri de observație și selecție, criticul scrie: **„O putere de atracție sporită exercitau asupra sa tinerele țărănci, îndeosebi slujnicuțele rumene. Bogdan-Duică își amintește că, odată, poetul, arătîndu-i trei slujnice care veneau de la puț cu donițele pline, a exclamat, cu ardeleneacă sfătoșenie: „Iată idila mea! Dragi mi-s mă"**. Evident, nu cu atari considerații și procedee analitice, fals pitorești, poate fi realizat portretul plauzibil al celui care a scris incendiarul **„Noi vrem pămînt"**. Dimpotrivă, aici poate găsim un exemplu pe direcția acelei modalități facile de a construi monografia, fie și succintă, a unei personalități. Modalitate, din păcate, ce se arată exterioară și lipsită de posibilități introspective. Dar nu țin cu tot dinadinsul să găsesc slăbiciuni microstudiului semnat de D. Micu, de altfel atît de util programelor de învățămînt. Doresc chiar ca aceste pasaje privind viața poetului să le consider accidente. Nu-mi permite însă cartea. Căci pe lîngă numeroase pagini cuprinzînd idei atrăgătoare, disocieri rafinate, lucrarea este viciată de acea ținută analitică uzată, de care Coșbuc se pare că are prea mult parte. Înseși versurile poetului sînt supuse aceluiași tratament: am spus: nu totdeauna, — dar ce folos dacă asemenea comentarii critice îți lasă impresia unui minim efort de reînviorare estetică a operei lui Coșbuc, de lepădare a inerției descriptive! Cutare poezie **„ne încîntă prin capacitatea lui de a ne destepta nostalgii adormite în cine știe ce crîmpei de amintire ascunsă în straturi subconștiente"**; într-o alta — **„Iarna pe uliță" — „putem vedea o făptură a altui tărîm înconjurată de o ceață de drăcușori"** sau **„Iarna pe uliță" e o poezie scrisă pentru cei în stare să-și retrăiască la orice vîrstă copilăria și, mai ales, să se contemple pe ei înșiși sub înfățișarea unor prichindei care se dau cu sania sau rîd fericiți în fața unui om de omăt"**; marginalii desigur sugestive pentru arta criticului, însă, cum spune el însuși într-un loc, bune de analizat, de prezentat „în clasă". Deși autorul se ferește de didacticism, expresiile, limbajul analitic este profesoral. Situație ce se datorește, cred, în special efortului făcut de istoriograf în a cenzura poeziile friabile ale poetului, deci perspectivei de catalog cu care privește nu atît lirica, cît personalitatea sa. Dar, paradoxal, adevăratul Coșbuc nu se află în versuri, ci în universul intelectual din spatele lor, în bogăția lumii sale interioare, în poziția pe care o avea față de cea exterioară, față de cultura românească și universală. Coșbuc reprezintă un caz rar în literatura noastră, cînd un umanist autodidact este într-o bună măsură voalat de poet, de versificația sa abundentă, dar care nu-l poate ilustra sub toate aspectele sale. De aceea, abia laboratorul poetului începe să-i divulge adevăratele dimensiuni păstrate cu atîta modestie. În general însă D. Micu reușește datorită ordinei în care își desfășoară comentarea (nu interpretarea) lui Coșbuc să ne releve și calitățile personajului istoric. Vom subscrie astfel la încercarea criticului de a-l vedea pe Coșbuc ca o prelungire intelectuală a folclorului, dar nu vom înțelege de ce criticul nu-i analizează versul în consecință, adică din punctul de vedere al stilului poporan, mai precis din punct de vedere al locuțiunilor populare utilizate de poet în alcătuirea versurilor. Căci trebuie spus: există în poeziile lui Coșbuc o subtilă umbră de ironie, de umor, datorate acestor locuțiuni orale — care învăluie multe din baladele sale. Ironie subsecventă: ea apare inițial la suprafață în rubricile de picanterie folclorică semnate în **Tribuna** și alte publicații, retrăgîndu-se apoi în caietele sale de lucru, după cum rezultă și în articolul din pagina 7 a revistei noastre. Poetul avea un mod subtil burlesc de a vedea lumea satului — avea desigur și unul tragic — mod însă de care trebuie să ținem seama căci în chip cert îi atenuează din acuza de idilism. Coșbuc mi se pare că rămîne un poet comportamentist care a ținut mereu după calitatea de ironist. Pentru cercetarea lui detaliată cred că e nevoie de o jonctiune între cunoștințe folclorice, etnografice etc.

Vom mai subscrie de asemenea și la afirmația lui D. Micu că **„dimensiunile poeziei românești au sporit prin Coșbuc. Fără el și Creangă (cu care nu suportă, evident, comparație valoric), ne-ar fi mai greu să ne cunoaștem pe noi înșine, ca popor. Căci autorul Baladelor și idilelor a dezvăluit zone ale vieții poporului, ale sufletului național. Prin aceasta este el originar în conținut"**; dar vom crede în continuare că în ceea ce privește personalitatea lui Coșbuc monografia posibilă se lasă încă așteptată. Imaginea poetului continuă să aparțină cîtorva clișee. Privit din alte puncte de vedere decît cele cunoscute, privit dacă se poate spune așa din-spre Dante spre balade, și dintr-altul profund folcloric, reconstituirea spiritualității interioare a poetului s-ar putea să ne ofere surprize. Este de altfel datoria istoriei literare de a-și reversifica perpetuu demonstrațiile privind viabilitatea unui clasic.

M. N. RUSU

grigore arbore

asediata cetate

Bat clopotele a primejdie din patru orizonturi,
Convoaie vin și pleacă și nimeni nu deschide.
Sub ziduri focuri pașnice și turme se rotesc
Și cresc livezi în juru-mi cu ramurile vide.

Ce dureros este să simți cum timpul te-nconjoară —
Străbuni, răscoale, pînde în tine ar intra
Și devastat refugiul s-ar prăbuși asemeni
Statuii cînd informă ia viață marmora.

Veghem șovăitori și copleșiți arar
Din cînd în cînd uităm zăvoarele netrase :
Invazii, rătăciri, femei și alte amintiri
Focuri ne-aprind sub căprioriі de la casă.

Ne bucură această părelnică-ntîlnire,
Triști îi lăsăm să plece prin poarta cealălaltă —
Plîngem în noi și-apoi nu mai dorim
Să ne mai strîngem într-un suflet laolaltă.

Aici sub coasta șaptea stau oprite
Zăpezi, străbuni, răscoale, vînt, învălmășeală,
Lungi caravane albe ce-odată dispărute
Ies pietre dulci și ziduri și turnuri la iveală.

pămîntul nostru

Privește tu spre marea de dincolo,
spre împietrita ei melancolie, Ana.
Nici-o corabie nu a venit de mult —
ce se întîmplă deci, ce legi domnesc
în acea parte-a lumii ?

Aud adeseori, prin ceață înotînd o luntre
și cineva chemîndu-ne — înalț atunci
în brațe pruncul tău
și stele cad înduioșate
iluminînd c-un fulger panta mării,
iar cel ce-a fost află de-odată drumul
și poate de aceea nu mai vine.

Azi noapte am zărit un vultur alb zbătîndu-se
cu aripa străpunsă de vintrea carului
pe cînd zorea cu vești — stau două stînci
în veche-ntunecată peste locul
unde din coama lui pleșuve alge cresc.

Nimic n-ajunge deci aici — fără putință
de-a fi atins oste pămîntul nostru ;
cîrci insule s-au scufundat în soare rătăcite,
o beznă stearpă s-a lăsat și mute
cîteva zile-n golfuri au pîndit
cu ochi sfredelitori furtunile.

Ridic din nou în brațe pruncul tău strigînd :
„acesta-i fiul meu", iar vîntul se despică
în două pale largi și-o mare străvezime
se lasă între ele pînă-n depărtare.
„Acesta-i fiul meu", repet și luntrea nevăzută
se reîntoarce din zădărnicie
împinsă de o boare cîntătoare,
o insulă descinde din solarul astru
trasă de-un vultur alb și se izbește-n maluri.
„Acesta-i fiul meu", repet și deodată
țărmii se strîng, luminile se-nnoadă
rotund și dincolo de soare
nimic nu se mai vede. Acum
de ce nu mai privești spre marea de dincolo,
sore împietrita ei melancolie, Ana ?
Nici-o corabie nu a venit de mult —
ce se întîmplă deci, ce legi domnesc
în acea parte-a lumii ?

aripi de sunet

In rîuri vînturile nu se puteau privi,
prin subteran nu au putut să treacă,
cu munții s-au luptat mult îndelungă vreme
nereușind granitul să străbată.
Pereți opaci în calea lor a ridicat
pămîntul — legi de piatră și hangerul
prăvălitor al crestelor. Aripi
de sunet și-au dorit.

iscoditor cu chip trecînd dealatul culmilor
spre-acolo unde-adie lin necunoscutul.
Și-atunci au luat înfățișarea unui zbor.

Mărgăritare sure, peneturi linse-n aur
crescură-n trupul păsării,
văzduh cu argint în ea se-amestecară,
pădurile o înghițiră ca pe un foc, și-n fața ei
bazaltul purpuriu se mistui precum
un soare vijiind într-un amurg de vară.

Iar cei ce în străfunduri mari pătrund
aud arar un zvon tulburător. Se nălucesc
largi filfîiri de aur, glasul

OCTAVIAN VIȘAN „Casa pădurarului"

de diamant al păsării se-aude
trecînd metalic pe sub clinuri.
Ei arbori împietriți îi rup, străbat vulcani,
îi luminează trilul ei de aur care-și sapă
necontenitul drum spre partea cealălaltă-a pietrei.
Din cînd în cînd, vedenia depărtată
te strigă murmurat. Urci fluvii subterane, traversezi
fierberi sticloase de magmă -nfometată,
în bănuita-i urmă te afunzi.
Te duci mereu în piatră spre adînc pe-un drum ,
prin care pasărea a fost
sau poate n-a fost niciodată.

pîrîul

In sine însuși s-a închis pîrîul
de ani întregi sub vatra satului trecînd.
Primejdios este să umbli iarna
pe-acoperișul său portocaliu și înghețat,
primejdios e să asculți
în coasta bolovanilor sloiul troznind.
De tine însuți poți să te desparți ușor
sub bubuitul Ursei, tot călătorind
prin o a doua noapte ca și Charon
pe țărmul drept al apei sale.
Primejdios este atunci să treci pe-aici,
nici clopote, nici vînt, nici turle,
case, străzi și oameni nu arată
drumul. Și s-ar putea să crezi

și ea îngheață ciclic iarna să-l susțină
asemeni soclului fără de care
orice statuie s-ar prăbuși în cer
cu-aripele sfîntate de lumină.

ascunsă-n calma boare...

Tu dormi sub cețuri mari de aur, Ana
și nu-ți mai amintești de vînt,
acolo, între calmele bazalturi ale nopții
unde doar cerul vijîie spre nord
cu stele stinse și păduri pustii.

Din ce în ce mai rar aud un corn
sfîșietor lovind în lemnul serii
și nu-ți mai amintești de vînt,
asemeni unui cerb, cînd brazii umblă
întunecoși cu rădăcinile pe sus, prin aer.
„Focul s-a stins" — șoptești — și-ncet revin
din languroasa astrelor călătorie
iar cea mai dispărută sferă din azur
își strigă-n mine răvășita urmă
pe unde-un viscol de corole trece lent
prin trupul tău și te dizolvă-n lume.

Din cercul ei tăcerea nevăzută
pîndește tandru cu priviri de linx. Arar
strigă în mine steaua
în care fără drum călătorești.

De te-ai opri un flaut clar
ar recădea pe rîuri verzi de sunet
cu umbre sfinte și mirifice lovind în noi
precum un snop de sori huruitori
sub care mai tresari arar
ascunsă-n calma boare din care urcă ziua.

Tu însă dormi sub cețuri mari de aur, Ana...

epistola I

Ora pro me in solitudine, Ana,
noaptea afară-i confuză, nimic nu se vede,
linii de aur scriu pe cer drumul vieții, lupii
în lună își ascultă urletele, poate curînd
stele de marmoră se vor ridica
din declinul zăpezii.

Pentru cel încolțit în pîntecul tău, pentru soartă,
pentru noi înșine,
lebede albe se sting și se-aprind undeva sub tăcere
oarbe și mute, fără de aripi zburînd
peste marea eternă.

„Du-te în negură — spui — e acolo o miriște
toată de liniște însîngerată. Stai și așteaptă
trista corabie ce duce
sufletul meu în zarea cealaltă".

Fie deci întunericul ultima punte
între noi și zăpadă. Cade din tîmpla mea
lăcrimînd iernatic februarie, confuzul,
anotimpul pierdut —
încă o dată roagă-te pentru mine în solitudine Ana
roagă-te pentru strigătul acestui născut.

spre invizibil

Un iulie palid ne închide
O, Ana, într-un clin sălbatic,
În largi efluvii de tăcere
Sub pinul sfînt și singuratic.

Tot ce a fost pămînt a ars :
Cascade, vis, rîuri eterne.
Din nevăzut în nevăzut
O pace simplă se așterne.

...Un ochi stă încă dus în ieri
Visînd călătorii și goane
Spre invizibil, unde-un cerb
De aur și de nimb mai doarme.

(Răgetul doa- mai crește uneori
Cutremurînd pădure, umbră,
Ca la sosirea unor vînători
Purtați de zori pe-o apă sumbră).

Ce zi a fost atunci, ce noapte,
Nimeni nu poate spune. Steaua se-ncețoșase
Ușor în nord, cu arsele orbite
Mereu în miezul spațiului retrase.

luntrea vînătorului

Ce apă tulbure te ia și duce
pe rîu în jos, o, călătorule ?
Fără odihnă lebăda te trage
spre-un mal stîncos, acolo unde ciute
tresar ucise-n trilul unui corn.

Hulit de stele ești și poate de aceea
deasă e-ntunecimea-n jurul tău,
de parcă inima acelei păsări crește
stufos deasupra apelor, asemeni unei mlaștini
spre miezul căruia te duci
și nu-l ajungi decît în neființă.

Așa-i destinul tău, să pleci în lume
c-un arc pe umeri, trist și încordat,
tras de un cînt de lebădă, căci altfel
ai desnădăjdui-n singurătate
și numai cornul răgușit s-ar bănui chemînd
într-o imaginară hăituială
un vînător din luntrea
o parte întuneric,
mormînt cealaltă jumătate.

florin mugur

frați

Ce fericit sînt că ai un destin,
ce fericit că te oprești pe pragul meu
și că te scuturi de pămînt : întreaga vară
ai dezgropat, spre miazănoapte, umbre,
umbre de cai, de vetre vechi, umbrele părului
pe care și-l mai flutură domnițele
jos printre sufletele bune ale pietrelor.
Acum te-oprești pe pragul meu — și sînt
în cinstea ta, cel care taie pîinea,
cel care, gîfîind ușor, izbește
scurt, două stele ce-au murit demult
și umple de scîntei toate odăile,
cel ce rotează un buștean cu ferăstrăul,
simțind cum pe cuvintele lui, galben,
se pune fără zgomot rumegușul.
Puține vieți trăim. Noaptea conduce
umbrele caselor jos, în pămînt.
În scara asta ne trăim viața de frați.
Lemnele-s gata. Să aprindem focul.
Și tu ești cel ce suflă în cenușă,

cu părul alb, deodată, de cenușă,
și ride c-a albit, că flăcările
sînt ca niște picioare de cai frumoși fugind
și că se face cald în toate viețile
pe care le-avem încă de trăit.

anotimp fericit

Priviți înmormîntarea rîului !

Treceam încet, bărbat lîngă bărbat,
purtînd pe brațe rîul.
Ascultam
întrebătoare, depărtat, fanfara.

L-am spart cu tunurile toată noaptea.
Fumegau tevile de fier — și de plăcere
ne viram fețele în fumul dens și crîncen
și ne lipeam fetele albe, înghețate,
de teava tunurilor care se-odihneau.
Bărbații trec, ducînd bucăți de rîu
pe brațe, rezemate de inimă. Fanfara !
Bucățile ca niște bubuituri de tun.
Să fie liniște ! Pe brațe, trece rîul.
Într-un ghețar imens, înțepenită,
duc patru oameni luntrea lui Charon.
Să fie liniște ! Împrejmuite
de goluri mari de aer ce-au înghețat rotunde,
vin trupurile celor înecați.
Era un rîu nebun și dușmănos
cu trupuri țepene, cu dinți ferăstruiți.
Să fie liniște. Să fie vară.
Să fie frunze. Păsări înviate.
Trupuri iubindu-se. Cuvintele
sînt mai ușoare decît aerul, sînt pline
de-un spațiu luminos și fraged. Trece
prin mijlocul cuvintelor un gol
clar ca o albie de rîu secată.

lămpi

Unde-am plecat ? Se sfîșie secundele.
Înaintez pe-un fluviu înghețat.
De-o viață merg. S-au sfîrșit semnele, de mult.
S-a lăsat noaptea. Trec descumpănit
printr-o pădure de bubuituri.
Se termină fiece pas în zorile
celuilalt pas. Și totuși mai rămîne
numai ascunsa încleștare, numai fluviul
recunoscîndu-mă străin — infern de sloiuri
lovindu-se cu frunți crăpate. Nu pot
decît să-i chem pe oameni în ajutor. Și nu fac
decît să-i chem în ajutor. Ascult
cu o iubire disperată. Se apropie
voci furioase, pași, lămpi fumegînd.

parafraze la shakespeare

puck

Mă fac urs negru, mă fac măscărici
Dansez printre minciunile bufonilor
Și le lungesc spionilor urechile
și le înfund cu melci, să li se suie
pe firul sunetelor, pînă-n creier.
Eu fac să cadă grindină ciumată
în logica tiranilor. Priviți !
Retez la jumătate cu-o idee

o-ntreagă dinastie de regi tonți.
Priviți ! Le smulg din case peste noapte
bătrînilor cu cărți în mîini cămășile
și le ridic la fiecare poartă
ca niște steaguri fluturînd cu mîneci,
ca niște steaguri albe, de nebuni.

Mă fac urs negru, mă fac măscărici.
Mă fac steag alb cu mîini și cu picioare,
-ă topăi lung, ca apucat, prin aer,
- porțile regatului stupid,
anotimp chemînd, alt anotimp.

cum vă place

Dansează prinții și prințesele
cu măști de țapi,
pînă-n amiază,
pînă-n oboseală,
pînă-n țara de abur.

Și-atunci încep înfierbîntați
să-și smulgă măștile de țapi
și dedesubt găsesc masca de prinți

și dedesubt măștile verzi ale trădării
și dedesubt măștile moi de iepuri
și dedesubt găsesc și ochii
și măștile-ngropate-n fundul ochilor
una pe cealaltă :
de țapi,
de prinți,
de iepuri.
și iar de țapi
și iar de trădători
și iar de iepuri albi, murind de frică.

stampă veche

Seara, cînd lumea s-a golit de regi,
ne mai jucăm puțin de-a curtile mîhnite.

Ți-ai desfăcut umbra mea leneșă pe umeri
nepăsătoare, ca pe-o mantie albastră.
Hai să ne rupem cîte-un sceptru din copaci.
Hai să izbim cu sceptrele-n pămînt.
Hai de-a bastarzii.
Hai de-a prințul fără umbră.
De-a plictiseala care naște principi strîmbi.

Am început, pe rînd, să obosim.
Am început, deodată, să fim doi.
Regele palid Cineva.
Regina rece Cineva.
Și ne trădăm unul pe celălalt dansînd
în treacăt, cu fantoma altor regi.

Să plecăm repede cît mai departe,
oriîncotro îmi poruncești, altundeva,
acum, pînă nu-ncepem să ne urîm de moarte,
măria ta.

să aibă la îndemînă o lopată...

de augustin buzura

Venise vremea cînd o serie de substantive abstracte — existență, viață etc. — începuseră să mă incomodeze, poate mai mult decît pe biblicul Cristos cununa de spini. (Căci, avînd asigurată nemurirea, sacrificiul lui Cristos mi se părea firesc, deși mult precipitat; acesta n-avusese umorul să rămînă pe pămînt nici măcar pînă la cincizeci de ani, cifră neinsemnată, raportînd-o la infinitul de care era atît de sigur și în numele căruia acceptase compromisul cu moartea, compromis neclar și aproape ilogic. De fapt, cînd soldatul îl împunsese cu sulița între coaste, din torace îi cursese sînge și apă, cu alte cuvinte avusese pleurezie bacilară, afecțiune destul de severă într-o urîndiure atît de înapoiată, chiar și pentru Cristos. Își făcuse, așadar, cîțiva adepți și plecase destul de neplăcut surprins de ceea ce-i fusese dat să vadă. Cuvintele care mă incomodau, pentru sfînt cu siguranță avuseseră un alt sens, mai simplu, poate și pentru că dumnezeu îl trimisese pe pămînt prea devreme). Nu-mi mai rămăsese decît să consult dicționare filozofice și biologii, deși mai făcusem treaba aceasta, iar calificative date definițiilor găsite oscilaseră între necuprinzător și ilariant. Datele și informațiile adunate pînă atunci își pierdură treptat importanța, iar trecutul și coordonatele pe care mă axasem păreau o zdreanță agitată într-un vîrf de băț — flamură, sperietoare sau pur și simplu, zdreanță — comparație banală care mă mulțumea, căci numai banalul și ultrabanalul reușeau să-mi satisfacă repetatele crize masochiste. (Mai avusesem o altă comparație, și noaptea, cuprins de insomnii, apelînd la imaginație — atît de bogată, dar și de ciuntită în asemenea momente — o întrebuințasem în locul barbituricelor: țiganii nomazi. Caii lăsați în voia milițienilor de circulație, toate cărările asemănătoare, o femeie trîntită alături, rangul de președinte de trăsură sau de bulibașă — narcotice banale, incapabile să schimbe un contur prefigurat). Coborîsem într-un puerilism îngrijorător și, sătul de siropuri vechi, de imagini desprinse din gobelinuri de stradă, mă mulțumisem să execut mecanic treburile pe care le aveam, ca mai tîrziu, în ziua următoare întîmplării cu iepurii, să nu mai pot face nimic. Firește, nu fusesem atent, sacrificasem un animal care și așa nu mai era bun, dar revolta profesorului, pe care altă dată aș fi trecut-o cu vederea, acum mă jignise. Pusesem în discuție sentimentul atît de neclar generat de prezența asistenței, care mai putea fi întîlnită, dar momentele acelea erau irepetabile; poate că atunci aș fi putut să încep mult așteptata perioadă calmă, sau puteam să găsesc ceva care să-mi schimbe total traiectoria. Cîți iepuri nu fuseseră sacrificați pe degeaba sub firma: „în numele științei"? Acum însă, soarta îmi era pecetluită. Chiar dacă profesorul mă amenințase numai ca să se afle în treabă, plecarea era în afara oricărei discuții — simțisem de mult că undeva relațiile dintre noi sînt neclare, nu știam pentru ce, dar orice cuvînt al profesorului, imediat ce-mi depășea pavilionul urechii, căpăta un alt sens, se transforma în ironie sau amenințare. Cu cîteva luni în urmă, într-o discuție foarte sinceră cu șeful de lucrări, îi spusesem printre altele: „Are profesorul nostru un talent fantastic de a se înconjura de nulități! Valoarea oamenilor lui este în funcție de munca depusă pe linie sindicală. Șeful laboratorului trei, de exemplu, nu știe nici să-și facă singur o pipetă Pasteur și se crede **mai grozav decît Cantacuzino! Cît mai are pînă la pensionare?**" —„Cu alte cuvinte și eu sînt o nulitate, nu?" — mă întrebă șeful, accentuînd ironic fiecare cuvînt. — „N-am spus asta, tovarășe Poenaru..." — „Dar nici n-ai negat..." — „Firește..." — „Noroc că am umor..." — „Mă întristează..." — „De ce?" — „Deoarece sînt convins că nu mă credeți." — „Nu pot, ești încă boboc". — „Vîrsta nu-i un merit".

Fusese singura dată cînd nu mă supărasem și întreaga zi trecuse atît de liniștită, ca și cum aș fi descoperit etiologia cancerului și nu-mi mai rămînea decît să aștept telegrama Academiei suedeze. S-ar putea ca Poenaru să nu mă ierte? Ei și? Pagubă-n ciuperci!...

Dimineața, la ora 7 fix, fusesem în laborator, dar nici măcar nu aprinsesem lumina; în așteptarea profesorului mă gîndeam la discuția ce avea să urmeze. De fapt cine era profesorul? Un bătrîn foarte închis, grav, cu o mapă veșnic încărcată și cu numeroase perechi de ochelari. Dincolo de ei, niște ochi pe care nu-i văzusem niciodată, din cauza ramei groase de baga. Avea serioase contribuții la prepararea unor medicamente, a căror importanță a scăzut după epoca penicilinei. În rest, era un gafeur extraordinar. Participînd la inaugurarea unui laborator, ținuse să ia cuvîntul din partea cadrelor didactice și, la paragraful „exemplificări", după ce-și evocă studiile făcute în străinătate, spusese printre altele:

— Spre deosebire de a voastră, studențiia mea a fost foarte tristă. În primii ani am locuit la hotel și dimineața mîncam o felie de pîine cu unt, un ou și o cană de cafea... Pe cînd voi, tovarăși...

Firește, se risese cu poftă, deși, eu nu-mi dădeam seama dacă toate acestea îi aparțineau, pentru că, de nenumărate ori i se atribuiseră întîmplări hazlii care, de fapt, erau ale altora.

Pe masa lui, lîngă caietul cu observațiile zilnice, mă surprinsese o carte de vizită, îngălbenită:

Prof. univ. doctor docent R. Coman
str. Neptun, nr. 13

Stimate colega,

Astăzi lipsesc de la catedră. Te aștept la domiciliu între ceasurile 15 și 16. Vreau să te consult într-o chestiune.

O privii surprins: „Iar? Ce mai dorește de la mine? Să-mi confirme talentul de cercetător? Să mă obișnuiască cu bunele maniere biblice?".

„Să ai la îndemînă o lopată și cînd te vei duce afară să sapi undeva, și acolo să acoperi necurăția ta, căci Domnul Dumnezeul tău cutreieră tabăra ta și să dea pe vrăjmașii tăi în mîna ta; de aceea tabăra ta să fie sfîntă și să nu se vadă într-însa nimic de ocară, ca să nu-și întoarcă fața de la tine".

Desigur, plecarea mea ar atrage atenția conducerii institutului asupra catedrei... De fapt, au plecat și au venit atîția...

Lîngă perete, niște cartoane de cîteva hectare mă așteptau, desigur, să le înnegresc cu tot felul de nimicuri atrăgătoare. Misia mea, prima și cea de pe urmă. „Oricum, dragă Poenarule, mă volatilizez..." Mi se făcuse o greață imensă. Niciodată n-am să pot dispune de mine însumi? Și totuși — îmi spuneam — mers-ai tu pînă la izvoarele mării? Luai primul carton și cu litere mari, de cel puțin zece cm., mă hotărîi să-i scriu șefului, dar, după un moment, mă răzgîndii: „M-aș înjosi inutil". Și cum tot aveam cartonul acela alb în față, făcui la repezeală o echipă de fotbal din toți sfinții de mîna a doua pe care-i cunoșteam, apoi golii peste întreaga formație o călimară de cerneală. „Mers-ai tu pînă la izvoarele mării?..."

Revăzui mintal camera profesorului, întunecată, cu iz de cavou, din blocul acela vechi, sclerozat, învelit parcă în fumul adeziv de la uzina chimică din apropiere, un fum sortit anume casei pentru a-i masca vîrsta, ridurile, a-i tăinui, cu pasiunea bătrînelor, dramele istorice și sexuale. Conversația noastră se încheiase fără nici un rezultat. Cîteva momente sinistre, care mă fac să-l ocolesc cu regularitate, mă obsedează continuu. În fond, cine-i acest om? Ce știu eu exact despre profesor?

Analizasem cazul senilului rege al Britaniei — firește, și din punct de vedere psihopatologic — așa că profesorul, un micro-lear calm, fără simptome de vagabondaj, cu un cîine, Paul, pe postul Cordeliei, stăpîn — cu drept de vot consultativ — al unui regat format din cîțiva zeci de supuși, îmi stîrnea, în primul rînd, o curiozitate mondenă. Doream, de asemenea, să-l cunosc pe Poenaru, dar fără un scop anume, tot așa, după cum m-ar fi interesat crema de ghete „Gladys" sau bujia „Champion", deoarece știam că dincolo de el, chiar și în spatele lui, sta Manoliu, bazileul neoficial, omul cu ochelari violeți, fără aprobarea căruia nu se mișca nimic în institut. Practic, acestuia nimeni nu avea ce să-i impute, orice primire sau excomunicare din clan se făcea sub semnătura profesorului, Manoliu dădea numai sugestii, deși la consecințele nerespectării lor îi venea greu, cred, să se gîndească, chiar și profesorului. În secret însă, necunoscîndu-mă prea bine, și fiind cu desăvîrșire lipsit de umor, mai păstram convingerea că fiecare început de zi, orice cameră schimbată sau revalorificarea unei prietenii lîncede, stinse, poate constitui un motiv de regenerare capabil să îmbibe nesfîrșitele puncte de suspensie, atmosfera cețoasă cotidiană. Așa se face că în momentul în care m-am pomenit invitat, din senin, la profesorul Coman, îmi apăruse meteoric tonica senzație a regăsirii puterii. Vizita, o neașteptată aventură spirituală, căpătase în mine dimensiuni neobișnuite, simbolice, și asta pentru că îmi propusesem mai de mult să hipertrofiez orice gest, vorbă etc., neînscrise în calendarul cotidian, neplanificate. Sincer să fiu, sentimentele mele pentru profesor erau foarte oscilante: avea ceva domestic în el care-mi producea aversiune, deși, nu-i mai puțin adevărat că trăsătura lui constantă era nesiguranța, mascată admirabil prin cuvinte monosilabice, gesturi precise, hotărîri irevocabile ce păreau rezultatul unei îndelungate deliberări.

Cunoșteam oscilația și capriciozitatea afectelor senile, dar, cu toate astea, îmi venea greu să-mi explic mobilul invitației. Dacă intenționa să mă mustre pentru părăsirea laboratorului, o făcea, fără discuție, înainte de a-mi aproba transferul, într-un cadru oficial, în prezența celor doi îngeri păzitori. Afirma mereu că-i lipsește cu desăvîrșire facultatea de a înfuri; așadar și o astfel de tentativă părea exclusă. În sfîrșit, sînt convins că nu-i stîrnisem nici o curiozitate și singura presupunere plauzibilă era că se plictisea ori că avea remușcări știindu-se purtătorul de cuvînt al altcuiva. Dar și utilitatea unei dezvinovățiri mi se părea absurdă, mai rămînea deci o variantă, poate cea adevărată care, de asemenea, nu mă impresiona: să-mi dovedească, foarte discret, că raporturile dintre noi nu s-au schimbat, că-mi păstrează un plus de considerație pentru îndrăzneala de a-l fi înfruntat pe Poenaru.

Mai tîrziu însă, stînd în fața lui, în propria-i locuință, obsedat de impresia că mi-e cu desăvîrșire cunoscut — îmi planificasem răspunsuri și reacții pentru fiecare din posibilitățile puse în discuție — și, în așteptarea trecerii de la cuvintele de circumstanță la acelea **pentru care venisem** — aproape absent, completate prin gesturi, un police plimbat absurd peste buricele celorlalte degete — reacțiile lui psihice mi-l apropiau mental, de acelea ale bunilor noștri strămoși antropoizi, capabili să te scuipe însă, în același timp să pară și gravi. Dar cel mai penibil era că îmi inspira milă, simțeam că trebuie să deschid o discuție, despre orice, pentru că sentimentul acesta, atît de intens, mă incomoda. Aș fi putut să încep direct un asediu, să-i azvîrl în față, la modul urban, toate impresiile mele despre el, să-mi completez punctele de suspensie. L-aș fi prins descoperit, cu toate că mă știa destul de îndrăzneț. „De ce ești cîrpă, maestre? De ce îți lipsește curajul să spui lucrurilor pe nume, mai ales că n-ai de trăit o mie de ani?" Mă orientasem însă, pe o altă coordonată, explicațiile lui erau ușor de presupus, așa că îmi rămăsese doar să zîmbesc și să-l privesc cu indiferență, să-i ascult pașii ce se tîrau pe cimentul bucătăriei.

Ar fi trebuit să mă revolte faptul că am putut să cred în acest om, că am reușit să mă încălzesc gîndindu-mă la el, era însă obișnuitul tribut plătit naivității și, la urma urmei, nu era singurul lucru gratuit pe care-l făcusem pînă atunci. N-am suportat nici o dată jumătățile de măsură, deși ar fi vremea să mă obișnuiesc și ce mi se oferea intra în această categorie — după cum n-ar mai trebui să mă mai agaseze prostia. Mecanismele acestei stări îmi erau clare, sînt convins că și în mileniul următor va exista același procent de idioți, anumite lucruri absurde și anomalii ale vieții sociale, că în ultimă instanță, culoarea unei anume perioade este dată de greutatea pe care o au olegofrenii. Dar, cu toate astea, în subsidiar, același „de ce" parazit îmi inactiva orice răspuns cu pretenția de definitiv.

Din bucătărie răzbătea pînă la mine zgomotul tacîmurilor și sunetul gazului. Mi-l imaginasem venind cu sticla de țuică și cu scuzele: „Te rog, servește singur, sînt hepatic, altfel alcoolul, după cum știi, este vasodilatator și euforizant, nu mi-ar strica, deci, și nu te-aș refuza...". Venise, însă, singur și fără nimic, mă privi jenat cîteva clipe, apoi se retrase:

— Numai zece minute. Dacă te simți mai bine pe pat...

Vocea îi era mieroasă, în nici un caz amicală; mi se făcuse ciudă pe mine pentru faptul că înregistram cu atîta promtitudine orice senzație, cît de neînsemnată, care avea darul să-mi îngreuneze drumul spre o concluzie despre un om. Nu sînt prea contradictoriu, dar țiu neapărat să mă cunosc pe mine însumi, să-mi găsesc cu exactitate rostul; dar cum la aceasta contribuie și cunoașterea celor din jur, dificultatea se accentuează. Nedumeririle mele sînt, în ultimă instanță, nedumeririle unei specii, sau cam așa ceva, chiar dacă formularea e nepotrivită, pretențioasă. În cazul acesta, profesorul fiind la apusul vieții, oare nu eterna lui eschivare, mimarea permanentă a gravității, dedublarea perfectă e, în ultimă instanță, atitudinea cea mai potrivită, unica lui concluzie? Mai știu însă că unele triburi din Africa susțin că morilele știu să vorbească, dar nu vor de teamă ca oamenii să nu le afle limbajul și să le pună la lucru. Este oare o impolitețe, o grosolănie, faptul că ajunsesem pînă acolo cu presupunerile? Nu cred. Și nu cred, pentru că niciodată nu mi-au fost clare raporturile dintre mine și el, dintre noi și ceilalți, n-am reușit încă să înțeleg lumea neagră, insalubră a culiselor, o faună care-mi creează sentimentul avut mai demult citind o nesfîrșită serie de cărți de duzină, a căror acțiune se petrecea prin jungla din jurul templelor budhiste din Madras sau Benares.

— Se face seară? îl auzii din hol. Nu știi cumva cît e ora? Era patru, dar fusesem convins că mi s-a oprit ceasul.

— Patru și cinci minute, i-am răspuns.

— Am avut impresia că e mai mult. De la două încolo întotdeauna mă înșel. Pentru mine, seara începe de la această oră...

Veni și se așeză într-un fotoliu ramolit, cumpărat parcă de la talcioc. Nu-mi imaginam ce se auzea fierbînd. Păstram însă convingerea că ustensilele de bucătărie sînt de vîrsta fotoliului, deci, prin absurd trebuiau să fiarbă la nesfîrșit.

— Iartă-mă, mi s-a adresat nesigur, știu destul de puține lucruri despre dumneata...

— Să-mi fac autobiografia? l-am întrebat ironic. Numai oral sau și în scris?

— Dacă îți neapărat... Nu ți-am cerut asta... În altă ordine de idei, sînt suficient de calm așa că poți să ridici tonul, m-a asigurat foarte convingător.

— Știți, mi-am făcut-o de atîtea ori, i-am atașat și poze; sînt obișnuit...

— Păstrez impresia că, totuși, la acest capitol am un avans substanțial asupra dumitale...

Discuția mi se părea din ce în ce mai deplasată și fără rost. Dacă m-ar cunoaște mai bine la ce mi-ar folosi? Aș fi putut să-mi zic foarte simplu: „Dă-l încolo, așa sînt bătrînii. Nu are ce discuta și, ca să pară misterios și important, vomită prima întrebare care-i trece prin minte?" Nu reușii însă să fiu nici măcar atît de înțelept. Rememorai, în schimb, într-o fracțiune de secundă, toate înfringerile, toate lucrurile care mă incomodau reducîndu-mi amplitudinea respirației. Iar pentru că îmi era ciudă pe mine și pe calmul profesorului începui, mimînd siguranță și indiferență:

—M-am născut cu aproximativ trei decenii în urmă, într-o comună la mama dracului... Cred că asta nu prezintă importanță, nu? Tata a fost țăran sărac, exploatat, ținut în cel mai crunt întuneric din care cauză a și părăsit satul. A devenit servitor la unul dintre patriarhii României Mari. Pe urmă, convins instinctual de daunele pe care le-a adus misticismul poporului, s-a angajat într-o fabrică... Mama, împărtășind soarta femeilor din capitalism, este casnică. N-am rude în străinătate și nici șanse de a avea. Eu am fost pionier, șef de unitate, secretar U.T.C. și un fel de vice șef al Asociației studențești. După obișnuitul stagiu, convins că tot ce zboară se mănîncă, am intrat în clinica pe care cu onoare o conduceți, ferm hotărît să rezolv povestea cancerului, idioției și așa mai departe... Dar, după o perioadă în care am făcut foi de observație, am trecut în munca de cercetare unde, pînă ieri, am devenit autorul celor mai numeroase grafice. În exercițiul funcțiunii am ucis, fortat de împrejurări, cincizeci de șobolani albi, și aproximativ patru iepuri și un cîine, fără să obțin un singur rezultat concret...

Profesorul asculta neclintit...

— Să continuu? l-am întrebat. Vreți amănunte?

— Nu te-am întrerupt...

— Bine. În școala primară am învățat alfabetul, Tatăl nostru, Imnul eroilor, cele patru operațiuni și mi-am spart capul singur și nesilit de nimeni... Din liceu reții că mașina cu vapori a fost inventată de Polzunov și o serie întreagă de astfel de amănunte. La bacalaureat de absolvire m-am îmbătat pentru prima dată în viață și i-am declarat dragoste veșnică profesoarei de naturale, treabă pe care n-o regret nici pînă în zilele noastre. Pronunța cuvîntul Darwin cu atîta eleganță, încît m-am decis să mă fac medic. În clasa a zecea am început să mă bărbieresc și de atunci continuu cu același succes... Din facultate posed mai multe amintiri. În primul an, după orele de anatomie, am ajuns la concluzia că lumea are o față anterioară, alta posterioară și două laterale. Tot atunci, căutam disperat o proeminență pe un os, încă nedescrisă, care să-mi poarte numele. Firește, n-am găsit... În anul V, m-am decis să mă căsătoresc, dar, în drum spre o gospodărie, unde mergeam la muncă patriotică, s-a desfăcut laterala camionului și prietena mea a murit... În momentul de față nu-mi amintesc decît cuvintele doctorului Oproiu: „Respirație Kussmaul. Oxigen. Fractură de bază". Din clipa aceea lumea are o singură față pe care n-o pot nici cum înțelege... Perioada în care am lucrat sub conducerea dumneavoastră vă este cunoscută...

— Și ce te-a deranjat?

— Nimic.

— Ai avut libertate deplină...

— Și obligația să nu abuzez de ea... Noțiunea asta am auzit-o foarte des. Dar formulele mari se întrebuințează numai atunci cînd acoperirea lor faptică este imposibilă...

Profesorul mă privea foarte contrariat. Se mira oare de curajul meu? De fapt la ce-mi folosise toată pălăvrăgeala dinainte?

— De ce ai plecat? Mai exact. De ce vrei să pleci?

Simțeam că trebuie să vorbesc deschis, fără ocolișuri, dar, în același timp, îmi era imposibil să precizez cauzele. Ele erau de ordin interior, aproape inexplicabile. Cuvîntul potrivit era insatisfacție. De mine și de alții.

— Doream să am timp să analizez ce se întîmplă cu mine. Să mă gîndesc pur și simplu... Nu vi s-a întîmplat niciodată?

— Depinde. Mai exact. Oamenii sînt complicați. Nu li se poate impune nimic decît formal. Sînt însă mulți de omenie...

— Poate de aici ar trebui să încep. Dar, în primul rînd, spuneți-mi ce este omul? Nu cred că sînteți atît de naiv să-l definiți...

— Și de ce te incomodează lipsa unei definiții exacte?

— Doresc mai mult decît să trăiesc fericit... Actele umane, inumane, binele și răul au fost decretate tot de oameni ca noi. Orice mare renegat are tot atîția apărători...

— Ești oare primul locuitor al planetei care ia cunoștință de sine? Trage concluzii din experiența celor care au fost...

— Te înmulțești, populezi pămîntul, astrele... Ei și?

— Ai impresia că omul de Neanderthal a prevăzut că peste atîtea mii de ani descendenții săi vor ajunge în stadiul nostru? Există încă exemplare umane care trăiesc în paleolitic. Pe insula Melville, cînd s-a prăbușit un avion japonez, primul contemporan spiritual de al nostru, băștinașii au făcut un haz nemaipomenit. În același timp, nici noi nu sîntem produse finite. Într-un viitor apropiat, antropologia prevede schimbări serioase... Dar peste o sută de mii de ani... Ei poate vor ști...

— Îmi vine greu să accept...

— Dacă accepți sau nu, contează foarte puțin.

— Și mie ca individ ce-mi rămîne?

— E foarte simplu. Dar, la urma urmei, în mod practic nimeni nu se întristează luînd cunoștință de aceste chestiuni. Chiar și dumneata...

— Să accept...?

— Asta n-are importanță. Să-ți respecți specia!

— Dar ea este formată și din indivizi ca Poenaru...

— Coborîm... Dar ce ai cu tovarășul Poenaru?

— Mă calcă pe nervi. E un întîrziat...

— Te rog, nu vorbi așa, spuse în grabă, ieșind, îndemnat, în cel mai fericit caz, de zgomotul ce venea din bucătărie. Numele acesta părea să-l incomodeze în propria lui casă și faptul mă uimea. Sau n-aveam eu dreptate? Era exclus, cel puțin din punctul meu de vedere. Mă prăbușisem iar. Pînă la un loc discuția îmi plăcuse, deși nu aflasem nimic inedit. Eram însă cu adevărat trist; o tristețe de o natură ciudată, un fel de regret la modul copilăresc, că m-am născut prea timpuriu, cu toate că, prin prisma acestui sentiment și cei care se vor naște peste nu știu cîte mii de ani tot născuți prea timpuriu vor fi și — cu atît mai mult — se vor crede. Mi se făcuse dor de anul 10 000 din era noastră sau dinainte de era noastră...

— Dacă ai și exact ce se întîmplă cu tine, care ți-e scopul, ai fi altfel? mă întrebă profesorul după un timp. Atunci ai protesta împotriva morții. De fapt oamenii au mai multe emoții cînd se gîndesc la primul meci de fotbal sau la următoarea coabitare decît la moarte. Chiar și cînd e vorba de ei înșiși, de existența lor, situația rămîne nemodificată. Sînt cîteva nelămuriri pe care ne place să le amînăm la nesfîrșit...

— O, vă admir profund, spusei. V-ați împăcat, ați învățat să faceți cafele, să țineți cursuri și morală, să ascultați de toți... Sînteți profund fericit...

— Faci ironii de duzină, așa că, deși ar trebui să te scot afară, voi continua să te ascult.

— În fond, ce vreți de la mine? Doriți să mă rețineți? V-am jignit intenționat spre a vă provoca apetitul pentru morală... De asta ne-ați chemat, nu?

Profesorul își luă cățelul în brațe și, cu ochii închiși, îl mîngîie pe cap, încet, automat.

— Un individ care ține o asemenea putoare în casă nu-i în stare decît să-i mănînce rahatul, am urlat de-a binelea.

Coman deschise ochii și, deosebit de calm, își duse degetul la buze.

— Știi, anumite convenții sociale ne obligă să păstrăm liniștea în imobil între orele 15 și 18.

Mai mîngîie de cîteva ori cîinele, apoi, patern, îl lovi ușor peste spate.

— Du-te, Paule, pe domnul îl indispune prezența ta. Apoi către mine: ei, continuă. Biografia dumitale a fost completă?

— N-am spus cînd m-am culcat cu prima femeie... i-am azvîrlit-o ironic, peste umăr, decis să continui așa, convins că, de rușine, nu-mi rămîne decît să părăsesc orașul. Mai cunoașteți ceva în plus?

— Da... De ce ai părăsit prima dumitale profesie?

— Domnul, pardon, tovarășul Poenaru v-a informat?

— Desigur...

— Și dorește s-o afle prin dumneavoastră? Dacă ați ști ce greață simt! Am fost nemulțumit. Asta-i tot. Am însă diplome de bună purtare, tovarășul Ics a putut să se convingă... Imaginați-vă că am și descoperiri proprii. Da, zăcăminte neferoase imense... Astăzi eram, dacă doriți, director și nu mai știu ce... Dar nu căutasem asta, iar munca ce o făceam nu-mi dădea nici măcar un singur răspuns la întrebările mele. Plecarea, deci, a fost cît se poate de logică. Apoi, m-am legat cu disperare de om. Astăzi, după îndelungate și, de asemenea, strălucite studii medicale nu cred să existe ceva legat de anatomia, fiziologia sau patologia omului care să-mi fie străin. Cu toate astea nici aici n-am găsit ce caut. E o cerință elementară ca munca pe care o faci să răspundă nevoii tale, meschine, dar firești, de a fi fericit. Socotisem, deci, că e misiunea mea, unica mea misiune să-mi răspund la ceea ce mă doare. Și nu pot, pentru că trebuie să fac grafice și să injectez șobolani cu substanța X. Să vin la 7 și, obligatoriu, să nu lipsesc încă o secundă... Să fiu îndrumat de oameni care confundă creierul cu stomacul...

— Și dacă ai avea toate aceste mici cerințe?... ceda profesorul.

— Nu le pot accepta.

— De ce?

— Pentru că, pare-se, dumneavoastră n-ați căutat nimic niciodată!

— Crezi? Ce știi tu despre mine?

— Mai mult ca sigur! Sînteți atît de funcționar, atît de casnic...

— Poate că n-am găsit încă nimic!

— Deci, doi ratați de talent... Mai sperați în ceva?

— Depinde ce v-ați propus. Unii, stînd mereu cu nasul în farfurie, uită că deasupra lor e cerul...

— Nu te supăra, trebuie să plec. Habar n-ai cît de puține lucruri cunoști despre cer și despre blid. La bună vedere.

— În sfîrșit am reușit să vă jignesc. Îmi dați, deci, slobozenia la nebunii mei? Unul dintre ei mi-a propus să calculăm împreună distanța dintre gînduri, iar altul — să mutăm țările scandinavice la ecuator, să se încălzească...

Mă privi lung, obosit, în vreme ce mîna îi tremura întinsă.

— Te-aș putea pedepsi într-un singur fel: să nu-ți accept scuzele de mai tîrziu. Peste cîțiva ani, firește...

Treptat, gîndurile îmi deveniră mai confuze. Aveam numeroase argumente pentru a mă convinge că oamenii, colegii mei îmi sînt cel puțin egali, dar cu toate acestea în prezența lor mă simțeam stingaci, mișcările lor sigure mă intimidau. Nu găsisem nici un mijloc de comunicare cu ei la modul afectiv, păreau niște entități închise, opace, și chiar rarele mele vorbe de admirație, cînd simțeam nevoia să le comunic, trêceau pe lîngă ei, iar în schimbul lor primeam cîte o privire frontală, aproape pătrunzătoare, căreia nu-i găseam nici o interpretare. De aceea avusesem o perioadă cînd mă simțeam obligat să le fac pe plac și cu cît mă străduiam să fiu indiferent, cel puțin indiferent, mă trezisem rostind amabilități, practicînd plecăciuni cu dexteritatea unui carierist. De obicei, de bancurile lui Poenaru — celebre prin atitudinea lor — rîdeam singur, chinuindu-mă să par natural, dar pe traseu simțeam cum mă umilesc, mi se făcea rușine de mine, iar drept urmare mă opream brusc și abia atunci ceilalți izbucneau într-un hohot prelung, ca intoxicații cu gaze ilariante. „Oare nu iau în tragic toate lucrurile?" mă întrebasem de nenumărate ori. „Dar, reveneam tot eu — atîta timp cît nu-mi sînt clare relațiile mele cu ei, cît nu-i cunosc, cît există atîtea sentimente și reacții fără răspuns, firește, nu mă văd în stare să trec mai departe. Și despre atom s-a crezut că este indivizibil". Mă contraziceam imediat, prima observație aș fi rostit-o doar așa, ca să simplific lucrurile, ele deveneau tot mai cețoase. „În primul rînd, trebuie să mă cunosc pe mine. Așadar, de ce reacționez într-un fel cînd, logic, ar trebui să reacționez exact invers? Iar, în definitiv, de ce am nevoie de aceste clarificări cînd ele sînt neesențiale? Deci, ce mă împiedică să fiu înțelept?"

Laboratorul pustiu, dezordonat, părea o sală de așteptare evacuată în vederea unei curățenii generale. Crucile geamurilor proiectate pe ciment, bine conturate, dure, anihilau lumina solară intensă, încendiară, care părea că pătrunde anume pentru a accentua răcoarea încetățenită în fiecare moleculă a încăperii. În cuierul de lîngă ușă halatul mă aștepta familiar, deși îmi propusesem să rezist tentației de a-l îmbrăca. Începusem să mă plimb, dar după cîțiva pași, renunțai: „Grav ca un imbecil. Îmi tîrăsc după mine toate întrebările, ca morții decorațiile și rudele". Doream să-mi amintesc orice, o secvență cît de mică legată de laborator, de trecutul lui, însă o voce spartă, cunoscută, venind din stradă îmi suplini întrucîtva dorința inițială și așa irealizabilă.

— Loz în plic!... Mari cîștiguri la loz în plic!... Fericire pentru trei lei... Ieftină ca bragaaa! Haideți la fericire!...

OCTAVIAN VIȘAN — „Floarea din casă"

schiță

de

gheorghe suciu

caii alexandrei

Pentru tihna lor, pentru neliniștea ta.

Într-o zi m-am dus cu Sanda să-mi arate caii. Era foarte cald în ziua aceea, asfaltul străzilor era umed, cleios, mirosea. Sanda plutea. Eu mergeam în urma ei, tras de ea, ca un lest, eu eram legat de o aripă a ei ca ea să nu se mai înalțe prea sus, ca să-i pot auzi din zece vorbe măcar una, ca să-i pot vedea din zece bucurii măcar două. Sanda se purta ca dinaintea unei mihniri. Am ajuns în fața unei porți cu grilaj.

„Două luni de zile. Două. Nu mîncam decît la prînz — continua Sanda. Din cînd în cînd un coleg îmi dădea o țigară și mi se părea că însul mă sabotează, că vrea să-mi mănînce din timpul acela rodnic, să-mi fure — din gelozie, credeam eu, — din el, să-l pierd, să mi se întrerupă timpul bun. Lucram necontenit, habotnic. Eram ametită. Îmi plăcea amețeala aceea — credeam. Mîinile mele subțiri și mici — năclăite de lut. Pe obraz — mînjită de lut. Pămînt cleios — în părul meu. Pămînt dospit și uscat — pantalonii mei, bluza pe mine — pojghiță uscată ,cînd rece, cînd dogoritoare. Nu mai știam ce va ieși din lutul pe care îl frămîntam, dar eram ametită — credeam — și zideam".

Curtea nu era prea mare. Pe ziduri — picturi. Oale de pămînt, mari, înalte, strîmbe unele, peste tot locul. Figurine de lut, cocoși, piramide, lut ars, pietre cioplite — toate în curtea aceea. O arcă a lui Noe cu multe semne și animale false, cu animale care nu trebuie să se înmulțească niciodată pentru că sînt rele, pentru că sînt urîte, pentru că cele mai multe nu erau blînde și pentru că nu erau nici sălbatice. Deocamdată nu vedeam nici unde caii Alexandrei.

„De cîte ori am luat pămînt amestecat, pămînt dospit în mîini dacă-mi sînt mîinile atît de mici? Crezi că mi-a dat prin minte să număr. Eu eram ametită — credeam — nu știam decît că oamenii fac parcuri ca să-și satisfacă o nostalgie. În mijlocul orașelor răsădesc pomi de pădure ca să nu li se pară că s-au depărtat prea mult. Vin aici ca la casa lor de demult, stau la umbra lor, sub zbaterea frunzelor, care le-au căzut, care le-au rămas în memorie. Mai vedeam prin parcuri oale mari de lut și mi se păreau parcurile devastate, goale, înfricoșate. Atîta știam eu : că trebuie să aduc în parcuri animalele — o amintire mai aspră decît cea a frunzelor, duioasă. Și eram năclăită de lut, și zideam, și eram ametită — credeam".

Am dat cu ochii de caii Alexandrei, acolo în curtea aceea înghesuită de tot felul, pardosită cu ciment, înconjurată de ziduri mari, pictate. Sînt doi cai adolescenți, doi mînji mai mari. Pînă să-i văd eu, pășteau, sau se făceau că pasc, Poate a nechezat chiar atunci ceva în depărtare, nedeslușit — avertisment, — poate a tunat în cer și caii adolescenți au tresărit, le-au zvîcnit picioarele, li s-a alungit gîtul în sus, li s-a subțiat gîtul prelung și tremurat. Urechile li s-au încordat, ca de tablă de aramă. Li s-au umflat nările, au strănutat. Și au rămas așa. Le tremură nările, le adie coamele rupte — poate vor să necheze.

— Aceștia sînt — mi-a spus Sanda încet — mîhnită, tristă.

— Da, ei sînt — i-am răspuns eu. Uite cum au rămas.

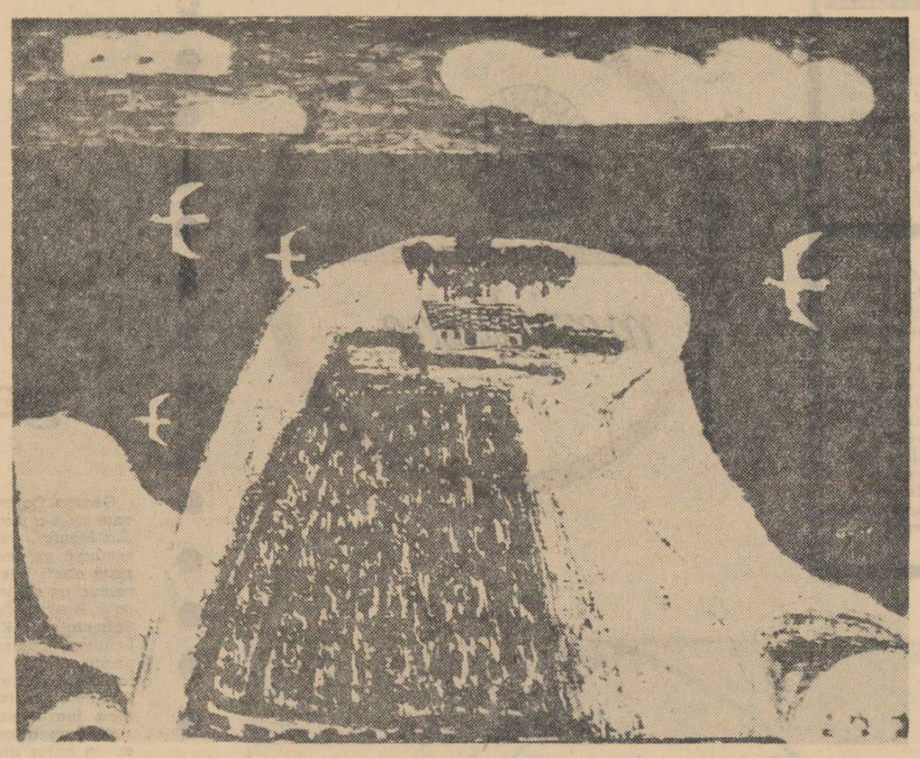
— Stau așa, să știi, de multă vreme. Tu ai crezut că doar acum s-au învolburat, s-au neliniștit?

— Eu am călărit cai. Nu însă cai adolescenți, aceștia sînt nărăvași. Dar de cînd stau ei aici?

— Stau de mult —mi-a răspuns Sanda. Ar fi trebuit să-i ducă cineva afară. Din curtea aceasta pardosită cu ciment, dintre zidurile acestea pictate. Nu-i duce nimeni afară. Aici s-ar putea ca într-o zi să moară de foame și de sete. Vezi că n-au iarbă și n-au apă. Și dacă-s tineri, și dacă-s nărăvași crezi că nu pot fi duși, crezi că nu se poate încumeta?

După aceste cuvinte Sanda a ieșit din curte.

A doua zi eu i-am scris ca să mă justific : „S-ar putea ca mulți oameni nici să nu intre în curtea aceea urîtă să vadă caii tăi adolescenți. Și ei, într-adevăr, să moară pînă la urmă de foame și de sete. Îi poți însă ajuta tu. Mînjește-te iar de lut, pe mîini, pe obraz — lut în păr — intră iar cu mîinile tale subțiri și mici în lutul dospit și fii iar amețită — crede — și fă doi oameni adolescenți. Cînd cei doi oameni adolescenți vor fi gata vor veni în curtea aceea urîtă, vor încăleca neastîmpărații caii adolescenți și-i vor duce într-un parc la iarbă de păscut și la apă de băut.



OCTAVIAN VIȘAN: Peisaj dobrogean

NICOLAE MOTOC

valul așteptat

Viața mi se închide între două cuvinte :
plecarea și întoarcerea
pe neașteptate
a femeii iubite și nesărutate
care avea un copil și i-am spus că-i tîrziu.

Nu mi-a rămas decît să mă răstignesc
pe spinarea verde de scoici tăioase
și ierburi lătoase, cleioase de mare
a digului deschis spre larg ca un T,
litera pe care o face și fruntea mea
de cînd încruntat număr valurile.
Izbutesc numai să șteargă marginea
dintre mare și cer risipindu-se pe rînd
în pulberea fină pe care-o respir.
Dar se aude tot mai aproape
rostogolindu-se și bubuind infernal,
se aude cum vine ultimul val ;
îl aștept smerit pe cel mai puternic
care bolborosește cu furie și creștе
din retragerea lașă a celorlalte
tîrînd toate lanțurile celor neputincioși,
el să hotărască între viață și moarte.

Poate înainte de a trece peste mine
va plînge speriat un pescăruș hulpav
sau va fi țipătul lui de izbîndă —
dar voi sparge cu geana gușa lui albă
din care va scăpa peștele viu.

cuibul

Pe strada mea cresc crini de piatră
petalele lor ard noaptea,
dimineața se sting.
E-un univers de piatră :
crini sterpi, mirosul lor necunoscut
e pentru uriași necunoscuți.
Trăiesc poate-n grădina lor
și mica mea fereastră
nu e decît o picătură
de rouă pe-o brazdă grea de piatră.
Dar am văzut într-o spărtură
din trunchiul unui crin
un cuib cu vrăbii
și-am înțeles că mai există undeva
umbra unui salcîm
și steagul culcat al unei arături
scăpărînd de semințe.

apoteoza

Frînt de nebunie, purtînd în ochii rătăciți întreaga suferință a României din anii războiului, așa păstrez și azi încă din adolescență chipul și glasul moțului oploșit în Micești din drumul Zlatnei. Dorul lui de dreptate trezea satul cu strigătul unit în miezul nopții cu bătăile de bronzuri ale orologiului.

— Avraaame! Măi Avraam Iancuuu! Hai odată, fă dreptate în țară... Dreptatee... Moțul își apăra visul în fiecare noapte, de ani și ani. Munții păzeau amintirea crăișorului și gloria lui. Empecinado are desigur gloria sa în fruntea guerillei țăranilor spanioli. La fel și Andreas Hoffel, eroul Tirolului. Dar nici unul nu rîvnise, ca Avram Iancu, inaccesibilul — „cea mai redusă clasă socială a poporului să se așeze deodată în frunte și să devină cea mai înstărită". Moții îi ascultă și azi fluierul. „Vifoarea timpului" s-a potolit. Moțimea e împăcată și înstărită iar chipul vestitului bărbat se păstrează în statuie la Cîmpeni și numele în lapisul funerar de sub umbra gorunului lui Horia. A murit într-un sfîrșit de vară și a rămas, amintirea lui aproape centenară, împărțită între icoana sfîntă și umbra hoinară horind din fluier același marș care de-atîtea ori răsunase victorios : „...Românilor veniți / Pe Iancu în cîmpie / Cu toții-l însoțiți" ; aceasta cînd „învăluit în melancolie și mistere" fostul comandant găsește tragica tărie să spună : Eu nu-s Iancu. Eu sînt umbra lui Iancu. Iancu e mort. Pînă în ceasul ultim (10 septembrie 1872), dorul de ducă îl va îndepărta de casă, dar niciodată de munții săi. În 1871 hoinărește îmbrăcat în zdrențe și vorbește în parabole. Cîntă cu patos din fluier, are fobii : „oriunde se duce instanța to' după dînsul umblă". Halucinațiile sale se adună în jurul unui prinț din casa Habsburgilor ; visează un șarpe cu coroana împărătească pe cap. Coroana ține ascuns un dimant, probabil țara lui moțească. Vroia să prindă șarpele care nu se lasă prins, ci îl ademenește — și obsesia arată „sufletul lui Iancu adînc rănit de politica nefastă, amăgitoare a Habsburgilor". Iancu și împăratul nu e numai un conflict pentru păduri („pădurile sînt ale moților" — spune el) ci un antagonism și un simbol totodată. Excelenta monografie a lui Silviu Dragomir reconstituie și clipa în care împăratul, dornic de popularitate, oprește la Vidra și „în fața casei lui Iancu gustă vesel păhărelul de vin curat". Iancu nu dă față cu Francisc Iosef. Sentimentele lui curate se vor cunoaște în casa Ierarului, unde plin de mînie, doboară pajura cu două capete. Cauza pădurilor nu se rezolvase. Lecția de demnitate jignise augustul cap : Iancu n-a vrut să-l întîlnească, să-l recunoască deci. Și din acest moment al vieții lui, — umbra. Moțul despre care Maiorescu spune că reprezintă un autentic tip de dac, cum numai între moți se poate întîlni („înalt, voinic, cu umeri lați, nasul regulat, bărbia rotundă, buzele nu prea groase și ochii mari, deosebit de expresivi") și astăzi arată, ca și odinioară, călare pe unul din caii săi favoriți, poate pe Brutus, calea demnității omenești. Comandantul de oaste moțească a trecut de mult în legendă, hărăzit cu o vie și pătimașă iubire a mulțimii. A fost doar un zvon că Romul Ladea, asprul cioplitor de chipuri ardelene își adună lucrările sale de o excepțională vigoare și frumusețe într-o expoziție retrospectivă, și că va aduce la Cluj pentru un timp scurt, statuia lui Iancu. Nu se știa care statuie — cea de la Țebea? — pentru că statuia ecvestră de la Cîmpeni este semnată de I. Dimitriu-Bîrlad. Vestea s-a răspîndit fulgerător. Așadar un zvon : „Ni-l iau pe Iancu" — și au coborît la Cîmpeni de pretutindeni. Din părțile Zărandului și din munții Gîlăului, din Ponoare, Albac și Vlaha s-au adunat la Cîmpeni, călcînd poteci dezlegate de grija Iancuțului ; moțimea din crîngurile de pe Momuța și Găina, de pe vîrful Bihorului și de pe creasta Fericelii, mii de moți. Acela care organizase oastea moțească, ghenăralul munților, n-a putut fi clintit de pe soclul în care l-au înălțat faptele sale. Și-au adus cu ei merinde („cînd i se isprăvește moțului merindea din traistă pleacă acasă să-și mai aducă un bruș de mămăligă") și s-au așezat în veghea lor mută și pașnică. Au stat ziua, apoi noaptea și încă o dimineață, neclintiți. Căzuse burniță rece. Venise și soarele. Dar ei păzeau chipul lui de bronz, mîna lui întinsă, pasul înbuestru al calului. Memoria lui. Mii de țigări aprinse licăriseră noaptea asemeni stelelor din visul dinaintea morții crăișorului. („...Deși cerul era senin, nu se vedea nici o stea. Către miezul nopții... bubuit de tunuri... și în aceeași clipă răsăriră mii de stele și căzură lovindu-se una de alta..."). Liniștea moților e noaptea poveștilor. În acele ore de veghe potolită și îndărătnică („expoziție retrospectivă? Nu-l dăm pe Iancu"), chipului său de basm i s-au cioplit alte și alte noi simțuri („Iancuțul nostru ori să te uiți la cer cu stele, ori la pieptul lui... Pe Iancu numai cu glonț de argint îl poți pușca"). Satele din jurul Cîmpenilor și, roată, de la poalele Muntelui Mare, au trăit autentic această istorie. Baronul Kemeny intrînd în munți cu armata ungurească n-a mai putut scăpa din ghiara morții, pentru că în războiul cu moții „la munte fiecare tufă, fiecare colină, fiecare stîncă trebuie cucerită pe rînd și după ce ai luat-o tot nu ai cîștigat nimic". Vasvari este răpus în ziua cumplitei înfringeri de la Fîntînele — același Vasvari „fiul unui preot rutean de pe Nir", înflăcăratul Vasvari a cărui moarte a fost deplînsă de compatrioții săi și care devenise un simbol al patriotismului nemeșist. El confundase „libertatea cu visul marelui stat maghiar în care drepturile naționale trebuiau să facă loc exclusivismului națiunii dominante" (S. Dragomir). Se răzbuna astfel spînzurarea la porunca lui Hatvani, a prefectului Ion Buteanu în satul Iosaș, după o noapte de chef a căpitanului de oști ungur. Prefectul lui Iancu era „singurul om care ar fi fost în stare să netezească terenul pentru realizarea păcii". Satele de la talpa Muntelui Mare și-au legat amintirea de numele tribunilor lui. Un urmaș al tribunului Ioniță Dandea, pomenit și el, în zilele care au urmat odiosului dictat de la Viena avea să facă dovada unei uluitoare adeziuni. Fostul primar al orașului Tîrgu Mureș, Dr. Emil Dandea — moț de origine (astăzi locuiește în București pe str. General Gheorghe Lupu nr. 2) refugiindu-se din teritoriul răpit, n-a pregetat să-și lase soția, mai exact întreaga familie, pe seama neîndurătoarelor autorități horthyste, și în schimbul acestora să transporte la Cîmpeni, (unde a și fost instalată) în vagonul pe care-l primise, singurul de altfel, statuia lui Avram Iancu, aceeași statuie, a lui I. Dimitriu-Bîrlad, ridicată și astăzi în mijlocul Cîmpenilor. Prefecții și tribunii oștii moțești și-au stins suflarea. Astăzi sînt vedenii. Apoteoza taberei lui Iancu păstrată de la Bălcescu, aduce mărturia unei simțiri fierbinți. „Mi se păru a vede geniul naționalității române... cîntînd un imn de înviere" — scrie marele patriot.

...De pe creasta Muntelui Mare cu rare flori de omag (Medeea sorbise otrava lor) se văd pînă departe munții care s-au ridicat la bucinatul lui Horia și a Iancului. Am umblat din sat în sat pe drumurile de istorie de la poalele lui, din Albac la Baia de Arieș unde tribunul Amos Tordoșianu animase mulțimea de băieși ; am zăbovit în Ponoarele tribunului Vasile Fodor și unde Bogza, în vestita Țară de piatră adunase datele cutezătoarelor sale reportaje. Am adăstat la Sălciua unde, ca și la Bucium, portul tradițional moțesc este de o mare frumusețe (năfrămi mari de cașmir, cămăși cu broderie neagră și multicoloră și extrem de bogată la cele două piepteare — unul strîns pe talie, al doilea ca un cojocel ; — acestea la femei, care și-au înlocuit zadia cu șurțul de catifea. Bărbații poartă cămăși și mai ales piepteare la fel de bogate în broderii). Am străbătut sate electrificate, am intrat în magazinele universale și în casele moților de pe Valea Arieșului și a Ierii. Și lăsînd în dreapta creasta Agrișului, străbătînd satul Muntele pe la cabana Băișoara, am urcat pînă aici pe vîrful Muntelui Mare de unde țara moților se vede ca-n palmă. Totul spune aicea de isprăvile lui Iancu. Amintirea lui se destramă din hornuri de case, din piatră, din arhaice mori de apă atît de numeroase în Apuseni. În somnul de la Țebea, crăișorul e legănat de memoria întregii moțimi. În cinstea acestei umbre coboară moții în sunet de chimvale pînă aici la gorunul lui Horia, celălalt mare martir al munților. Moții aceștia ce somnul și-l dorm sub piatra Detunatei vorbesc cu viața moților de azi. Și unde nu sînt moți? În curți sau la colibele de vară, la munte, în mine, în căutarea lemnului de rezonanță prin pădurile de brad, pe străzile luminate cu neon din orașele lor cu istorie ; pe plaiul domol, călare pe căluții lor, mereu trudind pentru îndestularea familiilor. Moții trecuți prin săbii, secure, tun și roată, ne poartă pașii prin amintiri. Os din osul martirilor învață astăzi în universitățile țării. „Poporul cu peste fire iubire ascultă glasul tău. Cînd le citesc o carte de la tine parcă reînvie" — așa-i scrisese lui Iancu cinstitul Prodan ; cu peste fire iubire urmează astăzi moațtele cuvîntul partidului, clădindu-și viața bună la care rîvnise. În sfîrșit, visul, inaccesibilul gînd al lui Iancu — cea mai redusă clasă socială a poporului să se așeze deodată și să devină cea mai înstărită — a devenit o realitate. În aceasta vedem apoteoza moțimii, nu numai a lui Iancu, căruia îi așezăm gloria mai sus de a vestitului Empecinado, a cărui oaste țărănească s-a bătut cu Napoleon și mai sus de Andreas Hoffer, țăranul luptător din Tirol. Iancu, — „mai presus decît oricare din contemporanii săi și-a aplecat ochii spre clasa cea mai de jos a poporului, spre moții din Apuseni". Dreptatea s-a așezat acolo între pietre și oameni. Și bunăstarea s-a așezat. Țîșnesc din izvoare descîntate în trecut de atîtea suferințe și azi de veghea de baladă a comuniștilor.

ROMULUS ZAHARIA

MIHAIL
NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

Cap. IV. Sînge

Dormirăm ca doi copii îmbăiați, în fotoliile rămase întregi. De fapt asistentul meu jurase că va sta de planton toată noaptea, însă la opt cînd mă trezi telefonul îl găsii sforăind.

Ridicai receptorul în grabă. La capătul firului era chiar președintele Combinatului, care mă chema la dînsul, spunînd că are să-mi dea o veste mare. Îl trezii imediat pe Eugen.

— Vezi că plec la Combinat! Ai grijă de prizonier, dă-i apă și fă-i rost de ceva mîncare. Eu zic să-l închizi în baie. Acum avem și grija lui... Cînd mă întorc o să anunț Miliția.

— Am înțeles!

— Vezi să nu-ți scape sau să șterpelească vreun obiect. La ce lucrezi acuma?

— Reglez undele celor două aparate VIPLEX. Pe urmă, văd, eu, poate gătesc ceva...

Așa-zisele aparate VIPLEX, erau o nouă cucerire în domeniul radiofoniei, realizată de colectivul nostru : niște aparate de emisie-recepție de mărimea unei pilule. Din cauza micimei lor, Eugen le botezase în glumă VIPLEX și păstram între noi această denumire, pînă la predarea lor în industrie.

— Perfect! Atunci te-am salutat!

La Combinat, președintele, un bătrîn foarte amabil, mă primi frecîndu-și mîinile.

— Te felicit pentru alegere! Văd că ai făcut-o lată!...

— Și încă cum, îi răspunsei, mirîndu-mă de unde aflase așa repede de întîmplarea din noaptea trecută. Să știți însă că n-am dat eu întîi...

— Așa se începe! Întîi dă unul, pe urmă trebuie să dai și tu și treaba se-ncurcă. Dar să lăsăm asta! Omul nu e ales academician în fiecare zi...

Îmi făcu din ochi și trecu la chestiunea pentru care mă chemase. Data Congresului Internațional de cibernetică se fixase și Combinatul nostru avea sarcina să realizeze un nou prototip de creier electronic, în măsură să reprezinte cu cinste țara noastră în fața străinătății. Fusesem numit cu conducerea lucrărilor unui important colectiv și mi se cerea să-mi aleg colaboratorii.

Declarai că nu aveam nevoie deocamdată decît de Eugen și de cineva să mă înlocuiască la Universitate. Răgazul de șase luni ce mi se acordase pînă la prezentarea prototipului în fața experților de la Combinat îmi păru prea scurt, însă această grabă era justificată de faptul că lucrările Congresului începeau curînd după aceea. În afară de colectivul meu, mai lucrau și altele, în același scop, și comisia de expertiză urma să decidă. Un amănunt interesant : Congresul urma să se țină la Philadelphia, oraș unde se afla Institutul de Electronică, absolvit de mine prin corespondență acum nu știu cîți ani și eram hotărît să prezint o lucrare excepțională în fața foștilor mei profesori. Comunicai acest lucru și președintelui care-mi strînse mîna emoționat.

— Îți aștept propunerile, spuse el cu multă căldură, în timp ce mă conducea spre ieșire. Cred că într-o lună mi le aduci?! Aha... uitasem... și lasă-mă să te îmbrățișez și pentru celălalt eveniment fericit...

— ...???

— Parcă auzisem că te-ai căsătorit zilele astea.

— Vai de mine! Nici nu mă gîndesc! Deocamdată!...

Se întoarse nedumerit către teancul de ziare de pe birou și începu să le răsfoiască. În unele, pe prima pagină, se afla poza mea ținînd-o în brațe pe Cristina... Mă privi mustrător, dar nu mai insistă.

— Cum crezi... oftă el. Atunci... apucă-te de treabă. Și sînt de părere să te consacri exclusiv sarcinii primite. Cred că mă înțelegi.

★

În drum spre casă mă abătui pe la Circumscripția de Miliție și le povestii aventura din noaptea precedentă. Imediat scoaseră un automobil și patru vlăjgani săriră înăuntru. Plecarăm luînd virajele pe două roți. În fața casei mașina stopă brusc și doi din însoțitorii mei dispărură să caute urme. Ceilalți veniră după mine.

Ca și de rîndul trecut, ușa de la intrare era deschisă... Pe semne că Eugen nu se învățase minte! Îl strigai, hotărît să-l fac cu ou și cu oțet de data aceasta, însă nu primii nici un răspuns. Nu-mi dădeam seama unde poate fi asistentul meu și cei doi milițieni mirosind ceva suspect se priviră semnificativ. După un moment de atenție încordată auzirăm scîrțîitul ușii de la baie. Încăperea era însă goală și dormitorul deasemenea. Mă întorsei spre milițieni și înălțai din umeri. Era tot ceea ce puteam face în acel moment. Alte camere nu aveam... Era momentul ca ei să intre în acțiune, ceea ce și făcură. Mai întîi ne apucarăm să cercetăm baia unde fusese ținut închis agresorul. Într-un colț găsirăm aruncate frînghia și călușul. Din răzbunare, Eugen folosise același căluș. Frînghia mea de rufe era tăiată în trei locuri. În afară de aceasta, milițienii constatară că un geam e întredeschis, soba e stinsă, mobila dosfundată și că, în afară de infractor și de asistentul meu, mai lipseste din apartament o cutie cu linguriță de argint, toată șunca din frigider și cele sapte sticle cu țuică de prună pe care le păstram ca să am cu ce trata oaspeții din străinătate. În plus, blestematul de Bull Dog lăsase și robinetul de la baie deschis și-și șterse pantofii cu draperia de la fereastră. Dar, ce era mai grav, magnetograful din sertar dispăruse..

Comunicai tot ce știam milițienilor și ei notară într-un carnețel ce li se păru mai important. Apoi, scoaseră cîte o lupă și se aruncară pe brînci. Îi lăsai să facă tot ce pofteau și mă trîntii zdrobit într-un fotoliu, închizînd ochii... După două ore agenții se sculară gemînd : Nu descoperiseră nici un indiciu! Tocmai cînd ne luam rămas bun, privirea mea căzu din întîmplare pe abajurul lămpii de noapte. Cineva scrisese cu roșu o formulă : $D = 1^1$

Recunoscui dintr-o privire scrisul lui Eugen. Dar ce formulă să fi fost asta? N-o mai întîlnisem nicăieri și eram sigur că fusese scrisă doar cu o oră-două înainte. La strigătul meu, milițienii se întoarseră cu un salt și, văzînd inscripția scoaseră din nou, ca la o comandă, lupele. După un moment de cercetare, se consultară din priviri și cel mai mare în grad rosti un singur cuvînt :

— Sînge!!!

★

Întrerupsei o clipă povestirea și cerui un pahar cu apă. Criticul meu mi-l oferi privind semnificativ la ceas.

— Nici o grijă, îl asigurai. Cu treaba asta se ocupă colaboratoarea mea. Cîte minute mai avem, Cristina?

— Treizeci și șase de minute și opt secunde.

— Imposibil! sări redactorul, imposibil! După mine mai sînt doar douăzeci de minute. Să fim corecți!

— Se scad șaisprezece minute și opt secunde durata conversațiilor.

— Sigur! intervenii eu. Cînd mă ții de vorbă timpul nu se omologhează. Așa e drept! Dar ia spune mai bine, nu cumva am dat-o prin genul romanelor polițiste?

— Lasă că merge. Nu sîntem dogmatici. Cititorilor noștri nu le displace puțin mister și au simțul umorului. Dacă scopul e frumos și lucrarea scrisă cu talent puțin le pasă cum e clasificată lucrarea respectivă. Dar sper că timpul acesta nu mi-l decontezi, fiindcă dumneata ești cel care a deschis vorba.

Cap. V. O idee genială

Urmă o perioadă grea pentru mine. Dimineața lucram la proiectul cerut și, mărturisesc că simțeam lipsa bietului Eugen, deși mă înconjurasem de o armată întreagă de colaboratori. În fiecare zi către prînz dădeam un telefon la Miliție cerînd vești despre nefericitul meu asistent. Răspunsul era întotdeauna același : nimic nou! Dispăruse de parcă ar fi zburat prin văzduh, și el și așa-numitul Bull Dog! Aproape că îmi era frică să mai deschid ziarele de dimineață de teamă să nu aflu că, cine știe pe unde i s-a găsit cadavrul, purtînd urme de violență. Formula pe care mi-o lăsase scrisă cu sîngele său pe abajur continua să-și păstreze cu încăpățînare taina. O răsucisem pe toate fețele și, cu fiecare zi, mă întăream tot mai mult în convingerea că nu înseamnă nimic. După amiaza mă aruncam din nou, cu furie, asupra lucrului, iar seara ieșeam să mă plimb fără nici o grijă, deoarece, din noaptea cu pricina, locuința mea se afla sub supravegherea Miliției.

Seara mă întîlneam cu Cristina...

Mergeam amîndoi pe străzi uitîndu-ne cu coada ochiului unul la celălalt. Despre căsătorie nu mai adusese nimeni vorba dar ne comportam ca niște logodnici Era un rol cam nepotrivit pentru mine și bănuiesc că mi-l jucam destul de prost, însă aveam scuza că pînă atunci ne mai fusesem niciodată într-o astfel de situație. Căutam totuși ca discuțiile noastre să fie cît mai utile și abordam de preferință subiecte în legătură cu știința. Fata mă urmărea cum putea mai bine dar mă tem că nu se prea distra în timpul acestor plimbări. Totuși nu înceta o clipă de a fi femeie. După bătaia cu Bull Dog se îngrozise văzîndu-mi obrazul tumefiat. Apoi povestirea mea o interesase. Se arătă mîndră de pumnii pe care-i dădusem și chiar de cei încasați și ținu să mă oblojească cu propriile sale mîini. Avea niște degete atît de transparente încît regretai din toată inima atunci cînd vînătăile îmi trecuseră. Grație acestui rol de infirmieră, studenta timidă pe care o cunoscusem la început căpătă destulă autoritate ca să mă tirască în cercurile ei de prieteni.

Așa cum eram, cu nasul umflat și cu un ochi pe jumătate închis mă plimbă pe la toate expozițiile, mă prezentă colegelor și prietenilor iar aceștia se arătară foarte interesați de faptul că fusesem campion universitar de box. Se prefăcură a nu ști că sînt și academician, ceea ce nu mă supără deloc. Îmi venea totuși să rîd : „geniul ciberneticii moderne" discutînd despre baschet!! Dar, dacă prietena mea era mulțumită, eu n-aveam dreptul să mă plîng. Curînd-curînd veni rîndul ei să vorbească și, în tot timpul lungilor și plăcutelor noastre plimbări de seară, nu mai înceta să-mi povestească o mulțime de fleacuri cu care de asemeni urechea mea nu era deprinsă : despre sport, despre filme și chiar despre modă!! Dar în gura ei cuvinte ca „golaveraj" sau „bigudiuri" răsunau ca un clinchet de clopoțel și, în scurt timp, găsii că acele nimicuri erau pur și simplu încîntătoare.

Între timp, lucrarea mea nu sta pe loc. Știam ce am de făcut. Noua mea creație trebuia să fie o sinteză a tuturor descoperirilor făcute de mine pînă atunci. Dacă în ultimii ani Combinatul fabricase în serie, după planurile mele, acari, strungari și dactilografe, de data aceasta voiam să realizez omul mecanic multilateral.

★

— Haida de! Bine că nu-l puseși să inventeze perpetuum mobile, interveni redactorul zîmind cu durere. Dă-o-ncolo de treabă, domnule!

★

N-aș vrea să se înțeleagă greșit noțiunea de robot multilateral. Era în fond tot o cutie dreptunghiulară de metal cu membre articulate și cu capul cît o minge. Dar, spre deosebire de ceilalți, acesta din urmă putea avea mai multe creiere electronice, fiecare cu altă memorie. Deci, dacă montam creierul Nr. 1 aveam un agent de circulație, Nr. 2 — contabil, Nr. 3 — ghid sau lustragiu sau pianist. Omul meu mecanic avea o ușiță în spate pe unde puteam introduce creierul electronic dorit. Aparatul rămînea tot atît de neputincios ca orișicare mașinărie dacă îi cereai ceva ce nu știa el să facă.

Cred că nu e de prisos dacă amintesc că memoria sau programul acestor mecanisme e cuprinsă într-un număr de fișe, benzi de magnetofon ori filme. Impulsurile din afară sînt înregistrate de aparate arhicunoscute : celula fotoelectrică, radar, microfon, contoar de infraroșii etc. și transformate în numere. Un aparat coordonator le sortează și trage concluzia logică, corespunzătoare unei ecuații. După ce ecuația a fost pusă pe un tambur se declanșează impulsul electric, care e îndrumat către fișa de memorie cu numărul corespunzător. Aici e prevăzut ce atitudine urmează să ia mașina : să spună sau să facă ceva. Robotul meu urma să fie dotat în plus cu un aparat de radio emisie-recepție VIPLEX, acelasi model la care lucra Eugen în ziua dispariției sale. Prin el omul mecanic putea să se exprime și putea primi diferite dispoziții.

(Va urma)

mozaic

Portul Stralsund este unul din punctele turistice cele mai atractive din R.D. Germană, aici existînd numeroase muzee și monumente de valoare istorică. Recent, pescarii din Stralsund au îmbogățit colecțiile orașului cu un exponat care a stîrnit senzație. Este vorba de o broască țestoasă uriașă, nimerită nu se știe cum în mările Nordului. Animalul, care a murit la cîteva zile după capturare a fost naturalizat și expus în cadrul unei expoziții speciale.

Karthuisersstraat, din Amsterdam, a devenit de cîtăva vreme locul de pelerinaj al „tinerilor furioși" din toată lumea. Aici e cartierul general al „provos-ilor", furioșii danezi, despre care se spune că au revoluționat caracteristicile stilului „beatnik" prin marile lor manifestații inofensive de stradă, avînd ca principiu programatic devizele „viața e un joc" și „joaca este activitatea umană esențială".

„Pictura e o muzică vizuală și muzica este un desen sonor". Poate de aceea compozitorul maghiar Paul Arma își alege prietenii de preferință dintre pictori. Fiecare partitură a sa a fost editată pînă acum într-o mapă ilustrată pe rînd de Braque, Chagall, Clavé, Picasso, Arp, Calder, Matisse, Dufy, etc.

Istoricul literar Alexandr Dun a descoperit la biblioteca Academiei de Științe a U.R.S.S. o curiozitate bibliografică — revista „Krasnoe Solnicико" („Soarele roșu") apărută la Khodjent (Turkmenia) în 1909. Este unicul exemplar al acestei reviste progresiste care publica texte interzise de cenzura din Petersburg. Revista a fost suprimată după apariția primului număr.

meridiane

din lirica bulgară

ELISAVETA BAGRIANA

plop tremurător

Nu doar un veac i-a fremătat prin creștet —
dacă lăstarii ce-l înconjurară
sînt astăzi arbori seculari și ei.
De trăznet —
sau poate de bătrînețe numai —
îi este trunchiul despicat în două.
I-a putrezit și măduva.
E plin de scorburi.
...Dar el, în ciuda vremii, mai trăiește,
cu sclerozate rădăcini.
Pe putrezi umeri
susține uriașe crengi. Mlădițe
cresc pe el, și primăvara
i-anină mițișori ori pufușor,
adăpostindu-i
nenumărate cuiburi mici, în care
din ouă puii vor ieși afară.

Bătrînul plop tremurător,
ca o minune,
mai dăinuiește —
și de el îmi reazem,
acuma,
fruntea obosită
ca, pe vremuri,
de mult de tot,
și obosita-mi mamă !

STAVRI BORISOV

vîrtejul

Există, poate, și o oboseală
În peisajul dominat de ploaie,
Lipsit de cer, de oameni și de păsări,
Străin aproape pîn' la deznădejde —
Și-atît de-al nostru totuși, cu copacii
Care-și înscriu un proaspăt cerc sub coajă ;
Cu tufa care, în singurătate,
Pe ocrul umed al colinei înfrunzește ;
Cu tinerii lăstari ce-o lume-ntreagă
Vor fi să ne redea ; și cu albastrul
Însuflețit al cerului ; cu simțămîntul
Că ne-am născut o clipă prea devreme.

LĂCEZAR STANCEV

încrederea

Eu am crescut sub bolta lor : stejarii
m-au învățat ce-nseamnă trăinicia.
Mesteacănul mi-a deslușit ce-i teama
de vînt și vreme rea. Cireșul
mi-a strecurat în suflet duioșia,
iar teiul amăgirile iubirii.
Bătrîna salcie mi-a spus un cîntec.
Tăria de-a lupta mi-a dat-o fagul —
iar brazii, brazii mei, ce-mpung și norii,
cu vîrfurile lor cutezătoare,
susțin ceva în mine — scump și trainic :
încrederea în propria-mi putere !

În românește de VICTOR TULBURE

MARIA NEDKOVA (R. P. Bulgaria) Fată din Rodope

din corespondența lui thomas mann

„Sobrul prozator" descendent al patricienilor hanseatici și continuator al umanismului goethean, cetățeanul, înțeleptul, umoristul, liricul Thomas Mann a fost un corespondent prodigios. Din cele peste douăzeci de mii de scrisori cît se crede că ar fi răspîndit pe cel puțin două continente, au fost publicate, într-o culegere de trei volume — ultimul apărut relativ recent — vreo 1500 pagini compacte. Ele luminează figura artistului pe dinăuntru, dar aruncă o deosebit de puternică lumină și asupra tuturor fenomenelor vieții literare, artistice și politice din lume, într-o perioadă cuprinzînd secolul nostru pînă în anul 1955.

Cele cîteva spicuiri de mai jos nu pot nici pe departe da o imagine a valorii tezaurului. Ele încearcă doar să stimuleze o apropiere de el.

ANDREI ION DELEANU

Lui Thomas Mann i-a făcut mare plăcere amploarea omagiului Franței cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a nașterii sale. Între altele i s-a dedicat și un volum, „Hommage de la France a Thomas Mann", cuprinzînd contribuțiile celor mai ilustre și mai distinse personalități ale Franței.

O umbră avea să tulbure însă bucuria profundă a sărbătoritului : Georges Duhamel, în elogiul său, strecoară și regretul că marele romancier german ar fi afirmat cîndva că Franța, *dans l'époque contemporaine*, n-ar mai fi dat nici un mare romancier.

Victima nu știe să fi spus una ca asta, nu vede cum ar fi putut. La 14 iunie 1955, adică la numai cîteva zile după aniversare, îi scria lui Martin Flinker, scriitor austriac și, după război, librar la Paris (care pare să fi fost inițiatorul acestui volum omagial) o scrisoare care cuprinde și următoarele :

. . . . . .

Romanul englez, rus, francez, pictura franceză, muzica germană din secolul al nouăsprezecelea — nu, nu se poate spune că erau vremuri rele pe-atunci ; într-o privire retrospectivă se vede o pădure de oameni mari, o abundență aproape tropicală de măreție, căreia noi, cu tot puțintelul nostru rafinament, n-avem a-i pune alături nimic de aceeași valoare. Se poate contesta ? Dar că Franța, țara lui Roger Martin du Gard, Saint Exupéry, Mauriac, Jules Romains, Sartre, Camus și a unui anume Georges Duhamel, ca să numesc numai cîțiva, n-a mai produs romancieri admirabili, că Franța s-ar găsi într-o stare de descompunere literară, nu, o asemenea nerozie este exclus să fi spus.

Franța nu-i de loc în descompunere, cum trîncănesc unii. Evoluția mondială a priciuit Europei în întregul ei pierderi considerabile în forță și dominație. Dar dacă, cu toate astea, eu rămîn convins de dăinuirea autorității spirituale a Europei în lume, e tocmai pentru că această convingere se bizuie pe Franța. O țară cu temeliile naturale de-o binecuvîntată sănătate cum sînt ale ei, își poate prea bine îngădui nervozitatea politică caracteristică geniului ei care, departe de a constitui simptomele unei decăderi și ale unei descompuneri, reprezintă un amestec de amuzant și de eroic pe care nu și l-a putut oferi niciodată vreo altă națiune aparent mai robustă. Iar în ce privește puterea ei culturală, Franța, acest laborator al civilizației strălucind de spirit, este țara din care ne vin cele mai rafinate produse ale sensibilității europene, experimentele artistice ale Europei în cea mai exemplară și mai limpede întruchipare. Și așa va rămîne. Pentru cine oare nu-i Franța țara literară par excellence ? Dacă-i adevărat ceea ce vrea să susțină Jules Romains, că eu aș fi adăugat prozei germane ceva ce ea nu avusese pînă atunci, faptul acesta se datorește unor mari făuritori de limbă germană ca Luther, Goethe, Nietsche, dar cum aș fi putut face asta, dacă eu, ca și cei doi din urmă dintre acești trei, n-aș fi mers sîrguincios la școala franceză ?

★

Într-o scrisoare datată 21 martie 1954 și trimisă unei vechi admiratoare — Ida Herz — colecționară pasionată și sîrguincioasă a tot ce apărea în presă despre marele scriitor (de altfel copioasa colecție face acum parte din Arhiva Thomas Mann de la Zürich), Thomas Mann spune :

Dragă Ida,

Îți mulțumesc pentru „The Doors of Perception", dar nu pot să împărtășesc entuziasmul pe care cartea ți l-a stîrnit dumitale. Reprezintă o ultimă și aproape aș zice insolentă formă a escapism-ului lui Huxley, cu care niciodată nu m-am împăcat la acest scriitor. A folosi drept mijloc mistica mai era, într-o anumită măsură, decent. Dar acum, că a ajuns la droguri, găsesc că-i mai curînd scandalos. Eu sînt cu conștiința încărcată și cînd iau seara cîte puțin Phanodorm sau Seconal ca să dorm mai bine. Dar ca să-mi creez ziua o stare în care tot ce-i omenesc îmi devine indiferent și să alunec într-o auto-savurare estetică inconștientă mi se pare dezgustător. Iar el recomandă asta lumii întregi, căreia altminteri nu i-ar mai fi sortit decît, în cel mai bun caz, stupiditatea, iar în cel mai rău, suferința. Ce uz face el de „cel mai bun" și „cel mai rău" ! Misticii lui ar fi trebuit să-l învețe că „suferința e animalul cel mai iute ce ne poate purta spre desăvîrșire", ceea ce nu se poate spune despre dopare ; iar cufundarea în minunea existenței unui scaun și în tot felul de scamatorii coloristice extaziante are mult mai mult de a face cu stupiditatea decît crede el.

Medicul Frederking din Hamburg atrage atenția că stările de excitație produse de beția cu Mescalin sînt indicate numai în foarte riguroase tratamente psihoterapice. (Iar Huxley nu-i un expert ci un diletant.) Beția cu Mescalin are indicații foarte severe și foarte limitate. Și nici nu se poate spune dinainte dacă o tentativă terapeutică cu Mescalin va da sau nu rezultate. Dar acum, după elocventa recomandare a faimosului scriitor, mulți tineri englezi și în special americani se vor lăsa ispitiți. Cartea e captivantă. Dar e o carte absolut — n-aș vrea să zic imorală, dar trebuie spus : iresponsabilă, care nu poate contribui decît la îndobitocirea lumii, și la crearea incapacității de a face față cu rațiune problemelor extrem de grave ale vremii.

★

N-am vrea să diminuăm cu nimic vigoarea sentinței rostite de Thomas Mann. Nici măcar prin alăturarea unei alteia, tot atît de tăioase. E cuprinsă în următoarele cîteva rînduri dintr-o scrisoare trimisă la 22 august 1954 bunei sale prietene de la Washington, Agnes E. Meyer:

. . . . . .

Mi se reproșează frazele mele lungi și stilul meu e socotit „pompos" și „greoi". Dar, Dumnezeule, e-un grațios dans pe poante în comparație cu perioadele îmbîcsite, supraîncărcate, trenante și prea puțin transparente pe care Faulkner...

★

Felix Henseleit, critic dramatic și cinematografic, îl informează în 1954 pe Thomas Mann despre apariția unei publicații festive prilejuită de un festival internațional al filmului care avea loc la Berlin, publicație apărută sub îngrijirea sa.

Cităm din răspunsul lui Thomas Mann:

. . . . . .

Îmi dai voie să spun că mi-a părut rău după filmul mut, cînd a fost eliminat de filmul sonor ? Avea avantajul muzicii — și al operelor de artă plastică — acela de a fi accesibil peste tot, de a fi la el acasă oriunde în lume. Cînd a început să vorbească, universalitatea lui a fost fărîmițată de limbile naționale, iar mijloacele de traducere, și cu atît mai mult sincronizarea, sînt expediente insuficiente. În momentul tehnic în care a fost retezată de filmul vorbitor, evoluția filmului mut era încă multpromițătoare. Istoria filmului lasă impresia că fiecare progres tehnic aduce cu sine imediat un regres artistic. Chiar și tridimensionalitatea actuală pare — presupun că trecător — să-l întoarcă pe o treaptă mai primitivă : dacă nu prin altceva, prin agresivitatea senzaționalului tehnic. În fond, nici la apariția filmului în culori n-a fost altfel pentru că, strident și bălțat ca policromiile ieftine din cauza inexperienței artistice a debuturilor, n-a făcut decît să trezească dorul după ecranul animat în alb și negru. Dar lucrurile au evoluat. În scurtă vreme gustul și prețurile au făcut mult pentru ca varianta colorată a filmului să devină agreabilă ochiului.

. . . . . .

Ar fi nedrept să omitem a spune că ceva mai departe în aceeași scrisoare, semnatarul ei nostalgic își manifesta încîntarea pentru reușita unei ecranizări în culori a romanului său „Königliche Hochzeit", ecranizare supraveghiată de fiica sa Erika și are, pentru filmul pe care-l califică „prăchtig", adică măreț, superb, cele mai calde cuvinte de laudă.

★

Măsurarea geniilor cu etalonul omenesc a practicat-o și Thomas Mann. Dovadă acest fragment din scrisoarea pe care la 12 august 1954 o adresează prietenului său, istoricul și filozoful Erich von Kahler:

. . . . . .

Tocmai citesc ceva mai vechi despre înmormîntarea sa (a lui Schiller) și despre soarta osemintelor sale — o poveste total scandaloasă, pe care Goethe a tolerat-o fără să miște un deget. Nici măcar cu douăzeci de ani mai tîrziu, cînd țeasta lui a fost scoasă, cu trudă, din gunoaie (fără certitudinea că era chiar a lui) și depusă sub soclul bustului lui Dannecker la biblioteca ducală, Goethe n-a asistat, ci l-a trimis pe August. De cîte ori era în perspectivă ceva care l-ar fi putut emoționa oarecum, se declara bolnav. N-ar trebui să mi se ia în nume de rău că în „Lotte la Weimar" am lăsat să se remarce această comică trăsătură de caracter la Majestatea Sa. Nu că Schiller ar fi fost lipsit cu totul de simțul comicului. Dar într-un anumit sens era mai „mare", mai generos decît celălalt, și celălalt știa.

caracterul dramatic al operei lui george coșbuc

George Coșbuc este singurul din scriitorii noștri clasici care nu s-a manifestat în domeniul teatrului. Unica sa piesă „La Stînic", publicată în **Lumea ilustrată** (1891 nr. 11 și 12), semnată cu pseudonimul său din tinerețe, C. Boșcu, nu prezintă decît interes istorico-literar, iar proiectata dramă în versuri cu subiectul din **Noi vrem pămînt** nu a mai fost realizată. Poetul a iubit însă teatrul, traducînd cîteva capodopere: **Sakuntala** de Kalidasa, **Parmeno** de Terentiu, **Don Carlos** de Schiller. Pasiunea sa pentru teatru se poate constata și din prietenia cu I. L. Caragiale și B. Șt. Delavrancea ca și din munca desfășurată de Coșbuc, în calitate de membru în Comitetul de lectură al Teatrului Național, aspect biografic încă foarte puțin cunoscut.

Deși nu a scris opere dramatice, Coșbuc s-a manifestat ca un autor dramatic în creația poetică propriu-zisă. Particularitatea aceasta a scrisului său a fost observată de George Călinescu în „Istoria literaturii" cînd, referindu-se la idile, scria că ele sînt „studii dramatice într-un act", lirismul poetului fiind „reprezentabil", fie că este de natură tragică, fie că este comic.

Așa cum se vorbește despre o monografie a satului ardelenesc în poezia lui Coșbuc, se poate vorbi și de o teatralizare a întîmplărilor din viața satului. Poemele sale sînt mici scenete, văzute spațial, deci scenic, cu replici și explicații parantetice. Ele depășesc evident simplul caracter recitativ, putînd fi interpretate.

Caracterul dramatic al versurilor lui Coșbuc se află mai întîi în însuși conținutul lor. În opera lui Coșbuc ne întîmpină deopotrivă tragicul și comicul așa cum numai la un singur alt scriitor român se întîmplă : la I. L. Caragiale. Din categoria poemelor cu conținut tragic fac parte „Moartea lui Fulger", „El Zorab", „Trei doamne și toți trei", „O scrisoare de la Muselim Selo", „Fata morarului" etc.

„Moartea lui Fulger" este actul final al unei drame. Înainte de a se deschide cortina pentru a lăsa să se depene scenele pe care le surprinde Coșbuc, se bănuiesc întîmplări sugerate numai de poet, din care se desprinde caracteristica personajului prin vitejia, bunătatea și duioșia lui. De aceea „sărmanului crai" aproape că nu-i vine să creadă ceea ce s-a întîmplat : „Să-i moară Fulger ?". Drama provine nu numai din jelirea morții, ci și din contrastul dintre tragica întîmplare și neașteptarea ei. Personajele se revoltă împotriva destinului orb, prilejuind un conflict dublu între om și „păginul Dumnezeu" și între părinții lui Fulger și bătrînul sfetnic care îndeamnă la resemnare.

În „El Zorab" caracterul scenico-dramatic este mult mai accentuat. Și aici începutul coincide cu o deschidere a cortinei, înainte de care se bănuiesc scene din viața tragică a unei familii sărace, a cărei unică avere este calul El Zorab. Vînzarea acestuia ar putea produce, fie chiar și pentru moment, o îmbunătățire a situației materiale. În momentul vînzării însă, stăpînul calului, „bietul Ben-Ardun" își imaginează drama familiei sale pusă în fața animalului vîndut. Convins că nu mai poate obține calul înapoi, Ben Ardun îl spintecă.

„Fata morarului" este drama tinerei care păcătuiește, făcîndu-și procese de conștiință și gîndind astfel : „aș vrea să fiu, roată, sub tine". Dramaturgul rus N. A. Ostrovschi a făcut dintr-o asemenea întîmplare o remarcabilă dramă, fata morarului fiind de fapt o altă Caterină. Sentimentul iubirii îi prilejuiește lui Coșbuc și accente dramatice în „Dușmancele" dar îndeosebi scene comice ca în „Scara", „Spinul", „Pe lîngă boi".

Conținutul dramatic a cerut organizarea materialului faptic într-o arhitectonică scenică, prezentată vizual, deci spectaculară. În „Trei Doamne și toți trei" distingem trei momente corespunzătoare celor trei acte. Primul este grija bătrînului sărac și necăjit că nu i se întorc copiii din luptă. Decorul este simplu, „în pragul casei". Al doilea moment este discuția de la cazarmă conținînd la rîndul lui cele trei tablouri ale morții copiilor, iar al treilea moment „pe-o piatră-n drum sub un zăplaz / Într-un apus de seară" sugerează drama bătrînului tată, „înmormîntînd în paime-i"/ „Slăbitul său obraz". Aceeași scenarizare în „Cetatea Neamțului". Un prim tablou este al unei dimineți liniștite, în cetate, unde oștenii se pregătesc să mănînce. Dramatismul se declanșează odată cu sunetul „afurisit din goarnă", care anunță apropierea dușmanului. Replica pe care o dă unul din plăieși caracterizează în mod excepțional trecerea de la liniște la starea de alarmă, ca și felul de a fi al poporului nostru : „Bat și ei cel drum, ca minzul / Să ne strice nouă prînzul". Urmează un întreg act al vitejiei plăieșilor, după care capitularea, dar nu înfrîngerea. Finalul este de o simplitate dramatică emoționantă, într-o viziune populară hîtră a împăcării dintre plăieși și flămînzii inamici. Ne aflăm, parcă, într-o comedie eroică, cu roata plăieșilor care mănîncă, „mămăliga din ceaun", cu tunul care face „bumbum", cu „zidul prost" care nu se mai dărîmă, în sfîrșit cu ospățul, fals rabelaisian : „Și-l pupa viteazul riță / Și-ndopa la mămăliță".

Să adăugăm, pe lîngă arhitectonica dramatică, precizia conturării personajelor. „Voichița lui Ștefan" este un personaj shakespearian, cu aspre zbuciumări dramatice în momentul în care soțul, Ștefan-Vodă, se luptă cu tatăl ei. Coșbuc surprinde trăirile interioare cu adîncă pătrundere : „Cînd avea pe soț în gînd / Ea se pomenea deodată / Pe părinte blestemînd" Iubirea pentru soț este însă mai puternică. În momentul în care acesta se întoarce din luptă, „Rîde veselă și plînge / Pentru- un tată biruit".

Observăm că poezia publicată în **Balade și idile** are în ansamblu un mai sustinut caracter dramatic în ceea ce privește conținutul și structura compozițională. Rar în acest volum poetul folosește dialogul, modalitate dramaturgică reprezentată prin excelență în **„Fire de tort"**. De altfel, Coșbuc are cea mai dialogată poezie din literatura română, asemănîndu-se în această privință cu unele producții folclorice. Pentru a vedea precizia și concizia replicii să citățm cîteva strofe, luate la întîmplare din creația sa.

— „Ce-i pe drum atîta gură ?"
— „Nu-i nimic, Copii strengari".
— „Ei, auzi ! Vedea-i-aș mari,
Parcă trece-adunătură
De tătari !"
(„Iarna pe uliță")

— „Păi, nu-nțelegi tu românește ?
Vezi scocul ?" — „Văd" — „Și ce-i pe scoc ?"
— „E apă". — „Bun ! Stă apa-n loc ?"
— „Ba vine". — „Ei, acum cioc-poc,
Și roata se-nvîrtește !"
(„Roata morii")

— Dar pe mire cum îl chiamă,
Cine-i și al cui ?"
— „N-auzișI de sturz, bag'samă !
Pînă și-mpăratu-l știe".
— „Și-i bogat ?" — „Ce-i pe cîmpie,
Tot ce vezi, i-al lui !"
(„Nunta-n codru")

În volumul **Ziarul unui pierde-vară**, care conține în cea mai mare parte pasteluri, poemele nu mai sînt construite dramatic. Această caracteristică a creației sale anterioare răbufnește doar în cîteva din **„Cîntecele de vitejie"** de mai tîrziu, însă, în ansamblu, perioada din tinerețe, atunci cînd poetul aflat la Sibiu dorea să compună o „epopee națională" sub vădita influență a folclorului, se caracterizează și prin scrieri dramatice în problematica lor, remarcabil construite arhitectonic, cu o știință a împlinirii personajelor și cu replici demne de un mare dramaturg. Toate acestea au făcut poeziile sale reprezentabile, ceea ce le întărește specificitatea lor dramatică, comparabilă cu a schițelor lui Caragiale.

La înțelegerea specificului artei lui Coșbuc, alături de celelalte modalități care îi configurează originalitatea, trebuie pus și caracterul dramatic al poeziei sale.

VICTOR CRACIUN

limpezimile izvorului

Printre manuscrisele lui Coşbuc se află o poezie fără titlu, scrisă probabil în anii de amărăciune, cînd numeroşii şi aproape inexplicabilii adversari ai bunului şi sfiosului „Badea Gheorghe" căutau să-l strivească, între altele şi prin comparaţia cu profunzimile uriaşe ale lui Eminescu — sau poate mai tîrziu, cînd irupţia simbolismului aducea în literatura noastră complexităţile vieţii citadine şi impunea, o dată cu ele, subtilităţile unei alte tehnici poetice. Ca şi Alecsandri — care în anii bătrîneţii sale, amărît pe nedrept de cei care, în valul nestăvilit de veneraţie pentru Eminescu, pentru geniul şi suferinţele lui, nu voiau să recunoască alt zeu în poezia vremii, se autodefinea cu modestie dar cu conştiinţa deplină a personalităţii şi valorii lui proprii, în versurile adresate *Unor critici*, — Coşbuc se defineşte pe sine însuşi, sfios dar ferm, aşa cum era el totdeauna. În aceste cîteva versuri sînt conturate precis trăsăturile fundamentale ale personalităţii poetului născăudean, aşa cum a crescut el pe plaiurile locurilor natale şi aşa cum a rămas pe totdeauna legat de acel ţinut de veche şi frumoasă tradiţie românească. De la început, Coşbuc se defineşte ca o expresie a simplităţii pline de miez, a înţelepciunii seculare a ţăranilor vechiului ţinut grăniceresc născăudean, în mijlocul cărora umilii preoţi de ţară ai familiei lui duceau o existenţă prea puţin diferenţiată de a celorlalţi, plugărind şi ei pe „eclejia", pe bucata de pămînt a bisericii satului, ale cărei roade li se cuveneau prin tradiţie, fără prea multă ştiinţă de carte, dar participînd din plin la bogata viaţă folclorică a satului : *„Eu fraze nu ştiu să-nvîrtesc / Eu sunt aşa precum vorbesc / Părinţii mei acasă"*. În antiteză, aşează pretenţiile acelora care-i reproşau incultura — căci Coşbuc, cu cele cîteva semestre de filozofie la Universitatea din Cluj, dar mai ales cu solida pregătire umanistă pe care o dădeau cele cîteva mari licee româneşti ale Transilvaniei, între care şi cel al Năsăudului, poseda o profundă şi vizibilă cultură clasică, o bună cunoaştere a literaturii germane — şi faptul că pe masa lui de lucru nu se răsfăţau volumele poeţilor francezi la modă : *„Sunt tot aşa precum am fost — / Ei m-au găsit grozav de prost / Că n-am cetit volume. / Acei ce cred că ei sînt tot, / Că lumea-i rea, iar dînşii pot / Cu umărul s-o-ndrepte, / Să rîzi de ei! Să cazi pe brînci"*. În faţa tumultului acordurilor de orgă vaste cît un ocean ale lui Eminescu, poetul năsăudean — care n-a cîntat niciodată marea în versurile lui — îşi dă seama că specificul şi valoarea poeziei mării stă tocmai în limpezimea ei cristalină, în acele profunde transparenţe caracteristice folclorului nostru, de care s-a dorit totdeauna cît mai aproape : *„Dar numai apele adînci / Sunt ape-n lume oare? / O, ştiu şi eu că e sublim / Oceanul, dar nu găsim / Un farmec şi-n izvoare?"*

Pe deasupra oricăror subtilităţi în comentarii — şi orice om de mare cultură şi de fină inteligenţă se poate oricînd hazarda în astfel de exegeze pe marginea operei oricărui clasic, — Coşbuc şi-a definit simplu şi exact farmecul inalterabil al poeziei sale, farmec care a dus la succesul fulgerător şi amplu al poemului său *Nunta Zamfirei* într-o lume fascinată de negurile tragice ale operei lui Eminescu, farmec ce persistă înviorător pînă astăzi, în lumea atît de complexă şi diferită a poeziei noastre contemporane. Poezia lui Coşbuc e o Fîntînă a Banduziei, a cărei cristalinitate nu poate să o altereze timpul. În primul rînd, fiindcă perenitatea ei se identifică cu aceea a izvoarelor folclorice care o alimentează. Coşbuc nu foloseşte folclorul ca motiv de inspiraţie sau ca tezaur de formule poetice atrăgătoare. El trăieşte folcloric în poezia lui, contemplă şi înţelege viaţa în lumina ethosului folcloric românesc, aşa cum se înfăţişează pe el însuşi, într-una din poeziile sale intitulate tot aşa de simplu ca însăşi substanţa ei, *„Cîntec"*: *„Românește-așa a fost / Să te-nduri după putere / Să fii bun cu cel ce-ți cere / Milă și-adăpost! / Doine din caval să cînți / Cum te-nvață-n codri vîntul ; / Cînd e horă-n sat, pămîntul / Vesel să-l frămînți"*. Doina şi hora, jalea şi voioşia — cei doi poli ai liricii noastre populare — îşi afirmă aici prezenţa, fără artificii inutile, aşa ca în toată poezia lui Coşbuc. Nu lipsesc din acest crez poetic al lui nici ecourile lumii eroice a baladelor noastre populare. Substanţa lor transpare în versuri care pot speria astăzi prin tonul lor oarecum didactic, dar să nu uităm că poetul născăudean nu s-a abătut o clipă în viaţa lui — jertfindu-i multe ca artist — de la convingerea că scriitorul trebuie să fie în primul rînd un pedagog al poporului său : *„Cînd vrăjmașii vin semeți / Să ne calce scumpa țară, / Tu-i izbești și-i dai afară, / Minte să-i înveți"*. Totul se încheie cu o expresie aforistică a acelei înţelepciuni echilibrate, plină de fermitate în chibzuirile ei adînci şi limpezi, a poporului nostru : *„Românește-așa a fost — / Știm și noi ce se cuvine / Și-mpărțim și rău și bine / Cum e mai cu rost!"*.

Limpezimea înşelătoare — fiindcă nu e lipsită nici de complexitate, nici de profunzime — a poeziei lui Coşbuc se identifică astfel cu aceea a ethosului nostru popular. Coşbuc se comportă în poezia lui ca un om din popor care nu se limitează să contemple spectacolul grandios al vieţii — cu luminile dar şi cu umbrele lui — dar participă el însuşi la el, comentîndu-l şi interpretîndu-l din mijlocul lui, din însăşi desfăşurarea lui, din unghiul de perspectivă al înţelepciunii noastre folclorice. Caracterul spectacular al epicii ca şi al liricii lui Coşbuc — structura lor dramatică remarcată adesea pînă acum în critica noastră — aici îşi au sursa. În cultura noastră de tip folcloric, marile momente ale vieţii : naşterea, nunta, invocarea ploii, sărbătoarea recoltei — sînt fenomene de viaţă şi grandioase spectacole în acelaşi timp. Omul din popor nu concepe viaţa — nici în bucuriile, nici în durerile ei — ca un act absolut individual. Viaţa

Bistriţa, 1909 — George Coşbuc cu soţia

de tip folcloric e departe de exacerbările individualismului ce răzbate adesea în culorile moderne, e departe de tragismul individului care suferă sau se bucură singuratec. Viaţa se trăieşte în popor *împreună*, atît în răscoală cît şi în sărbătoare. Prin acest sentiment neclintit al solidarităţii umane a străbătut poporul nostru toate furtunile istoriei sale. Şi fiindcă viaţa aceasta a fost atît de întunecată adesea — de asuprire, nedreptate şi sărăcie — poporul i-a aflat o grandioasă compensaţie în festivitatea cu care i-a îmbrăcat marile momente. Caracterul acesta grandios nu e produs numai de amploarea participării aproape unanime la astfel de momente festive, — în care nu există actori şi spectatori despărţiţi între ei de luminile rampei, ci toţi participanţii sînt totodată actori şi spectatori, interpreţi şi comentatori. Spectacolul folcloric e în acelaşi timp o proiectare în mit a existenţei umane, o imagine a ei aşa *cum ar fi trebuit să fie*, ca în basme. În ovaţiile de nuntă, viitorul mire e înfăţişat ca un fiu de împărat. În colinde, copilul gospodarului la casa căruia se colindă este imaginat ca un „cocon domnesc", sau ca un viteaz de curte medievală, cu calul împodobit în aur şi argint, cu soimul pe braţ şi cu ogarii înainte, pornind la vînătoare. În serbarea „cununii", fata cea mai frumoasă şi mai cuminte din sat — care poartă simbolul rodului îmbelşugat al grînelor — e înconjurată şi cinstită ca o regină. În asemenea clipe festive, fiecare om e „împărat" la casa şi în viaţa lui. Moartea însăşi este imaginată — în *Mioriţa*, în cîntecul de sfîrşit al tînărului care n-a apucat să întemeieze o familie — ca o măreaţă nuntă în cosmos, la care oficiază natura cu astrele ei, cu piscurile ei de munţi şi de brazi. Momentele solemne ale vieţii realizate ca spectacol folcloric sînt totodată prilej de meditaţie asupra ei, de reexaminare a datelor ei fundamentale în lumina ethosului popular.

Aceste caracteristici persistă firesc şi în spectacolul atît de diverş şi de luminos pe care ni-l oferă poezia lui Coşbuc. Ca orice om din popor, Coşbuc e totodată privitor şi participant la momentele pe care le evocă. Ca orice om din popor, el nu e numai pictor, ci şi comentator al lor, cu tot farmecul ingenuu al acestei situări, ca în *„Nunta Zamfirei"* : *„Un trandafir în văi părea. / Mlădiul trup i-l încingea / Un brîu de-argint, dar toată-n tot / Frumoasă cît eu nici nu pot / O mai frumoasă să-mi socot / Cu mintea mea / ... / De-ai fi văzut cum au jucat / Copilele de împărat"*. În *„Crăiasa zînelor"* tonul e iarăşi acela al unui povestitor la şezătoare : *„Știți voi povestea, cînd un fiu / De împărat"*... În finalul baladei istorice *„Cuscrii"*, povestitorul se adresează direct eroilor, ca şi cum le-ar fi contemporan : *„Tu-ți plînge-acum, vornice, fata! / Hatmane, pe-al tău, / Bocește-ți frumosul flăcău, / Dați chiote! Totul e gata / Și-n urmă pîndește ceas rău!"*... În gesturile de participare, în vorbele de compătimire sau de reprobare se infiltrează astfel firesc gîndirea folclorică — cu credinţele şi eresurile ei, cu formulările ei aforistice, cu sfaturi şi îndemnuri. Această filozofie populară nu are nimic din arhitectura severă a sistemelor filozofice, care nu suferă opoziţii interioare. Ea e supla şi complexă ca şi viaţa, închizînd adesea antinomii ca şi ea. În *„Moartea lui Fulger"*, meditaţia asupra vieţii se amestecă firesc cu gesturile de compătimire ale unui părtaş la ceremonialul măreţ al morţii eroului : *„Sărmanul crai! / Cînd l-a văzut..."* *„Cum pier mișeii, dacă pier / Cei buni așa?"*... *„Dar Doamna! Suflet pustiit! / Cu părul alb și despletit"*... / *„Dar mîine va mai fi pămînt? / Mai fi-vor toate cîte sînt?"*... Ca în tragediile antice, participanţii se adresează uneori direct eroilor : *„Ah, mamă tu! Ce slabă ești! / N-ai glas de vifor, să jelești"*... *„Și, tu cel spre bătăi aprins, / Acum ești potolit și stins!"*... Două moduri de a înţelege viaţa se ciocnesc dramatic în *„Moartea lui Fulger"* : viziunea ei funerară, produs al jelii din suflet, ca în bocetul mamei eroului, — şi viziunea eroică, înfăţişată de bătrînul sfetnic. Înfruntarea lor nu are nimic de construcţie poetică, — ea e inevitabilă şi firească, aşa cum o impun adesea împrejurările de răscruce ale vieţii umane. Şi peste dezbaterea lor aprinsă se aşterne, liniştitoare, înţelepciunea glasului din mormînt, care proclamă triumful vieţii unanime, al destinului întregii comunităţi umane, asupra tragismului accidentelor individuale. Ca în tragedia antică, poetul se comportă ca un simplu om din cor — spectator şi actor totodată — judecînd acţiunea din înălţimea eternelor adevăruri ale vieţii. La fel se comportă personajele numeroaselor monologuri care animă îndeosebi poezia închinată de Coşbuc dragostei. Coşbuc se identifică şi aici cu omul din popor care-şi comunică, simplu dar profund, suferinţele, bucuriile, ca şi meditaţia lui asupra lor, la fel ca de atîtea ori în lirica populară a iubirii. Farmecul lor e însuşi farmecul veşnic viu al artei populare. Coşbuc n-a făcut decît să-l cizeleze cu uneltele poetice ale unuia dintre cei mai mari şi mai complecşi meşteri ai versului, dintre cîţi cunoaşte literatura noastră.

OVIDIU PAPADIMA

prin laboratorul poetului

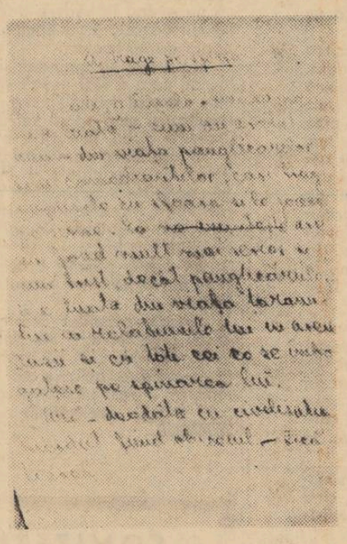
— inedite —

Fără îndoială, pentru cunoaşterea mai adîncită a unui scriitor este necesară o apropiere de felul său de a lucra. Orice artist are modul său de a aşterne pe hîrtie, de a lua note, de a scrie sub impulsul inspiraţiei sau după o anumită trudă, de a revizui, a amplifica sau corecta un text. A voi să epuizăm într-un articol o problemă destul de vastă şi delicată, implicînd urmărirea atentă şi minuţioasă pe nenumăratele manuscrise ale poetului, ar fi desigur pretenţios mai ales în măsura în care ne oprim asupra unui material inedit, existent la urmaşii lui Coşbuc, nedepus încă la Academie.

File neîngălbenite de vreme, caiete liniate, dintre care unul al fiului său, purtînd încă eticheta : „Alexandru Coşbuc, cl. II b", pe care poetul aşterne cu o ortografie îngrijită, citeaţă, fragmente de poezie, subiecte pentru basme, expresii şi zicători comentate. denumiri de locuri şi plante, cu numele latin şi vechile terminologii germane, probabil după indicaţiile bătrînului savant botanist Florian Porcius, unul din cei cinci membri fondatori ai Societăţii Academice, bun prieten cu Sebastian Coşbuc, tatăl poetului.

Răsfoind doar aceste file şi este deajuns a fi surprins de erudiţia poetului, a celui care a cîntat calităţile ţăranului simplu de la sate. Pentru că a înţelege poporul aşa cum l-a înţeles Coşbuc, înseamnă nu a-l fi cunoscut superficial, ci a se fi apropiat de el în toate ipostazele, a-l fi urmărit în toate tainiţele sufletului său : glumeţ, vesel, isteţ, potolit, cuviincios, trudit de o muncă nerăsplătită, conştient şi răbduriu, înfrăţit doar cu natura. Cunoaşterea aceasta a ţăranului, a mitologiei lui, a însemnat pentru poet ani îndelungi de observaţie atentă, de notaţii permanente, pe file purtate în largile buzunare ale gherocului, sau chiar pe caiete de şcoală, din care s-au păstrat doar cîteva.

În materie de magie populară iată ce notează poetul : „Puterea fetei fecioare (pielea goală ; trăs-



net etc. Apoi mai jos : „Că te-ajunge vînt de vară, / Călcan de fată fecioară. Sugestie hipnotică ; suflarea şi punerea mîinii ; magnetism strămoşi ; autosugestia în vrajă, liliac sub prag ; metalo-terapia". *Pe una din grupul acesta de file poetul este furat şi de intenţia unui vers*

Tot mai mult în mult
Se lasă
Noaptea peste

(Cîmpul). Aburind adoarme rîul
Obosit îşi pleacă grîul
Fruntea (cea de foc).
(Cîmpul şi cea de foc *sînt şters de poet în text*).

Într-un alt caiet, Coşbuc notează despre titluri : „Cum se face un nume" „din lucruri" — „din culori" — „după plante" — „după partea corpului" etc. „Sînt nume : 1) Moştenite de la Latini, poate de la Daci (sfeclă). 2). Împrumutate de la Slavi ; Etimologii poporale ori de la numele de spiţerie, ori de la nume împrumutate ; 4) Qui-pro-quo 5). Traduceri. 6). Nume date : a) după locul unde se găsesc (dumbravnic) de pădure, de cîmp b). după chipul ce-l are floarea (ruşinea fetei) c... popii c) de la alte însuşiri (dulce, amar) după culoarea florii, a frunzei, a rădăcinii d) proprietăţi medicale e) utilitare f) timpul înfloririi" ş.a.md.

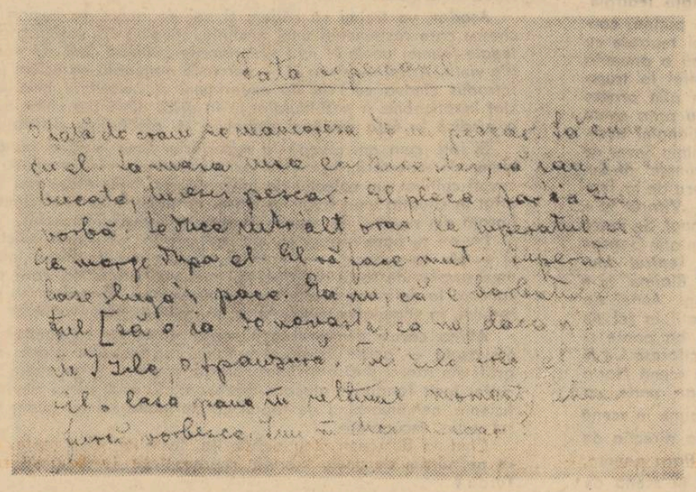
Printre puţinele file rămase dintr-un volum întreg manuscris (o filă purtînd nr. 436) pe care poetul aduna cu pasiune de colecţionar expresii, proverbe şi maxime se păstrează doar zece : „Han-Tătar" *sau* „La Han-Tătarul", „Ca Pilat în Crez", „Tot de-o mină", „A trage pe sfoară", „Marea cu sarea", „Cît e Prutu şi Pămîntul", „Îi lăsa gura apă", „De o pănură" *şi* „Din lac în puţ". *Poetul nu se mulţumea doar să le adune ci le comenta, căutînd echivalenţe şi la popoarele străine. Iată de pildă ce notează la* „Din lac în puţ" : „A ajunge din lac în puţ, adică vrei să scapi de un rău şi dai de altul şi mai mare. E întocmai zicătoarea : Incidet in Scillam qui vult evitare Charibdia, şi aşa şi alte forme : Fugi de ploaie şi dai de noroaie, sau fugi de dracul şi dai de tată-seu. Englezii o au cam pesimistic exprimată : fugi de taur şi te întîlneşti cu soacră-ta".

„Zicătoarea latină Evitata Charibdi in Scillam incidi, îşi are originea în povestirea lui Odiseu (Homer) cum vrînd el să se ferească de stînca Charibdia s-a apropiat prea tare de Scilla şi a pierdut 6 dintre tovarăşi. Această zicătoare a rămas însă numai pe seama oamenilor culţi de la Roma, în popor n-a pătruns. În latina rustică existau alte zicători cu acest înţeles, aşa de calcaria in carbonariam (per venire) sau de fumo ad flammam. La francezi exista zicătoarea tomber de la poële dans la braise, la englezi to fall of the boyling pan into the fire. La germani vom Galgen auf das Rad Nommen. Îmi aduc aminte că am citit într-o colecţie de zicători turceşti zicătoarea din lac în puţ, tocmai aşa exprimată în turceşte ca şi în româneşte ; de aceea cred că zicătoarea noastră e o simplă traducere a zicătorii turceşti".

Sentimentul profund ce-l leagă pe poet de popor e viu pînă şi în aceste comentarii. În „A trage pe sfoară", *poetul duioşiilor nu caută explicaţia în viaţa panglicarilor şi a comedianţilor* „cari trag păpuşile cu sfoara şi le joacă pe sîrme. Ea are un fond mult mai serios şi mai trist decît panglicăriile şi e luată din viaţa ţăranului în relaţiunile lui cu arendaşii şi cu toţi cei ce se îmbogăţesc pe spinarea lui" *(fotocopia 1).*

Tot în acele caiete George Coşbuc îşi notează în rezumat şi basme urmînd a le prelucra în proză sau vers. Găsim „Fata din Dafin" ; „Spaima smeilor" ; „Fata lui Roşu" ; „Dafin Crai" ; „Fata şi Pescarul" *şi* „Prier Orb", *în aceasta fiind vorba despre :* „Un vrăjitor care spune că va vedé dacă fiul şi fata vor fi arşi şi din cenuşă se vor face două globurele. Copiii fac fără ştirea tatălui lor ; el ia globurile dar vede şi plînge pînă i se topesc ochii şi moare, iar două picături au ajuns în cer luceferi" (Fata şi Pescarul, *fotocopia 2).*

Din valoroasele şi nenumăratele tălmăciri cu care poetul a îmbogăţit literatura noastră, există în această mică arhivă şi cîteva capitole adnotate de Coşbuc, în faza de prepublicare a „Comentariului la Divina Comedie" *a lui Dante. Traducerea operei şi Comentariul, care i-au răpit poetului nu mai puţin de două zeci de ani de trudă, e una din acele opere care-i conturează altfel personalitatea decît cea cu care sînteam familiarizaţi. Răsplata citirii savantului „Comentariu" ca şi a paginilor inedite din care am citat puţin constă tocmai în revelaţia acestor trăsături neaşteptate de subtilă ironie, sarcasm şi o forţă de exprimare pe care n-o poate avea decît un cunoscător temeinic al limbii româneşti*



PETRONELA NEGOŞANU

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

lotte berg

Lotte Berg, născută la Cernăuţi în 1907, pe adevăratul ei nume Lucia Bacinschi, a debutat în scrisul de limbă germană în ţara noastră acum aproape două decenii.

Evenimentul-cheie pentru înţelegerea primului ei volum *(In sener Vielfalt singt das Leben* (Viaţa cîntă din plin, 1954) este mărţul 23 August, resimţit ca o eliberare în primul rînd a personalităţi proprii. În volumul *„Fahrt in den Frühling"*, (Călătorie spre primăvară, 1957), Lotte Berg a cîntat în versuri de mare sensibilitate dragostea veche cît lumea în condiţiile societăţii noi.

Cu îndeminarea văditâ încă din primele ei publicaţii, dar cu o mai mare sobrietate, Lotte Berg a utilizat în volumele de versuri ulterioare, din care cel mai remarcabil este *„Der rote Faden"* (Firul roşu, 1962), tipurile tradiţionale de versificaţie, minuite însă în licenţe foarte „contemporane" alături de versurile albe, a căror libertate aparentă ascunde o înlănţuire foarte „clasică" de imagini şi ritmuri. Acestei palete foarte largi de exprimare îi corespunde un cerc vast de preocupări, mergînd de la reducerea convingătoare a unui bogat univers întim pînă la poezia mărturisit social-politică.

Lotte Berg s-a străduit dintru început să îmbine şi să armonizeze creaţia ei originală cu traducerile din limba română, să transpună totodată valorile poeziei populare româneşti în versuri germane consonante. Mărturie a acestor interesante eforturi creatoare îi stă ciclul *„In rumänischen Volkston"* (În tonul popular românesc) din „Firul roşu", precum şi volumele de traduceri pe care le-a publicat din : Gr. Alexandrescu (1956), M. Breslaşu 1958), O. Cazimir (1961), N. Labiş (1963), N. Cassian (1963), Şt. O. Iosif (1965). Pe de altă parte, L. Berg este reprezentată—în traducere — în volumul din col. B.P.T. „Poezia românească contemporană"

În ultimul deceniu, Lotte Berg a colaborat în mod constant cu poeta Else Kornis, a cărei operă mai recentă este dedicată aproape exclusiv celor mici, publicînd împreună povestirile versificate *„Klaus fliegt aus"* (Klaus porneşte la drum", 1956) şi *Summsi, die Geschichte einer Biene"* (Summsi, povestea unei albine, 1956, 1964) şi a tradus încă un volum din poezia lui N. Labiş (1962).

În mod indirect, rod al acestei colaborări este şi preocuparea crescîndă pentru literatura pentru copii. Volumele de basme ale Lottei Berg, cu atmosfera lor înviăluită în poezie şi cu personaje la care fabulosul se împleteşte cu creionarea realistă, atrag deopotrivă şi pe cititorul matur. Dintre aceste cărţi, cel mai mult s-a impus *„Prinz Zeising"* (Făt-Frumos-Scatiu, 1958, 1962 ; în R.D.G. 1963).

Nuvelele Lottei Berg, înmănunchiate în volumul *„Ein heisser Sommer"* (O vară fierbinte, 1965), se străduiesc să dea viaţă unor personaje din zilele noastre care însă acţionează — în dauna veracităţii nu după legitatea lor psihologică, ci după fantezia idilizantă a autoarei.

Alte volume *Augustlese* (versuri, 1959) *Die Glückbringer* (basme 1964) *Die Erdbeerwiese* (basme, 1964)

HEINZ STĂNESCU

ion biberi

Romancier, eseist, filozof, Ion Biberi este mînat de o ineluctabilă sete a trăirii experienţelor psihice, sentimentale, intelectuale, vizînd descifrarea personalităţii în resorturile ei intime, atît cele vulgare cît şi cele transcendente, inefabile — fiind deosebit de receptiv la literatura modernă, nouă, a experienţelor. Biberi este un diletant (în sensul generos al cuvîntului), într-o veşnică goană după esenţe, căutîndu-le în evenimentul cotidian, în literatură, în artă. Receptivitatea sa (e unul dintre primii cunoscători şi comentatori ai lui Huxley, Kafka, al suprarealiştilor) nu presupune cu necesitate şi afinităţi. Volumul său de *Studii literare franceze* (1945) trăieşte mai degrabă prin exegezele clasicilor decît prin interpretarea dată lui Lautréamont şi suprarealiştilor ; însă cunoaşterea şi comentarea eforturilor de înnoire atestă o mare disponibilitate intelectuală.

Fundamental la Ion Biberi este interesul pentru psihologie, pentru confruntarea raţionalului, a finitului din individ, cu rămăşiţele insondabile ale subconştientului, interes vizibil atît din eseurile sale, în *Note asupra esteticei romanului* (publicate în *Revista Fundaţiilor*, 1945) cît şi în literatura sa. Romanul *Un om îşi trăieşte viaţa* (1946) este, dincolo de reeditarea aventurilor minulesciene, (vezi *Corigent la limba română*), o încercare de sesizare a motivărilor obscure ale altor gesturi şi atitudini contradictorii, a involuţiei tînărului Luca Marincu. Romanul, citit astăzi, pare slab, excesiv psihologizant, fără a fi însă penibil, pentru că îl mişcă febra efectivă a căutării. Document al generaţiei, după pilda lui Felix Aderca, Ion Biberi publică în 1945 şi o culegere de interviuri cu cîteva dintre cele mai proeminente personalităţi culturale ale timpului (Enescu, Sadoveanu, Arghezi, Vianu, Ralea, Călinescu etc.) sub titlul semnificativ *Lumea de mîine*. Această activitate continuată cu o biografie a lui Lev Tolstoi (1947), se completează în zilele noastre cu diferite manifestări sub forme insolite, atractive (de pildă interesantul dialog cu Ovidiu Papadima despre „Folclor şi specific naţional" din *Gazeta literară*). Nu întotdeauna însă căile preferate îi oferă chei sigure, şi fragmentului recent despre Tudor Vianu (publicat în *Viaţa românească*) îi scapă — cît putem descifra dintr-un fragment — esenţa personalităţii elevate, a originalităţii acestui mare om de cultură (esenţe care mai scapă de altfel şi altora).

M. ANGHELESCU

virgil birou

Virgil Birou, (născut în 1903, la Ticvaniul Mare) s-a făcut cunoscut începînd din anii celui de al II-lea război mondial, cînd publica în revistele timişorene fragmente din viitorul său roman **„Lume fără cer"**. În aceeaşi perioadă, debuta editorial cu volumul de reportaje **„Oameni şi locuri din Caraş"**, înregistrînd un succes de lectură. După o primă ediţie în 1947, reapărea, în 1957 **Lume fără cer**, care — cu puţine excepţii — a rămas în afara atenţiei criticilor. Citită astăzi, cartea oferă încă satisfacţii, şi ea pare a supravieţui altor romane, sucombate în ciuda unor stăruitoare referate critice pozitive. **Lume fără cer** repune în discuţie un domeniu pe care îl descoperise cu ani în urmă Agîrbiceanu, în **Arhanghelii** : traiul subuman al minerilor în condiţiile exploatării capitaliste. Acţiunea, localizată la Anina, în anii primului război mondial, traversează cîţiva din parametrii semnificativi ai timpului : implicaţii sociale ale războiului, ecouri ale mişcării socialiste ipostazele luptei revendicative ale muncitorilor, aspecte ale sistemului de împilare construit de „închisoarea popoarelor" — imperiul austriac pe cale de a se prăbuşi. În ciuda unor carenţe de concepţie sau de construcţie (o nesiguranţă în a stabili rolul şi „rigorile" participării personajelor la acţiune, deplasarea problemei naţionale — sesizată acut de Rebreanu în **Pădurea spînzuraţilor** — pe planul, şi acela circumstanţial, al bisericii, voluptatea ostentativă, care ţine oarecum de copilăria romanului, pentru lexicul pitoresc-local, scăparea de sub autocontrol a unor replici lozincarde, şi chiar existenţa unor scene excrescute), romanul lui Virgil Birou, realizează un tablou realist al mizeriei în care îşi tîrau viaţa minerii.

„Ocnarii" lui Virgil Birou rămîn totuşi pînă la urmă amendaţi biologic şi înfrînţi moralmente, încît fraza de încheiere — „Şi totuşi trebuie să vină o lume mai bună" sună convenţional.

Virgil Birou a mai scris şi un volum — reportaj, **Drumuri şi popasuri bănăţene** (1962), unde paginile despre mineri sînt cele mai bune, probînd că autorul, de profesiune inginer de mine, îşi cunoaşte infinitezimal mediul de muncă. Cartea e hibridă, paginile de inspirată literatură alternează cu tehnici stîngace de reportaj, în ansamblu furnizînd doar o bogată informaţie monografică.

DAN URSULEANU

victor bîrlădeanu

Gazetar atras de problemele celei mai stricte actualităţi — Victor Bîrlădeanu (născut în 1928) a scris pînă azi foarte multe reportaje şi piese de teatru într-un act.

Dintre volumele de reportaj şi de publicistică („**Primăvara omenirii**", 1952 ; „**Cerul tare al înălţimilor**", 1954 ; „**Karlsruhe sau asaltul beznei**" 1956 ; „**Prin telefon de la Geneva**", 1955 — ş.a.) cel mai izbutit este „**Panoramic trotuşan**, 1959, din colecţia „Patria noastră" a Editurii tineretului, scris vioi, bogat informat, oferindu-i cititorului tabloul vieţii clocotitoare de pe valea Trotuşului, cu dezvoltarea rapidă a economiei şi cu oraşele sale înfloritoare : Oneşti (actualul Gh. Gheorghiu-Dej), Moineşti etc.

Numeroasele sale piese într-un act (multe publicate în colecţia „teatru de amatori" a Editurii pentru literatură) sînt orientate spre o tematică tot atît de strict actuală ca şi reportajele. „**Dansatoarea, gangsterul şi şomerul**. Film scenic în cinci crîmpeie şi mai multe secvenţe" 1958 ; „**Oraşul fără istorie**. Povestire dramatică în şase tablouri cu prolog şi epilog" 1959; „**Drum bun, scumpul nostru astronaut!** Comedie lirico-fantastică în şase tablouri şi epilog" 1960 ; „**Soarele a răsărit la miezul nopţii**" şi „**Cînd începe viitorul**", 1961 ; „**Sala de aşteptare**", „**Cu balcon la Dunăre**", 1962 ; „**Unu şi cu unu fac totuşi doi**", 1963 ; „**Seara de sîmbătă a tovarăşului Damaschin**", 1964 — sînt, toate, piese într-un act, care conturează profilul unui dramaturg atent la realitatea din jurul său şi dornic de a oferi, în special echipelor artistice de amatori, lucrări menite să contribuie la educaţia morală şi politică a spectatorilor.

H. GRĂMESCU

PAUL EVERAC

sporul în gîndirea de teatru

Cred că avem un teatru destul de bun. Cel puțin așa am băgat de seamă după ce am văzut și altele. Am avut totdeauna, avem și acum, actori bine înzestrați, cu putere de viață și de plăsmuire a vieții, cu instinct. Actorii noștri știu să joace în sensul că știu să trăiască, expediază o încărcătură vitală, au naturalețe. Sporul obținut acum în urmă este în direcția unei mai bune informări, a unei mai ample prelucrări cerebrale a faptului ce trebuie retrăit. Peste instinctul natural, actorii moderni adaugă o putere de disociație stilistică, o abilitare intelectuală care, atunci cînd nu sleiesc instinctul, îi dau un preț îndoit.

S-a produs un spor și în posibilitatea de a integra actorul într-o viziune unitară de spectacol. Vreau să spun, cu alte cuvinte, că regia a cîștigat o etapă, a devenit o forță organizatorică neobișnuită, a luat-o înainte. E și firesc : ea **interpretează** și deci beneficiază, teoretic și tehnic, de toate mijloacele lumii moderne, care nu sînt neglijabile. Aproape că nu mai vedem piese, vedem **viziuni** despre piese, adică regizorul gîndește și coordonează totul dinainte. E și acesta un fel de spor, — cel puțin în intelectualitate. Teatrul a devenit mai intelectual. O idee prezidează totdeauna la asamblarea unui spectacol (chiar cînd piesa ratează), și asta e totuși ceva. Dacă teatralitatea nu se sleiește, ideea regizorală îi dublează valoarea.

Un oarecare spor s-a produs și în dramaturgie. S-au pus probleme foarte grele, aproape imposibil de rezolvat (pozitivul comic, omul bun și în același timp dramatic într-o societate favorabilă etc.) și s-au găsit, de cîteva ori, soluții mulțumitoare. Dramatismul în general n-a crescut, dar a crescut intelectualitatea pieselor, organizarea lor, foarte dificultoasă, pe o teză, adică pe un enunț teoretic acceptabil. Faptele de viață s-au confruntat tot timpul cu niște coordonate ideale, elaborate, și cînd nu s-au sleit și-au îndoit într-un fel valoarea. Trebuie să contăm și pe acest cîștig. E o etapă pregătitoare.

Cine nu gîndește în teatru acum, cine își face mereu tipul sau tipurile, își fabrică spectacolele și-și aplică rețetele, poate să mai cheme o vreme atenția publicului, dar rămîne încetul cu încetul de căruță. Instinctul, teatralitatea, substanța de viață, sînt permanențele teatrului ; gîndirea modernă îi este corolarul.

Sporul în gîndirea despre teatru, în dezbaterea modalităților lui e încă modest. Nu numai publicul (neprevenit) dar și omul de teatru se sperie puțin cînd e solicitat în altă parte decît unde știe el că e nodul vital al teatrului. Din cauza unei anumite rutine a gîndirii de teatru, experimentul dramaturgic (baza experimentului spectacologic) se face greu. Avînd disciplina planului, conducătorii de teatru, și implicit de opinie de teatru, vor să meargă „la

sigur". Pentru ei sigur e teatrul pe caractere și intrigă, în sens neoclasic. Eu nu zic să ne maimuțărim, dar încercările sînt în spiritul progresului și novatorii teatrului, chiar dacă nu-i acceptăm, n-au fost cu totul inutili, după cum cei ce au căzut cu primele avioane n-au căzut degeaba.

Gîndirea de teatru la unii din oamenii noștri de teatru nu depășește faza pragmatică a succesului. Dar asta nu e gîndire de teatru, e combinație, aranjament artistic. A schimba gama unei piese vechi nu înseamnă totdeauna a gîndi spre viitor pe substanță. Poate să însemneze a te juca.

Simt pe pielea proprie ce greu îmi acreditez încercările. Aș vrea să fac să funcționeze un alt personaj : **grupul**, un alt raport : **simultaneitatea**, un alt ritm, o altă construcție (nedesprinse de teatru). Vreau să fac, în urma altora, poate înaintea altora, un anumit gen de teatru total. Mă izbesc încă de compasul clasic al omului de teatru : ce roluri ai ? ce intrigă ? cît costă ? Altfel, omul nostru de teatru e informat, știe ce se petrece în lume. Dar acasă el vrea piesa de factură clasică, modernă numai ca dialog, dacă se poate reinterpretabilă. Bella gerant alii, — să ducă alții războaiele. Ulterior, prin traducere, ni le putem însuși și noi. La reinterpretări ne pricenem.

E o poziție codistă, nu se potrivește cu noi. Gîndim bine în atîtea sectoare Gîndim înainte, cu anticipație. Vuia a zburat printre primii. Și Vlaicu. Nu putem, stimați tovarăși, să întindem niște aripi și-n teatru ?

unde sînt statuile?

O dată cu venirea toamnei, Bucureștii își mențin o anume notă aparte care, între alte orașe, îl personalizează oarecum. Un ghid al monumentelor de arhitectură și artă plastică, recent apărut, semnalează 163 de repere ale echilibrului în timp al acestui oraș, ale îmbinării adesea fericite a urbanității cu esteticul.

Istoria națională, elanurile colective, marile personalități care au dus înainte viața acestui popor, își află întruchipare în cîteva opere remarcabile — după părerea noastră încă prea puține — datorate și unor artiști prestigioși.

Discutabile, unele, sub raportul nivelului artistic, statuile, cîte le avem, țin vii printre noi amintiri menite perenității.

Oricît de greu ne-ar veni, căutăm zadarnic, dincolo de trunzarele în clătinare ale anotimpului, acele imagini în piatră sau în metal, care să dea adevărata măsură a epocii de frumusețe și dinamism pe care o trăim. Spații goale, nenumărate spații goale. În parcuri, în piețe, în fața impozantelor edificii, în noile cartiere, privirea se izbește de aer, de așteptare, de gol.

Acolo unde Brâncuși n-a putut, la vremea lui, să ctitorească nici o coloană, nici o fîntînă, grădinile și bulevardele trăiesc o dorință. Sculptorii o ascultă, expozițiile propun proiecte, schițe, mulaje. Intervine și presa. Statul popular instituie concursuri, tace comenzi. O animație cum nu se poate mai promițătoare în jurul problemei. S-ar părea...

Ce oferă însă orașul București, ca recoltă, în pragul iernii, în domeniul artei statuare ?

După cîte știm, în 1966 tezaurul de busturi, statui, monumente, fîntîni etc. al acestei așezări de cinci ori centenare nu a înregistrat nici o creștere. Punct.

Ne-am întreba cum de e posibil acest lucru, dacă prelungirea atenției către anii anteriori nu ne-ar arăta că asistăm în fond la o mai veche nepăsare și indolență a Comitetului de cultură și artă al orașului București, a altor factori răspunzători. Operele de artă durabile nu s-au născut niciodată peste noapte, ni se poate răspunde. Cînd s-a întîmplat totuși astfel, efectul a fost regretabil.

Așa s-a petrecut cu „Coloana fetelor" din parcul Herăstrău. Ambiționînd a estompa nedreptatea făcută orașului prin absența ctitoriei brâncușiene, rămînînd în minte și cu cîte ceva din universul tuculescian, autorul numitei coloane n-a izbutit altceva, după părerea noastră, decît să obtureze o priveliște plină de acuratețe, printr-un stilp lipsit de scontata putere de iradiere.

Era să se întîmple la fel cu Monumentul Eminescu. Puțin a lipsit să nu fim puși în fața faptului împlinit (oricum, odată turnate, bronzurile se dau mai greu la refontă). Oferindu-i-se ulterior statuia făcută de Anghel, opinia publică a optat. Oare cîte secole le trebuie unor tovarăși de la C.S.C.A. și de la S.P.C. să găsească locul potrivit și să ridice acolo mult așteptatul soclu ?

Și fiindcă am ajuns la „criza de timp" în care se zbat de ani de zile cei care au misiunea de a ne crea, în contextul urban în care trăim, o ambianță plastică pe măsura acestei epoci : pe cînd promisa reamenajare plastico-statuară a celui mai mare parc al orașului — Herăstrău ? Plănuita „Alee a legendelor" anunță un grup de teme foarte atrăgător. După cîte cunoaștem, majoritatea lucrărilor se află într-un stadiu de finisare. Cîte ierni vor mai trece pînă cînd, între lucrările respective, ne vom simți „ca acasă", în marea noastră familie spirituală ?

Toată lauda celor ce au acordat prioritate litoralului, Galaților, și altor localități, prin dotarea acestora cu opere de artă plastică. (De faptul că și acolo sînt lacune, nu e neapărat nevoie să ne convingem încă o dată, prin O.N.T.).

Să-și fi dat oare cineva seama că, la un anumit nivel, anume lucrări „merg" pentru provincie, dar că pentru București ne trebuie ceva mai de soi ? Fără doar și poate, așa au stat lucrurile cînd, pe frontispiciul Universității din Iași au fost ridicați doi coloși lipsiți de orice transfigurare — pasămite : muncitor și țărancă — în totală disonanță cu grupul monumental din fața scărilor, și în nici un caz apți a fi priviți în ansamblu, de la numai 10–15 m cîți sînt pînă de partea cealaltă a străzii.

E limpede, că, îndeplinind o dublă funcționalitate – civică și estetică — statuile unui oraș sînt chemate să fixeze și să releve sensuri interioare ale vremii în care au fost create, să glorifice faptele de bărbăție ale poporului respectiv, să evoce evenimente, să stimuleze gîndul, sensibilitatea umană către înălțimi nebănuite.

Încrezători în ceea ce ne va oferi orașul de mîine, ne manifestăm mîhnirea pentru încetineala cu care artele sînt chemate să urmeze, în orașul de reședință al atîtor ascensiuni, iscusința impresionantă a constructorilor.

Ni-i dor de acele monumente glorificatoare ale Unirii, ale Independenței, ale Insurecției, ale Revoluției Victorioase. Ni-i dor de bronzul prin care trebuie să bată vie, la o mare răscruce de bulevarde bucureștene, inima Bălcescului, a lui Ștefan cel Mare, a lui Mihai Viteazul (unde scrie că o încercare eșuată nu poate fi demolată în favoarea unui rezultat superior ?). Ni-i dor de statuile luptătorilor comuniști, ale patrioților, ale savanților și ale marilor artiști și scriitori, ai acestui popor.

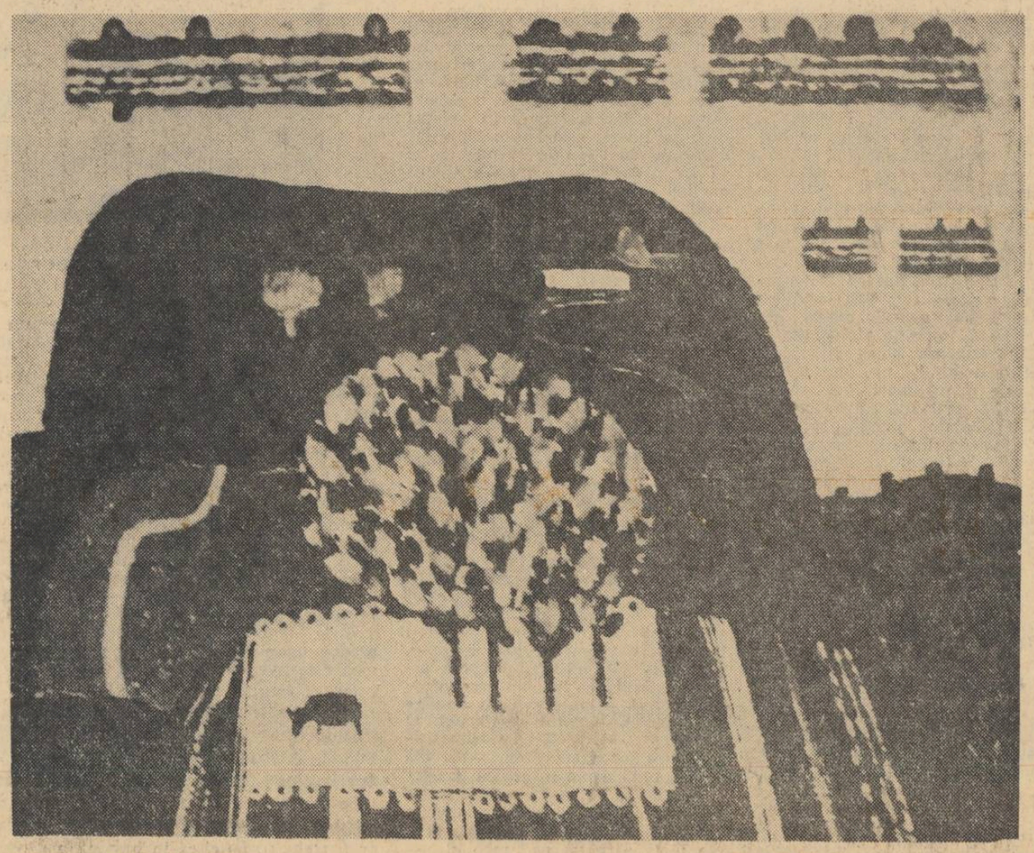
Centenariile, pe care le sărbătorim cu atîta pietate (numai toamna aceasta, iată : Academia și Coșbuc), ar trebui să-și aibă nu numai simple medalii omagiale, ci marile, îndreptățitele monumente.

Aspectele practice ale problemei nu ne par cîtuși de puțin împovărătoare. Sculptori înzestrați, ca și spații citadine, avem. Multe dintre virtualele statui sau monumente așteaptă în depozite, în ateliere sau în mintea artiștilor noștri. Așteaptă, tireste, o ruptură cu tărăgănarea și indolența, dovedite pînă acum cu prisosință de unele comitii.

Orașului îi e dor de statui.

MIHAI NEGULESCU

ARTE



OCTAVIAN VIȘAN — „Liliacul de pe creastă"

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

la deschiderea stagiunii

Nostalgia redeschiderii stagiunii teatrale — de care ne mai despart, începînd de azi, doar cinci zile – mi-a readus în față un frumos volum cuprinzînd *„Scrisori și acte"* din arhiva lui Ion Luca Caragiale. Printre alte petiții, adrese, răspunsuri, motivări de hotărîri administrative, din perioada directoratului marelui scriitor la Naționalul bucureștean, se află și o scrisoare din 13 august 1888 adresată : *Domnule Ministru* și în care se spune : „Direcția Teatrului Național angajează artiștii de care crede că Societatea dramatică are nevoie, *în prevederea repertoriului stagiunii* și în limitele mijloacelor sale bugetare ;... etc.".

Firește nu vom discuta aici limitele mijloacelor bugetare, cunoscute ca fiind, în vremea aceea, insuficiente pentru îndatoririle unei prime scene naționale. Dar, o idee prețioasă mi se pare că se desprinde limpede din rîndurile reproduse și, de ce să nu recunoaștem, ea poate constitui și azi, obiectul, cel puțin al unei discuții cu șanse, cred eu, pozitive pentru desfășurarea normală a vieții noastre teatrale.

Stagiunea nu de mult încheiată a fost, se poate spune, suprasaturată, de aprinse dezbateri pe marginea repertoriului încît, la ora de față, nu ne rămîne decît să verificăm rezultatele lor, concretizate, din cîte știm, într-un repertoriu orientativ, întocmit cu destulă exigență dar și lărgime de vederi, prin consultarea celor mai autorizate cercuri de specialitate. Iată însă că, la sfîrșitul acestor dezbateri, despre al căror rost nu ne îndoim, chiar dacă nu toate fetele au ieșit chiar atît de curate pe cît le arăta oglinda proprie, s-a ivit, mai mult sau mai puțin timidă, o chestiune nu numai strîns legată de starea repertoriului, dar mi se pare, esențială pentru realizarea lui. Cine nu-și amintește, de pildă, dramaticele pagini din *Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici* al lui Camil Petrescu, pagini relatînd disperarea dramaturgului în fața propunerilor de distribuție pe care i le făcuse Soare Z. Soare, în vederea răsunătorului insucces (anticipat de altfel de cronicarul teatral Camil Petrescu), al „Mioarei".

Evident, de atunci a trecut foarte multă vreme, întîmplări atît de triste s-au întîlnit mai rar, efortul regizorilor noștri și al directorilor de teatru beneficiază azi de multe avantaje, printre care și acela de a-și putea alcătui distribuțiile în condiții cît mai bune cu putință.

A nu vedea însă și cîteva din reversurile acestor „avantaje", înseamnă a închide ochii asupra unei realități ce mi se pare în orice caz nefavorabilă bunei întocmiri atît a repertoriului unei anumite scene, cît și desfășurării generale a activității teatrale.

Avem azi, cîteva scene, din păcate încă foarte puține, constituite pe principiul, dintotdeauna verificat, al trupei teatrale cu un profil distinct; susținut în primul rînd de actori cu o anumită disponibilitate a talentului lor real. Mă gîndesc astfel la trupa *Teatrului de comedie* sau a *Teatrului mic* aflată în plin proces de cristalizare. În ansamblu însă privite lucrurile, nu prea avem motive de satisfacție. Și iată de ce. Se joacă la Naționalul bucureștean, *„Maria Stuart"*, și e adus în reprezentație Septimiu Sever de la *Teatrul Municipal*. Se joacă la *Teatrul Nottara „Scaunele"* de Eugen Ionescu, și e adusă în reprezentație *Ileana Predescu* de la *Teatrul Municipal*. Se joacă la *Teatrul Barbu Delavrancea „Viforul"* și e adus în reprezentație *Gh. Cozorici* de la *Teatrul Național*. Se joacă la *Teatrul Mic „Simple coincidente"* și e adus în reprezentație *George Constantin* de la *Teatrul Nottara*. Se joacă la *Teatrul Municipal „Fii cuminte Cristofor"* sau *„Stîntu Mitică Blăjinu"* și e adusă în reprezentație *Marcela Rusu* de la *Național*. Astfel de exemple pot fi însă înmulțite. Dar apar și alte situații la fel de bizare, nu numai la prima vedere cum s-ar crede, ba poate și mai surprinzătoare. Se pune în scenă la *Teatrul Muncitoresc C.F.R.* lamentabila piesă *„Cir-cir"* și e adus la direcția de scenă *Horia Popescu*, regizor, salariat al *Naționalului* bucurestean, unde, ca salariat, n-a pus nici o piesă în doi ani de zile. Se pune în scenă la *Teatrul Municipal „Intrigă și iubire"* și e invitat la direcția de scenă *Nasta* de la *Teatrul Nottara*. Tot *Teatrul Nottara* anunță, mi se pare, două spectacole ce urmau să fie puse în scenă de fostul director al Circului de stat. Firește, nu-mi închipui că în schimbul faptului că același teatru urma să joace la circ (!) *Richard al III-lea*. Tot la *Nottara*, e invitat regizorul *Lucian Giurchescu* de la *Teatrul de comedie* să semneze direcția de scenă a unei piese de Pirandello. Dar cred că și dumneavoastră v-ați plictisit citind un asemenea pomelnic bizar, ce poate fi încă și cu ușurință continuat, el privind foarte bine scenografi, ilustratori muzicali etc. În tot acest timp, care e al unei singure stagiuni, foarte mulți actori și regizori, din teatrele amintite n-au lucrat, cum s-ar spune, absolut nimic. Că dintr-un astfel de du-te vino, nu se poate consolida un profil teatral, nu e greu de înțeles. Întrebarea este însă, nu poate fi evitată o astfel de reciprocă transferare ce pînă și în fotbal a reușit, din cîte am auzit, să se stăvilească ? De aici, ca într-un lanț al slăbiciunilor, alte verigi nefericite se leagă una de alta.

Teatrul de comedie constituit pe principiul trupei numără circa 30 de actori care joacă în decursul unei stagiuni, cel puțin o dată. Lucru de altfel cît se poate de firesc. *Teatrul Nottara* depășește suta de interpreți, dar de mai bine de cinci ani, tot cam vreo treizeci joacă, stagiune de stagiune, și tot se simte nevoia unor prezențe din afară. Situația e, oricît s-ar spune, paradoxală. Nu mai puțin paradoxală e situația unei trupe ca aceea a *Teatrului din Piatra Neamț*, care, pe bună dreptate, primește premiul pentru cel mai bun spectacol cu o piesă originală, dar spectacolul nu poate fi văzut decît la concurs, pentru că imediat după aceea trupa s-a risipit ca o ploaie veselă de primăvară. Nu mai puțin paradoxală e situația unor actori care ajung, literalmente, la pensie, fără să fi urcat podium-ul de mai bine de zece ani. În teatrul respectiv, n-a fost, realmente, nevoie de ei, și deci nu li se poate imputa nimic.

Iată-l și pe Caragiale, director al Națonalului, aflat într-o situație asemănătoare, la 1888. Solicitat să-l admită societar pe un anume Dl. Ștefan Mihăileanu, el răspunde astfel ministrului de atunci *„— Dl. Mihăileanu nu a jucat de vreo cincisprezece ani de loc, și atunci nu jucase de vreo alți cîțiva ani decît foarte rar ; apoi societatea are nevoie de membri care să poată munci și care nu are decît un număr limitat de membri, nu poate admite în două locuri vacante pe un veteran artistic"*.

Dacă și Caragiale ajunsese la o astfel de concluzie, acum mai bine de șaizeci de ani, de ce oare n-am ajunge noi, astăzi, cînd problemele teatrului se pun cu atîta gravitate în ansamblul revoluției culturale ?

Așadar, va trebui să cădem și noi de acord cu Lucian Giurchescu care răspunzînd unei anchete, socotea că *„unele dispoziții legale (numai unele ?! n.r.) sînt rămase în urmă față de necesitățile vieții. Astfel — zicea el — sarcinile nominale pe actori (sistem introdus cîndva cu titlu de experiment și perpetuat prin inerție) sînt inaplicabile și nestimulatoare în artă, devenind chiar o frînă, o piedică în fața maximei exigente în alcătuirea distribuțiilor"*.

Și iată cum am revenit la repertoriu. Cum o să-și pună probleme de repertoriu, la nivelul exigentelor unui public azi cu drept cuvînt cultivat, un colectiv de la Turda sau Baia Mare sau Bacău, aflat în situația unei trupe în marea ei majoritate insuficient echilibrată din punctul de vedere al unor cerințe elementare ?

Nu mi se pare în nici un fel justificabilă, nu numai artistic dar și — ah, ce prozaic, — financiar, menținerea în atîtea teatre, a unui surplus de forțe artistice sau mai puțin artistice, care nu pot concura la definirea profilului prin repertoriu, la realizarea repertoriului, la stimularea exigențelor, la calitatea spectacolelor.

Atîtea cazuri demonstrează supraîncărcarea cu cheltuieli neprevăzute — actori în reprezentație, regizori din afară, scenografi din afară, ilustratori muzicali din afară — a bugetului teatral astfel încît fondurile alocate reprezentării unor piese devin insuficiente, nemaivorbind de faptul că de multe ori nu ajung să fie, cel puțin, recuperate.

Cînd în București stau nefolosite, forțe artistice reale, de ce să ne mirăm de unele hibride reprezentații la Baia Mare sau Turda ?

Multe din spectacolele bune, și chiar foarte bune, ale stagiunii trecute, și nu numai ale ei, au întîmpinat justificate critici cu privire la rapida lor degradare artistică. Televiziunea a avut ingenioasa idee de a prezenta comparativ două scene, aceleași, filmate la premiera spectacolului cu *„O femeie cu bani"* — și nu multă vreme după aceea. Contrastul era mai mult decît hilariant, era tragic.

Am stat de vorbă cu *Diana Rieg*, interpreta *Cordeliei* din *Regele Lear* pe scena lui *Royal Shakespeare Company*. Remarcabila actriță ținea, pentru acest rol, un adevărat regim alimentar, spre a-și păstra aceeași grație, evocatoare a neînsuflețirii, în ceea ce privește silueta și căderea brațelor și a gambelor, cînd era purtată de *Paul Scofield*. Asprele condiții ale contractului nu cred că nu aveau în vedere ținuta estetică a spectacolului. Și contractul sfîrșea odată cu epuizarea spectacolului. E un exemplu cît se poate de edificator.

Nu vreau să amintesc numele unui actor tînăr și înzestrat, de la noi, care a fost nevoit să regrete respingerea sa într-un rol de film datorită faptului că pretimpuria rotunjire a pîntecului său, — rezultat al unui apetit satisfăcut fără rezerve – îl făcea să jeneze prezența clară, în cadru, a partenerilor.

O problemă cum este aceea a continuei perfecționări, a pregătirii de specialitate și intelectuale a actorilor nu va putea fi, în condițiile expuse pînă acum, decît foarte greu stimulată prin conștiința, încetățenită din nefericire, că : ori studiez, ori nu, ori mă preocupă problema ținutei fizice, ori nu, ori mă zbat să înțeleg că actorului modern i se cere nu numai instinct ci și cultură, ori nu mă zbat, situația prezentei mele în teatru sau a pensionării mele nu va primi un răspuns ca acela dat de Caragiale lui Mihăileanu.

Socotesc, așadar, aceste cîteva observații la început de stagiune drept argumente, și ele pot fi considerabil înmulțite, pentru o discuție privind, cum se spunea și în Scînteia, *„necesitatea imperioasă a elaborării unei noi legi a teatrelor și a celorlalte instituții artistice, corespunzătoare cerințelor actuale"* și actului artistic de covîrșitoare importanță pentru cultura unei țări care este TEATRUL.

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct), **I. D. BALAN** (redactor-șef adjunct), **MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU** (secretar general de redacție) **VIOLETA ZAMFIRESCU**.

Prezentare grafică **D. MOLDOVEANU**

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul Poligrafic Casa Scînteii

40.220

Bibl. Acad
Biblioteca Naţională Odorheiu

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-şef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 38 (229) Sîmbătă 17 SEPTEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

atitudinea creatoare

Marxismului îi este proprie atitudinea creatoare faţă de viaţă. Filozofia materialismului dialectic şi istoric s-a dovedit întotdeauna incompatibilă cu resemnarea, pasivitatea, lipsa de îndrăzneală. În cunoscutele teze despre Feuerbach, Marx nota că în epoca modernă gînditorii nu se mai pot mulţumi contemplînd lumea ; e nevoie de o intervenţie activă în vederea transformării, perfecţionării ei. Comparativ cu toate celelalte orientări filozofice contemporane, tributare, de cele mai multe ori, spiritului scolastic, marxismul se distinge prin permanenta solicitare a unei atitudini creatoare din partea individului. Fraza lui Engels devenită celebră, prin caracterul ei de îndreptar : **Marxismul nu este o dogmă ci o călăuză în acţiune,** vorbeşte cît se poate de limpede despre aceasta.

Atitudinea creatoare marxistă porneşte de la recunoaşterea procesului obiectiv de dezvoltare internă a fiecărui fenomen pe baza luptei dintre ceea ce el conţine pozitiv şi ceea ce conţine negativ, dintre durabil şi efemer, dintre elementele constructive şi cele destructive, prin negarea a ceea ce este învechit, sortit pieirii şi preluarea elementelor cărora le aparţine viitorul. Înfruntarea dintre diversele tendinţe în cadrul aceluiaşi fenomen nu presupune distrugerea sa integrală ci o transformare calitativă. Sînt negate elementele ce frînează dezvoltarea şi afirmate cele esenţiale.

Clasicii marxism-leninismului au atras nu o dată atenţia asupra aspectelor complexe pe care le îmbracă dialectica dezvoltării fenomenelor de cultură asupra interpretării diferenţiate ce se impune în fiecare etapă a dezvoltării lor. Studiul artei şi literaturii, ca forme ale conştiinţei sociale, nu poate fi conceput dialectic fără a ţine seama de inevitabilul proces de selecţie a valorilor, de înfruntările dintre diversele tendinţe contrarii ce au loc în cadrul lor. Fiecare moment istorico-literar conţine în sine atît elemente durabile cît şi elemente efemere, ce frînează dezvoltarea creaţiei. A distinge aceste elemente, acordîndu-le ponderea specifică, constituie în ultimă instanţă misiunea cea mai dificilă a studiului literaturii, a criticii şi istoriei literare.

Gîndirea estetică marxistă, porneşte de la premiza că pe tărîmul culturii, al artei şi literaturii îndeosebi, există o continuitate logică între ceea ce s-a realizat şi ceea ce se realizează, între moştenirea trecutului şi creaţia prezentă. Operele prezentului, atît de aşteptate de contemporani nu pot apare din nimic. Ele îşi trag seva din întreaga experienţă a creaţiei anterioare.

Cultul tradiţiei, respectul pentru marile valori culturale ale trecutului şi pasiunea inovaţiei sînt elemente fără de care nu este posibilă dezvoltarea şi îmbogăţirea artei contemporane.

Atitudinea creatoare marxistă constă printre altele în preconizarea permanentului efort de a prelua, dezvolta, îmbogăţi şi duce mai departe pe noi culmi, ceea ce înaintaşii au realizat. Atitudinea creatoare marxistă mai constă în recunoaşterea rolului important al inovaţiei în funcţie de specificul şi sarcinile sociale ale artei, în încrederea în viitorul artei şi literaturii.

Caracterul nihilist al unor orientări estetice opuse marxismului, rezultă şi din aceea că ele neagă importanţa tradiţiei, preconizînd inovaţia cu orice preţ, chiar şi atunci cînd aceasta duce la încălcarea legilor artei, la denaturarea specificului creaţiei artistice.

În documentele partidului nostru, artiştii şi scriitorii au fost permanent sfătuiţi să ţină seama de întreaga dialectică a dezvoltării fenomenului artistic şi literar, refuzînd soluţiile simpliste. În documentele celui de al IX-lea Congres al P.C.R., s-a insistat cu deosebire asupra relaţiei complexe dintre moştenirea culturală a trecutului şi dezvoltarea fenomenului artistic şi literar contemporan. În raportul prezentat la congres se arăta pe bună dreptate că nu este posibilă dezvoltarea literaturii şi artei noastre contemporane fără o justă înţelegere a moştenirii literare, că inovaţia poate fi înţeleasă numai în raport cu sarcinile actuale ale literaturii şi artei. Recent, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, vorbind în regiunea Bacău despre unele aspecte ale dezvoltării culturii în ţara noastră, insista din nou asupra unei atitudini creatoare în interpretarea trecutului, în făurirea operelor prezentului : **„...să preluăm din cultura, din arta universală, numai ceea ce este bun, numai ceea ce este progresist — şi nu ce e considerat decadent chiar în acele ţări, nu ce este sortit să dispară, aşa cum au dispărut întotdeauna în decursul veacurilor diversele orientări retrograde. Trebuie să-i ajutăm pe scriitori, mai cu seamă pe tineri, să înţeleagă că datoria lor este de a se strădui să se ridice nu numai la înălţimea înaintaşilor noştri, dar şi de a-i întrece, creînd opere care să ajute la educarea, la mobilizarea poporului nostru în muncă, să cultive gustul pentru frumos, să cultive dragostea de patrie, hotărîrea de a înfăptui politica partidului, de a pune totul în slujba poporului şi a ţării".**

Fireşte înţelegerea dialectică a sarcinilor importante care stau astăzi în faţa artei şi literaturii noastre nu poate fi realizată fără o înaltă conştiinţă culturală, fără un bogat bagaj de cunoştinţe în legătură cu ceea ce s-a realizat în trecut şi cu ceea ce se realizează astăzi în diverse părţi ale lumii. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în cuvîntarea sa necesitatea imperioasă de a se cunoaşte şi studia ceea ce se creează astăzi în lume. Numai pe baza studiului atent a întregii experienţe artistice a trecutului, pe baza studiului diverselor experimente ce se fac astăzi în artă şi literatura, conştienţi de menirea lor şi pornind de la fundamentul solid al filozofiei marxist-leniniste, scriitorii noştri vor putea să realizeze acele opere pe care cu toţii le aşteptăm, — opere care să vină pe linia îmbogăţirii şi dezvoltării a tot ce avem mai valoros în tezaurul nostru cultural.

GHEORGHE ACHIŢEI

MIHAELA BARASCHI: Ilustraţie la „Scara" de COŞBUC

distinguo

coşbuc

gînduri comemorative

„Pare că ar fi trecut vieţi de om de cînd în soliditatea eternă a stilului clasic, dînd cu muncă fiecărui cuvînt locul şi valoarea lui, George Coşbuc îşi scria legendele", observa N. Iorga în 1915. Şi el se grăbea să adauge că momentul nou era plin de „produsele isterice ale şarlatanilor" : vorbe grele, pentru nişte bieţi voluntari ai închipuirii de sine, cum sînt poeţii tuturor timpurilor care, orice-ar face în sensul reputaţiei, nu umblă la buzunarul nimănui, plătindu-şi scump singularităţile şi înşelîndu-se grav numai pe ei înşişi, dacă îşi atrag nedrept o cît de mică parte a naivei atenţii publice.

Faţă de poezia lui Coşbuc, inovaţiile din 1915, contemporane şi următoare operelor unor St. O. Iosif, D. Anghel, Oct. Goga şi alţii, pe care Iorga îi preţuia, mergeau, fără nici o şarlatanie, în direcţia opusă clasicismului. O lirică nouă se şi constituise cu Macedonski, cu Anghel însuşi, cu Minulescu şi alţii, fiind depăşiţi chiar aceştia de modernii (şi unii dintre ei modernisimii) Bacovia, T. Arghezi, A. Maniu, Tr. Tzara, I. Vinea.

Impresia că de la arta lui Coşbuc pînă la aceea a momentului „ar fi trecut vieţi de om" corespundea realităţii celei mai evidente şi cu cît este ea mai adevărată, măsurînd drumul devenirilor lirismului nostru pînă în ziua de azi ! Căci poezia ni s-a înnoit atît de substanţial, ca şi în procedee, după primul război mondial, încît e locul să credem că între Coşbuc şi poeţi ca Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu şi Philippide s-a produs o reorientare bruscă a percepţiei poetice şi poate o restructurare a personalităţii omeneşti însăşi.

Chiar tradiţionalii perioadei acesteia ca I. Pillat, V. Voiculescu, A. Maniu şi nu e nepotrivit să se menţioneze, deşi cu un **program** de poezie discutabil, N. Crainic însuşi, folosesc chiar ei mijloace moderne de expresie. Aşa dar, în totalitatea ei, poezia română se afirmase ca ieşită dintr-o altă concepţie de viaţă şi în orice caz preferind, dacă nu forme, procedee noi.

Se constituise astfel atunci o mare unitate cel puţin stilistică, pe care, dacă am ţine s-o cuprindem întreagă, o putem rezuma în legitimarea subiectivităţii oricît de nereţinute, în cultivarea expresiei predominant, de nu exclusiv, plastice şi totodată în gustul pentru libertatea formală. Dar aceste foarte generice indicaţii care, fie combinate în opera anumitor poeţi, fie răzleţe în a altora, sugerează identitatea de sumă a lirismului interbelic, devin semnificative prin răsturnare pentru poezia lui Coşbuc.

În adevăr, contra-indicaţia subiectivităţii, înţeleasă de moderni ca drept al fanteziei şi capriciilor individualiste, ca experienţe extreme — chiar şi aventură a sensibilităţii, duce la grupul emoţiilor sociale precum şi la descripţia lor exterioară, ceea ce apare indenegabil din conduita de poet a lui Coşbuc. Între el ca artist şi materia lirică se află totdeauna un spaţiu care obiectivează emoţia. „Lirismul obiectiv", cum observam într-un studiu din 1938, îi este propriu. Iar într-o atît de largă perspectivă de travaliu artistic e loc destul ca emoţia să se exprime discursiv prin descripţie, prin acţiune, prin dialoguri şi situaţii dramatice.

Procedînd la fel şi răsturnînd virtutea plastică, dominant vizuală, a poeziei moderne, obţinem un convenţionalism al ochiului coşbucian, un fel de cecitate, care îi ascute compensator şi unic între poeţii români percepţia sunetelor. Şi astfel versurile i se informează de onomatopei, de aliteraţii şi asonanţe, de ritmuri expresive şi neaşteptate combinaţii metrico-strofice, de adevărate metafore ale universului sonor, puterea lor de sugestie înlocuind cvasi-absenţa imaginilor vederii şi reprezentînd de aceea cel mai larg registru acustic în poezia română.

În sfîrşit, opusă libertăţii prozodice, cu care poeţii de după el pînă azi au umplut şi anulat intervalul clasic dintre vers şi proză, ne apare în arta lui rigoarea formală. „Univers sonor" şi „rigoare formală", ca mai toate abstracţiunile criticei, sînt însă cuvinte albicioase, inexpresive, pe

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. 7)

MIHAI NEGULESCU

ora cetăţii

Ce întrebări ne-au îndoit cîndva
sub arborii cetăţilor de piatră,
că o sămînţă nouă începea
din ochii noştri peste timp să bată ?

Cu vechi solii de har veneam din ploi
cînd şerpi de neguri se tîrau pe rîuri,
şi timpul încolţea din umeri goi,
flămînd de dragoste, flămînd de grîuri.

Urca în noi un strigăt de cetăţi
cu uşi înmugurite de-aşteptare,
cu praguri viscolind în trup de ceţi —
ciudată înrădăcinare.

Un dor de încolţire, de-nceput
la ţărmul ridicat în puritate
sub care, fără nopţi, fără trecut,
solemn ceasornicul seminţei bate.

Cu albe crengi, de arbori decojiţi,
nebune-ngîndurări pămîntul spune ;
eroii lumii care-au fost mîhniţi
din bronz se reîntorc în raţiune.

Cu fiece cuvînt pierim în zi
dar zile sînt şi moarte nu-i pe-aproape.
Din sunete, ce zid se reclădi ?
Ce arc de pod învie peste ape ?

Al lor pînă în spulber de cenuşi,
le aparţin ca mirul ierbii numai
sau cu dogoarea strugurilor duşi
ce trup al ţării, trup de veci, acuma-i ?

Cu sufletul am fost în ploi
la malul sîngelui le stau de veghe,
şi timpul doar e început. Şi peste noi
sămînţa caută pereche.

dor

Vei ajunge în iarnă, vei mai ajunge
pe dealul cu vii al părinţilor tăi ?
Lumina la tîmplele casei se strînge,
seara întunecă nucii cu sînge
şi nourii curg biciuiţi peste văi...
Vei ajunge odată ? Vei mai ajunge ?

Arde mir de frîncuşă în aerul sfînt,
viţele somnului leagă pămîntul
în drumuri ce-au fost, în drumuri ce sînt,
cu feţe de oameni întunecîndu-l.
E oră de treceri şi labirint,
ard peste dealuri vămile cerului —
odată, departe, la munţi de zenit
o fluieră albă, a oierului...
Beznă se naşte către plecări,
duzii ogrăzii dăinuie-n tragăn ;
ori singură-ngîni
în fantastice gări
cea de pe urmă doină de leagăn ?
Dormi împăcată, aromă de grîu ;
dormi, dormi împăcată, viţă blajină —
calul poveştilor bea apă din rîu,
apa se tulbură, viţa se-nclină.
Bat frunze roşcate cerul brumat,
năluca seminţei arde-n ciorchine —
pe frunzare albastre ne-ai legănat,
pe apele cerului flacără vine.
Neînclinare de ore tîrzii,
lumina în ochi se ascunde cu frică ;
pe viţele mîinilor, albăstrii,
ce viţă de linişte se ridică ?
Vin carele somnului la marile porţi,
troiţele dorului ne împresoară
ori scuturate aceleiaşi sorţi
frunzele-pleoape pleacă din vară ?
Negre ninsori se izbesc în secret
de viţele braţelor blînde...
În ele suflarea ne arde încet,
spre nu mai ştiu cînd, spre nu mai ştiu unde.
Totul e suflet de vin şi de grîu —
dormi, dormi împăcată viţă blajină ;
măştile somnului beau apă din rîu,
rîul se tulbură, a neodihnă.

CENTENARUL

COŞBUC

Funcţiunea comunitară a poeziei lui Coşbuc

Coşbuc în călătorie

Coşbuc — omul

Coşbuc la „Vatra"

SPORT

a încasa, încasare

Dulce echipă și C.S.M.S.-Iași! Anul acesta concurează strîns cu Steagul roșu pentru stabilirea recordului la goluri primite. Pînă la ora actuală moldovenii stau foarte bine: au reușit să agonisească 18 boabe, cifră cu care se pot mîndri. Raportînd la numărul meciurilor disputate nu putem decît să ne scoatem pălăria. Dacă o țin tot așa „elevii lui Botescu", cum se scrie curent, vor ajunge să atingă cifra de 100! Nu le-o dorim, dar la o adică de ce să fie premiați numai cei care înscriu altora și nu și cei gentili, oamenii în stare de atîta devotament încît să închidă ochii și să încaseze cît se poate încasa? Nu e logic? Că doar miercuri, pe 23 August nu întîlneau niscai zmei, ci tot oameni în carne și oase! Rapiduleţul mînat de goarna lui Tudorică, rața și el cît putea. Dumitriu II trăgea pe lîngă bare ca în zilele lui bune și Dan Coe arunca balonul în tribune ca să mai audă odată corul vînătorilor de la peluza populară, omagiindu-l într-o formă nu prea amabilă. Cînd, în sfîrșit, treaba a început să meargă strună și Ionescu agonisea puncte după puncte pentru titlul de golgeter, am răsuflat ușurați. C.S.M.S.-ul înțelesese rolul ce-i revenea și făcea tot ce putea pentru ca scorul Stelei, realizat la Iași, să fie întrecut, nu de altceva, dar în viață trebuie mereu să te străduiești să te depășești!

Lăsînd la o parte glumele amare, campionatul acesta pare cam neserios. Citeodată avem impresia că asistăm la niște parodii de meciuri. E ca și cînd ne-am înțeles cu toții: măi băieți, voi faceți ce puteți acolo, jos, pe gazon, că noi tot ascultăm din tribune la tranzistoare meciurile din provincie! Mai trece vremea, nu vă chinuiți nici voi prea mult, o să ne prefacem și noi că ne place, mai fluieră arbitrul, toamna e frumoasă, la bufet a adus și citronadă, nu numai suc de vin, toată lumea e mulțumită! Pe urmă mai e și chestia asta cu presa. Noi scriem, ne mai înfuriem, tot sperînd că ne citește cîte cineva și că se vor lua măsuri. Cînd colo, ce să vezi? Noi aplaudăm pe hîrtie că în capitala Moldovei s-a făcut ordine și că sburdalnicul Stoicescu a fost pus cu botul pe labe, pardon de expresie, și după două etape ce ne este dat să citim? Că tot el, drăgălașul, cu toate jurămintele antrenorului, înscrie pentru ieșeni goluri după goluri, cum a făcut și miercuri la București, ce-i drept cu destul talent! Și-atunci? Ne-apucăm noi, care mai de care mai grozav, de prăpădim hîrtia și semnalăm că la Craiova dacă nu te îmbraci bine pe dedesubt și nu-ți pui și-o platoșe pe cap, ai chilipirul să intri în spital, că prin acele ținuturi opinia la fotbal se exprimă cu piatra și cu sticla. Toate astea se publică, negru pe alb federația tace mîlc și spectatorii huligani își văd mai departe de treabă. În definitiv pînă nu e omorît careva, de ce să ne alarmăm? Și, la drept vorbind, parcă în capitala Olteniei nu există cimitire? Că există!

Ba mai mult amicul Călin Antonescu îmi povestea că nu numai în Cetatea Banilor descoperi asemenea moravuri. Păi să vii dumneata la Brașov, să vezi ce delicați băieți sînt pe-acolo! Ăștia, ce-i drept, nu degradează drumurile patriei, nuuu! Ei lovesc ca în legende, cu fructe, cu pere, cu mere, de unde avantajul că sub poalele Tîmpei te poți alege numai cu cucuie, în timp ce în altă parte poată să curgă și sînge!

Cam așa stau lucrurile. Noi scriem și tovarășii ceia care ar trebui să adune proza noastră sub căpetele, zîmbesc în barbă. Nu-i tulbură nimeni pentru că sînt și foarte ocupați. Citim ceva și mai acătării în revista „Fotbal". Cică iertarea lui Stoicescu a avut un scop pedagogic! Curat pedagogic... Ba am mai auzit că în unele ședințe se recomandă ziariștilor pe un ton plin de compasiune, să vadă și lucrurile frumoase, nu numai pe cele urîte. De acord, dar unde sînt lucrurile alea frumoase că nu le vedem deloc? Și pentru că ne aflăm la capitolul citate, să mai cităm din aceeași revistă: cică în Bulgaria s-au dat celor suspendați și amenzi. Ce-ar fi dacă și noi am mai băga mîna în buzunarul recalcitranților că doar au și ei salarii, nu trăiesc cu aer, ca Sfinții Părinți ai bisericii?

Uite așa ne luarăm cu vorba și uitarăm de Campionatele Europene de la Budapesta, despre desfășurarea cărora nu am primit prea multe lămuriri. Ce-ar fi să lăsăm tracul și pregătirea morală pentru Balcaniadă și să spunem pe șleau cam cum stau lucrurile. Că ne întreabă lumea pe noi cîte ceva și nu știm ce să răspundem.

EUGEN BARBU

P. S. Cineva ne atrage atenția că organizarea campionatelor republicane de seniori la săriturile artistice în apă de la trambulină a fost anul acesta cam alandala. Afișele anunțau datele desfășurării pe 3—4 septembrie, iar startul a fost dat incognito pe ziua de 2 septembrie, fără arbitrii sau numai cu unii improvizați, cu un speaker fără proteză dentară, în sfîrșit în condițiile unui coșmar întreg. E drept că apă în bazin se afla la ora începerii concursului, pentru că asta ar mai fi lipsit, să nu existe valuri la un asemenea naufragiu...

cărți ● cărți ● cărți

VERA CĂLIN: metamorfozele măștilor comice

Cartea își propune așa cum autoarea ei o spune la pagina 11, dar și în multe alte locuri, să urmărească evoluția unor procedee, motive și modalități comice în diferite momente ale desfășurării istoriei literare. O primă constatare pe care vom fi nevoiți s-o facem, este aceea că, începînd cu prologul și terminînd cu capitolul concluziilor, Vera Călin își ia atîtea măsuri de precauție, face atîtea precizări și spune de atîtea ori mea culpa, încît pare aproape impudic să mai încercăm cîteva observații și comentarii. Domeniul este într-adevăr puțin cercetat, el se pretează la ambiguități, el este vast, exemplele pot fi foarte numeroase sau foarte discutabile etc., în sfîrșit, autoarea se reclamă de la o cultură personală, în funcție de care se vor degaja structuri preferențiale.

Procedeele și motivele, — și chiar operele în care sînt prezente — sînt în general cele studiate și de alții (Bergson, Fluchère, Eslin, Evans etc) cu unele adaosuri din literatura română. Aproape fiecare capitol conține ample citate din **Le Rire**, **uneori anexate cu false revolte, păstrîndu-se chiar și exemplele lui Bergson, de la Pălăria florentină la Greierele și furnica. Evident, existînd precizarea autoarei, că a lucrat numai cu cărțile pe care le cunoaște foarte bine, vom evita de a-i face vreo obiecție, chiar pe aceea de colportaj. Dar, dacă nu vom aduce obiecții titlurilor capitolelor, vom obiecta asupra metodei** de lucru a autoarei căreia îi sînt caracteristice parantezele mari și mici, concrescențele și excrescențele, aspectul dezlînat al fiecărui capitol care începe prin a anunța ceva și se termină prin a se ocupa de altceva. Dată fiind această particularitate de concepție, vom preciza că recenzia noastră va căpăta aspectul unei succesiuni de întrebări și nedumeriri.

Ceea ce caracterizează volumul de la început și pînă la sfîrșit este o anumită superficialitate prezentă la toate nivelele de redactare. Urmărirea unui procedeu nu se face în ordinea impusă de descrierea structurii lui, ci într-o ordine personală al cărei mecanism ne scapă. Pentru Shakespeare, de exemplu se iau piesele la rînd și se discută motivul sau procedeul în cauză, încît evoluția lui se confundă cu evoluția artei shakespeariene. În altă parte se trece de la Molière la **Cotocea și Smotocea**, după Rabelais urmează să fie comentat Burns apoi Shakespeare, Arghezi, Topîrceanu, Negruzzi, Furetière (din secolul XVIII) bătăile cu frișcă din filmele comice mute, apoi Don Quijote... Analizînd modul de lucru al autoarei ne va fi foarte greu să înțelegem ce consideră ea a fi metodă istorică de cercetare a conținutului motivelor.

N-am înțeles apoi de ce într-o lucrare care-și delimitează foarte precis obiectul, autoarea a simțit nevoia să facă o fișă de referință la una din operele capitale ale lui E. R. Curtius **și n-am înțeles de ce era util să polemizeze cu același autor** pe chestia conceptului de „literatură europeană". Ca o nucă în perete ni s-a părut a fi și admonestarea pe care i-o administrează marelui comparatist de a fi minimalizat contribuția **literară extraeuropeană (p. 29) atîta vreme cît domnia sa însăși nu aduce absolut nicăieri în cuprinsul acestei cărți vreun aport la precizarea acestei contribuții. Falsă ni se pare și afirmația potrivit căreia Curtius a ignorat conținutul social-istoric, afectiv și intelectual cu care se încarcă în diferite momente locurile comune. Ceea ce Curtius urmărește și realizează este descrierea** structurii formale a locului comun.

N-am înțeles apoi de ce Vera Călin trebuia să includă un lung pasaj de popularizare a viziunii absurde asupra realității, cînd pentru scopurile urmărite în capitolul destinat..." travestiului, avea nevoie de elemente minime în această direcție. Același lucru se poate spune și despre celelalte modalități anexate în **coada sau în interiorul vreunui capitol. N-am înțeles de ce mai** este discutat **Amfitrionul** lui Kleist, dacă el nu mai este comic. Aceleași obiecții le vom aduce introducerii lui Max Frisch cu **Mein Nahme sei Gantenbein**, rezumat și el. N-am înțeles de ce, după ce afirmă interschimbabilitatea personajelor lui Caragiale, care presupun structura mecanică a personalității, Vera Călin polemizează cu Lovinescu, afirmînd că de fapt formulele de limbaj stereotipe aduc o psihologie socială. Dar unde este de fapt contradicția?

Există apoi deficiențe de raționament dintre care nu vom cita decît una aproape la întîmplare. „Locurile comune capătă prin folosire într-un context aberant o stridență cerută de parodie..." afirmă Vera Călin în legătură cu proza lui Urmuz. Avem credința că aici se strecoară o eroare prin confuzia dintre cauză și efect. Efectul comic nu provine din intersecția unor locuri comune cu un context, ci din interferența mai multor locuri comune, iar senzația de aberant nu este o premiză, ci un rezultat.

Am întîlnit apoi deficiențe de redactare, inexactități. Personajul lui Beckett din **Molloy** se numește Jacques Moran nu Morand: între noi fie zis, chiar dacă scriitorul își echivalează personajele, cercetătorul are obligația de a nu le încurca. Unele citate au trimiteri la subsol, altele nu; se dau referințe despre operele teoretice, dar nu și despre cele beletristice. Existența unor barbarisme ne fac să credem că autoarea s-a grăbit serios. Unui cititor neavizat îi va fi greu să înțeleagă ce reprezintă „arta rinascimentală" (p. 159), „forma unei diformații" (219). Forma „redondentă" (241) este aberantă, dar în terminologia de specialitate s-a consolidat de mult forma „redundanță". Francezul „Decervelez" întîlnit la Jarry se traduce în spiritul textului și al limbii române prin „descreierisiți" așa cum propunea Romulus Vulpescu și nu prin „descreierați" care are alt sens

Lista obiecțiilor poate fi prelungită, dar ne vom opri aci. Sentimentul general pe care-l ai închizînd această carte este acela de insatisfacție și aceasta nu datorită conținutului cărții, cît absenței unei rigori de concepție, absolut indispensabilă oricărei lucrări teoretice serioase.

MARIAN POPA

S-a supărat Jurjical

Din imensul rezervor de talente pe care săptămînalul clujan Tribuna le promovează an de an a fost scos la iveală teribilul publicist, Timotei Jurjica, autorul unei note în stare să ne pună pe gînduri. Citind și recitind aceste rînduri (55 în cap!) ne întrebăm unde a stat ascuns pînă acum și ce forțe oarbe l-au ținut departe de arena polemicii? Mintea sa ireprosabilă, talentul său bine șlefuit, ascuțișul frazelor emise îl recomandă ca pe unul dintre cele mai temute condeie de după cel de-al doilea război mondial. Ce face deci, Jurjica și cum se înscrie el definitiv în plutonul marilor combativi?

Jurjica ne-a prins cu mîța în sac, ei, bine, o recunoaștem! Adică ce avem noi cu Anișoara Odeanu? Ce-avem noi cu amintirile unor văduve abuzive? De ce roșim noi așa, tamnesam, cînd e vorba despre lucruri absolut nevinovate? (la drept vorbind interlocutorul nostru aruncă gaz peste foc pentru că noi nici n-am spus pentru ce-am roșit!). Recunoaștem; sîntem de o mie de ori vinovați: n-am priceput nimic din subtilul „joc al ielelor", insinuăm numai lucruri lamentabile și omenești, pentru că altceva mai bun n-avem de făcut de la o vreme încoace. Și culmea... prelungim, expresia îi aparține, o afirmație prietenească a lui Camil Petrescu taxînd-o pe Anișoara Odeanu de... gîscă!

Să fie al naibii ăla care a prelungit ceva, scumpe Jurjica!

confesiunea înfiorată de fiorul sacru al umilinței: „Trebuie să mărturisesc însă că n-am avut nici o clipă senzația că săvîrșesc o muncă meșteșugărească, într-atît de captivantă era bogăția de semnificații a obiectului, într-atît de puternică fascinația originalității. A oferi publicului nostru pe un mare poet contemporan, în cel mai deplin sens al cuvîntului a fost pentru mine o sarcină de onoare și, simultan, o profundă exultanță creatoare" („Cuvîntul traducătorului", *pag. 8). O, zei, meritați toate laudele noastre pentru că ați scutit-o pe poetă de bicisnica* „muncă meșteșugărească", *acordîndu-i* în schimb „o profundă exultanță creatoare"! *Adevărul smerit al mărturisirii sale nu poate fi pus la îndoială. Mai ales că putem spicui în acest sens nenumărate versuri din traducerea pe care o semnează, versuri ce fără îndoială îi produc o stare de beatitudine, în Cîmpiile Elisee, lui Brecht, și el, precum se știe, un maestru al mînuirii cuvîntului propriu și expresiv. Limba română nu cunoaște multe tălmăciri atît de elevate. Le recomandăm cu un sentiment de ireprimabilă admirație lingviștilor, care vor îmbogăți dicționarele și gramaticile, care îi vor potența exactitatea, mlădierea și concizia pe baza aportului creator neprețuit al Ninei Cassian. Iată cîteva citate semnificative:* „India e-o țară bogată. / Englezii au furat-o toată. / Deci oamenii din Indii / Trădați sînt pretutindii" *(sic) (p. 54).* „Cînd lupta om lua-o-n piept, / Prin fugă nu te vei salva. / Tu lupți aprins și înțelept, / Arzînd, dar mistuită ba". *(pag. 70);* „Ypres în Flandra, în o mie / nouă sute și șaptesprezece. Războiul trecut / Din cei ce-acest loc au apucat să-l știe, / mulți un altul n-au mai cunoscut" *(pag. 57).* „Watt e-o unitate de putere. / Nu te plînge la durere / Ridichea de n-ar lăcrăma, / Nimeni pe ea n-o ar mînca" *(pag. 57). Oare era îndreptățită, față de atît de armonioase traduceri, o atît de exagerată modestie a traducătoarei? Cititorii pot aprecia. Din parte-ne, atrăgîndu-le atenția, am vrut totodată s-o salvăm pe Nina Cassian de un pernicios complex de inferioritate.*

Modestie exemplară

S-o spunem din capul locului: mai rar o asemenea modestie ca acea manifestată de Nina Cassian, în calitate de traducătoare a unui volum de versuri din Bertolt Brecht. Obtuză, critica trece adesea pe lîngă virtuțile poeziei interpretate fără a le celebra. Geloasă, poezia, avînd tot atîtea identități cîți poeți sînt, își întoarce privirea divină de la capodoperele confraților. Ce putea face, într-o asemenea situație grea, Nina Cassian? Doar să dea glas, așa cum de altfel face, neprihănitei sale conștiințe literare. Să-i ascultăm

În această poezie ni se vorbește despre

Hotărît lucru despre opera atît de complexă, bogată în idei avîntate și în subsoluri surprinzătoare a maestrului Tudor Arghezi, este o impietate să afirmi banalități. Iată de ce. În articolul „Ritmurile poetului", publicat în Contemporanul din 9 septembrie, George Ivascu are intuiția remarcabilă a acestui adevăr de necontestat. Interpretarea pe care semnatarul o dă volumului „Ritmuri" apărut anul acesta în librării, este nu o dată — și

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

o spunem cu omenească invidie — de-a dreptul senzațională. Să-i dăm așadar cuvîntul:

„Balada Unirii e recolta de cuget și de simțire patriotică evocînd, după cea din 1859, momentul desăvîrșitei împliniri naționale din 1918".

Tie este „imnul către acela spre care, piscul de azi al Poeziei românești a privit totdeauna înfiorat, spre Eminescu, cel din înalturile de necuprins"

...„poetul celebrelor Blesteme de demult revarsă ca o nouă lavă, parcă încă mai necruțătoare, din nestinsul vulcan niște Blesteme de babă" (pe lîngă pertinența exegetică, remarcăm înfiorați și construcția inteligentă a frazei — n.n.).

...„Ce mai năvală! exclamă autorul celebrului pamflet Baroane! *Într-o poezie direct semnificativă invocînd pe invadatorii de împovărătoare amintire".*

...„Nu fără ca Ritmurile *să nu închidă în unda lor și* Marile tăceri, *— cele ale înfioratelor de taină, de șoaptă mărturisiri".*

Semnalăm articolul lui George Ivascu ca pe o nouă și inestimabilă contribuție la cunoașterea creației contemporane a lui Tudor Arghezi.

Avînturile de la Văleni

De 7 numere, revista craioveană „Ramuri" adăpostește ca într-un marsupiu o publicație-satelit, intitulată Povestea vorbii, *supliment literar de versuri și proză redactat de Miron Radu Paraschivescu. După mai mult de jumătate de an de activitate putem avea cît de cît o imagine a ceea ce promovează autorul „Cînticelor țigănești" în aceste pagini. Într-o mărturisire recentă, poetul declară: „Cît privește criteriile calitative, de selecționare a materialului tipărit, ele îi aparțin în exclusivitate responsabilului redacțional, adică subsemnatului: și pentru Valeriu Sîrbu și pentru Valeriu Oișteanu, și pentru Vintilă Ivănceanu și pentru Cornel Belciugățeanu și pentru oricare alt nume tipărit aici, răspund cu capul. Am o singură pretenție de la care nu pot să abdic: aceea că știu să citesc". Și mai departe: „N-am deocamdată mai mult timp și spațiu ca să le răspund detractorilor noștri care văd în versurile unora din tinerii mai îndrăzneți și mai fugoși din „Povestea vorbii", niște caraghioși incoherenți. Îi asigur însă pe acești detractori grăbiți că iubesc și respect prea mult poezia căreia indiferent de rezultatele personale, i-am închinat 40 de ani de viață, pentru ca să-mi pot îngădui să public aici un singur vers la întîmplare, din vreo binevoitoare îngăduință, din oboseală, lene sau incompetență".*

Ferma mărturisire de credință a cunoscutului poet ne scutește de orice comentariu, dar ce facem cu repezeala cu care autori necunoscuți de publicul cititor sau ignorați, pur și simplu, sînt instalați în vîrful scării poetice a lui M.R.P., pentru că prezentările sale au un ton atît de categoric încît înlătură orice posibilitate de a face vreo contestație: C. Belciugățeanu este egal cu fuga de neant, George Colfescu: un poet al determinărilor exacte; *Vis. G. Arion, crede redactorul suplimentului literar de proză și versuri de la Craiova, e un veritabil poet și citează producția* Fals egoism *din care reproducem:* Invidiez bărbații aceștia / cărora le plac deosebit de mult fursecurile / și care își iubesc cu conștiinciozitate nevestele. / Invidiez iepuroaicele care procreează de cîteva ori pe an / inconștiente de incestul săvîrșit cu regularitate, *etc., etc*

Desigur că citind fragmentar un poet nu ne putem face o idee despre producția lui, dar cînd găsim într-un poem al talentatului George Alboi astfel de elucubrații: „Fiecare om se teme de locul viran;/ Nu poate nimeni să se apropie / iar casele noi sînt dărîmate de luna / în care o vacă stearpă își plînge viței / Cînd trec pe acolo cîinii se usucă / cu dinții în iarbă rumînînd înfipți, / copiii sînt opriți să se joace aici / căci repede se încaieră și plîng *avem dreptul să punem sub semnul îndoielii un gust exercitat chiar 40 de ani asupra artei gingașe a versului. Iubitorul de versuri de la Văleni scrie în alt loc: „poetul modern este un instigator al șansei, un miner care se sapă în sub și în-conștient ca să stîrnească și să organizeze tot ce e mai viu și autentic întrînsul". Să rimeze asta cu strofa lui Gellu Naum din „A iubi":* Inebunit de ridicol, aburit și himeric / cu buzele crestate de triste mușcături / urcat pe catalige de cabotin feeric / și tînăr, totdeauna tînăr, în slip sau în armuri... *sau cu înșiruirea arbitrară de banalități din „Drum drept" de Corneliu Popescu? „*A plecat un om năuc / și nimeni n-o să-i facă vreun rău / pietrele chiar s-or feri de el / și apele mari or seca / lăsîndu-l neînecat, *etc, etc. Să mai cităm și din Valeriu Oișteanu:* Pentru cetățenii de onoare ai acestui oraș / Insuși primarul croșetează copii premianți — / Fiecare se prezintă cu partea sa de animale / Cine vrea să facă prezentările cu eroul național / Să întindă mîna prin ghișeul din stînga statuii / Acest candelabru e o creație a naturii / Să fie ocrotit contra sifilisului. *Lăsînd la o parte calitatea cu totul curioasă a „mostrelor" prezentate și nevoind să ne înscriem în rîndul detractorilor acestei munci delicate pe care o face cu conștiinciozitate poetul de la Văleni, nu putem trece peste recomandarea unei mai atente selecții, pentru că MRP poate fi socotit un clasic al moderniștilor, între care se înscriau la vremea lor: Alfred Moșoiu, Demostene Botez, Donar Munteanu, Constantin Nisipeanu și alții și poate fi crezut ca atare de autori proaspeți ca Alboi, Colfescu și Valeriu Sîrbu, dar ce facem cu restul?*

I. MUREȘAN

poșta redacției

Sinon Salielevici-Craiova. Amintindu-ne de Prometeul dv., observăm în continuare că mitologia vă pasionează (Caron cel bogat) dar prea cultivați unele flori de stil, care se referă cînd la Dionisos, cînd la Lete cea care aduce uitare, la urletul ciclopului păcălit de Ulise, la simpatia lui Neptun sau în fine la dreptatea care vine într-o dimineață cu chipul ei de Astree...

Alteori „clorofila îmbracă haine preoțești" sau „mă întrebam de ce ochii ei sînt așa de adînci, incomensurabil de adînci precum groapa Marianelor", „școala e o corabie a cunoașterii și profesorii niște lupi de mare" iar „liniștea ce se împămîntenește zdravăn pe cuprinsul lui (al parcului) ca o fundație de bloc trecuse prin mine (liniștea) continuîndu-și drumul cu o nepăsare de pensionar". Musul, Piatra, Plinătate, A dispărut un zîmbet, Bîza, suferă de inconsistența ideii; menționăm pentru emoție „Caron cel bogat", „Mița" pentru portretul ingenuu al copilului iar „Pereții" de oțel ai tăcerii pentru că merită să reveniți asupra amănuntului de semnificație.

Silvia Dordai — București. Copilăria strivită de război, purtînd stigmatul unei orînduiri sociale bazată pe exploatare, ca temă a lucrării dv. despre „viața de orfelinat" interesează desigur, dar numai în măsura în care dv. depășiți narărea lineară a unor fapte și întîmplări bine cunoscute. Emoția vie a unor amintiri dureroase străbate adesea printre rînduri, stilul sobru, concis salvează unele situații de melodramatism. Izbutiți să sugerați un conflict, să reliefați cîteva personaje, există elemente care conferă acțiunii o notă simplă de inedit și autenticitate; cităm în acest sens capitolele „Atelierele", „Foame". Uneori însă sînteți prea mult prizoniera întîmplărilor trăite, simpla lor relatare apare monotonă, materialul de viață apare rudimentar, încă necizelat cu mijloace artistice. Așteaptă o formă literară „Patroanele" și „Fuga". Dar dv. nu știți încă ce voiți a scrie: roman, jurnal, mărturii, însemnări?

George Veran — București. Întrucît am căutat destul de mult „cheia" celor 4 dimensiuni, în cele din urmă am aflat-o într-un pasagiu din al dv. „deceniu de veac 20" cităm: „După o felie de jambon am înghițit o coală de staniol. Apoi o floare de conopidă, un gros de creioane colorate, abrazive, o pipotă de porumbel, o pereche de uși, sos de thon alsacian, un sacou, o tartină cu lăptuci, o carte plină de motive naționale, șuruburi cu cap pătrat și o porție dublă de rolli-polli."

Apoi m-am așezat și am scremut să-i dovedesc". Apoi, sfatul nostru este să vă feriți ca de foc de rolli-polli ăsta!

C. Ang. — București. Eroii dv. în afară de faptul că sînt niște meditativi reflexivi (Singur pe-o bancă) prezintă și unele ciudățenii: cel din „Oglinda" după ce-și privește barba nerasă în oglindă o sparge. Țăndări face și geamurile. După aceea se aruncă în pat unde aude în urechi „bătăile inimii și ritmul nealterat și îi părea rău că nu participă și ea (inima adică) la frămîntările creerului". În această dispoziție sufletească își aprinde o țigară pe care o stinge „pe mînă". Dar nu-l doare așa cum nu-l dor nici cioburile de pe dușumea. În concluzie își ia chitara și pleacă pe malul rîului unde strigă „Nuuu!" Și se aruncă în apă, care i se pare o oglindă. Din fericire iese din apă și cîntă din nou la chitară, pînă spre miezul nopții „De fapt nu cînta ceva precis. Ciupea coardele la întîmplare și" striga din cînd în cînd un „nu" rugător, agonic...

Noi am sugera un „nu" mai categoric.

Constantin Macri — București. „Sisifa" departe de a fi o nuvelă este deocamdată un concept dilatat conștiincios, de fișă biografică. Personificarea feminină a mitului apare într-o ipostază banală, lipsită de ideea artistică.

GICA IUTEȘ

cronica literară

ion bănuță: lacrima diavolului

Ion Bănuță *pare* să fie un romantic; n-aș spune-o cu certitudinea cronicarului de pe la Iași care vedea (și enumera) în versurile poetului mari coliziuni de tip romantic; n-aș spune-o, pentru că speculația în perimetrul acestui concept este foarte lejeră și livrescă; apoi, pe de-o parte ea rămîne speculație critică exterioară — și cîte nu se fac pentru a evita diverse „necazuri" sau o judecată de valoare fermă — pe de altă parte ea nu reușește să transmită portativul poetului în ansamblu. Bănuță, zic, doar pare un romantic, pentru că nu toate versurile din volum stau sub zodia demoniacului; el mai pare și pentru că natura sa interioară cvasi-scindabilă este împăcată eufonic și euforic de o alta, care vine mult mai din adînc — de natura sa folclorică. O lumină aurie, cîmpenească și sensibilă decolorează intențiile tenebroase ale romanticului posibil. Invazia structurii folclorice poate fi detectată pretutindeni — ne-o indică uneori și un ritm popular abia perceptibil — și poate tocmai aici aflăm farmecul acestei cărți: în lupta dintre ceea ce poetul propune și dispune, în lupta dintre două structuri, dintre care, îndrăznesc să spun, a doua va învinge întotdeauna fiindcă îi este funciară, deci autentică, pe cînd cealaltă este doar virtuală. Cînd aceasta din urmă tentează pe poet prea mult, sunete eminesciene și argheziene încep să se audă în lira sa, ceea ce înseamnă că Ion Bănuță uneori își aparține în ideea voinței și nu în voința ideii poetice răsturnătoare și răsunătoare. Căci trebuie spus, romanticul este un filosofant travestit în sentimental. Teribilele lui frămîntări și aspirații sensibile maschează de fapt pe cele gnoseologice; și, în general, soluțiile la care ajunge sînt mai ales de ordinul gîndirii metafizice — adică de ordinul premizelor disimulate — și a viziunilor colosale, fantastice. Deci — ca să satisfacem opinia cronicarului ieșean sau neieșan — Ion Bănuță este un romantic în măsura în care primul acceptă că scindările sufletești, demonii interiori contradictorii aparțin numai naturilor romantice, iar al doilea, poetul, în măsura în care le anunță într-o tentă optimistă, dar cu o rezolvare în plan vizual, emoțional și dialogal.

În primul ciclu al cărții purtînd originalul (și amăgitorul) titlu, *Lacrima diavolului*, Ion Bănuță își promulgă, să zicem romantic, sentimentele; în esență, simbolizîndu-le medieval. Poetul își vede interioritatea ca pe un cîmp de luptă pe care armate de diavoli se înfruntă atroce, fiind destul de ușor de observat că ei nu reprezintă altceva decît simboluri cu măști schimbătoare: *„O! Demonii de aur nu se-nșală, / ei rup din trupu-mi de-ndoială / și din adîncul care mă susține / și din furtunile ce plîng în mine /.../ Se luptă demonii, mor clipele-nvechite, / și rup din trupu-mi scara de ispite, / s-ó spînzure de steaua înălțimii, / în patima veciei lor să fie primii. // Sînt demonii din mine o candoare, / ca spaima-n ochi de lupi și căprioare". (Ars poetica)* Totul aici se petrece în apele candorii străbătute de arhangheli în aur, ceea ce dă mai degrabă poemei aspectul unei dispute nedramatice între îngeri. Iar faptul că autorul o denumește *Ars poetica* nu înseamnă că poezia este o reprezentanță — cum au înțeles-o unii comentatori — ci mai repede un motiv. Așadar poetul își colorează rembrandtian natura subiectivă — spun rembrandtian deoarece Bănuță mizează enorm și simplu pe efectul cromatic al aurului, argintului și al negrului — dar nu și-o divulgă convulsiv, în toată gama ei tensională minusculă ori amplă. El preferă să ne informeze, să-și alcătuiască liric fișe psihologice să-și propună un portret; tocmai acesta constituind obiectul unor poezii din ciclul liminar, aproape independent de restul cărții.

Privindu-se deci dinafară, radiografiindu-se, conștiința i se înfățișează poetului aidoma unui spectacol faustic (sau aidoma unei drame liturgice) pe care îl cîntă cu ușurință, nu lipsit de nervul polemic subțire al unei demistificări: *„Te-am cunoscut încet și te-am iubit, / tu ești frumos, vechi ghem de întrebări, / și-mi dai răspuns, ori nu-mi mai dai nimic / de nu sînt sfîșiat de căutări..." (Destinul diavolului).* Alteori filtrîndu-și ipostazele și ipotezele demonice printr-o difuză ironie — caracteristică de altfel acestor procedee — Ion Bănuță este tentat de regia dedublării mefistofelice; și o redă, cum am afirmat mai înainte dialogal: *„— Eu sînt tu —, / îmi șade bine / de-l văd pe Ion Bănuță-n mine, / om ciudat, / în adînc înfiorat / de o batere de vînt, / de un gînd." (Lacrima diavolului)*; sau aceeași alternare a personalității redată pirandellian: *„M-am încărcat de șiretenii / ascuns în alții, mă priveam / prin aburi mincinoși de geam, / s-adun comori peste milenii. // Dar prea sătul de piei străine, / pe unde stam încremenit, / chemat de trupul părăsit, / m-am reîntors rîzînd în mine" (M-am reîntors).* De la aceste promisiuni derutant programatice, menținute într-o optică normală, nemăritoare de sensuri, în cadrul aceluiași ciclu, ne surprinde o scurtă viziune poetică tulburătoare, legată intim de eul liric al poetului. Intuind mecanismul telepatic al presentimentelor, al inefabilului, poetul lansează ideea unei încremeniri a vîrstelor ce va să vină; aflîndu-se parcă în fața unor uriașe porți de piatră, autorul sugerează vibrant o posibilă metamorfoză geologică, simbol desigur al anilor ce și-au pierdut candorile. Efectul emoțional al poeziei — realizat cu parcimonie metaforică — este incontestabil: *„Nici o iubire-n poarta / de aur nu mai bate. / Și păsările verii / aduc singurătate. // De piatră e salcîmul / și uită de răcoare, / durerea naște piatră — / se stinge-n vînt o floare. // E piatră în grădină, / tot piatră-n tindă, casă, / de piatră visul, patul / și mersul de mătasă. // Subt umbre lungi în noapte / iubirea stă-n neunde; / mă năpădește piatra, / și nimeni nu răspunde. (De piatră).* Poezia poate fi înscrisă evident, în familia *Lacustrei* bacoviene; rezonanțele ei vin de la mari gonguri interioare, la care nimeni nu răspunde, sufletul neliniștit materializîndu-se și el de la tăcerea materiei din jur; este aici o sensibilă intuiție a singurătății ce o aduce inapetența vîrstelor solemne, sobre, la nașterea timpului candid; cred însă că semnificațiile poeziei sînt mult mai ramificate. Dar iată și o poezie prevestind în Bănuță tonuri sufletești bacoviene, simboliste și nicidecum romantice; ciclul fiind același, *Lacrima diavolului*. Motivele tristeții vin de astă dată de la pustietatea peisajului natural. Poetul fiind o structură armonioasă rurală, suferă din pricina dezorganizării naturii produsă de anotimpul rece: *„Bolnav în ierni, de lipsa lor, / mi-e sufletul la antipod — / mă-nchid în visuri de rapsod / și rîd pe zare călător. // Venind, în albe primăveri, / cocorii-mi dau tristeți... Ciudat, / doream să-i văd, nu i-am chemat / se duc nostalgice tăceri." (Cocorii).* Aplicînd tehnica și începutul de viziune personală din *De piatră*, Ion Bănuță încearcă în continuare să închege un univers liric destul de consistent, al cărui filon, în viitor, îl va putea exploata cu bune rezultate. Deci utilizînd tehnica materializării unor sentimente abstracte, ideative, poetul ne comunică o stare dubitativă astfel: *„Coloanele mirării — au rădăcini de piatră / înfipte-n marea sufletului meu; / și nu voi ști frunzișul rece, veșted / nici agurida toamnelor adînci, / ci doar, în treceri vagi, policromia lor / înseninînd amurgul foarte violet" (Coloanele mirării).* Nerealizată integral, poema se susține prin această strofă finală, prin viziunea sculpturală propusă — „influență" brâncușiană vizibilă și în alte titluri — și în special prin eterogenia asocierilor. Pe aceeași linie a tablourilor care se desenează singure, citez o remarcabilă stampă — de noiembrie — hieratică și rafinat perceptibilă: *„Copacii negri parcă au murit, / trufia le-a rămas stingheră-n cer, / și, îmbrăcați în coji subțiri de fier, / călugări par în rugăciuni la schit". (Ploaia).*

Bănuță are predilecția pastelurilor naturiste cu implicații sufletești, dar nu toate din volum se lasă dintr-odată imprimate în memorie. Cu excepția *Inscripției pe orologiu* și poate a *Lunei*, celorlalte — *Nostalgia mării, Apa liniștii, Hotar, Omul* etc. — le-ar mai trebui o violentă exprimare și captare a sensibilității și meditației pentru a emite radiațiile gnomice scontate.

Dar cartea lui Ion Bănuță nu se reduce numai la ciclul *Lacrima diavolului*. Autorul manifestă în compartimentele ulterioare (*Memento mori, Cîntec despre orașul meu, Cu Dante prin Infern II* și *Niște tălmăciri*) o tendință pozitivă de a se completa tematic, de a da uneori replică la un anume gen de poezie. Mi se pare din acest punct de vedere foarte meritorie secțiunea *Cîntec despre orașul meu* secțiune în care poetul, refuzînd clișeele adunate în poezia citadină, încearcă un nou sistem de simbolizare, un nou sistem de referință lirică în ceea ce privește cotidianul. Există în oglinzile acestui ciclu o atmosferă de familiaritate urbanistică, de grădină bucureșteană, ce vine probabil de la infuzia, în obiectele simbol, a unor motive etice. S-ar putea spune că poetul nu racordează imaginile citadine la stări umaniste ci caută, invers, în primele, pe cele din urmă. Astfel, în poezia — cheie *Anotimpuri Bucureștene* poetul ne propune asemenea interpretări astronomice, edilitare și sociale: *„Turnul din Est e foarte verde. / Turnul din Sud e poate galben. / Turnul din Vest îmi pare roșu. / Turnul din Nord bate în negru."*

În funcție de această topografie, autorul proiectează o nouă sistematizare lirică a Capitalei în care magistralele, străzile se orînduiesc după cîteva simboluri sociale, etice ori sempiterne (*Strada Roșie, Strada Prieteniei, Strada Căutării, Strada Îndoielilor* etc.) De pildă: *„Turnul acela galben, din Sud, de chilimbar, / prin el văd intrînd Vara în București, / pe „Bulevardul Spicelor de Aur", / și l-am ivit între „Cîmpului" și „Drumul Binelui" / / Prin sufletul meu intră Vara în Oraș, / purtîndu-mă în noua ei coroană / și în pîinea de toate zilele, / în foșnetul din Sud ascuns în grîu bătrîn, / răsturnînd în humă lacrimile vechi, / negîndu-se pe sine însuși". (Vara)* Desigur există la baza acestor reconstrucții o interesantă tendință de sistem, de arhitectură lirică, dar nu în toate accesoriile ei ridicată la rangul de viziune lirică impresionantă. Acest ciclu explică suficient aspirația florală, naturistă a poetului, sentimentul său folcloric optimist care îi uzurpă, din loc în loc, stările elegiace. E de reținut totuși utopia lirică a proiectului, și exersarea lui verslibristă nu tocmai obișnuită la un poet al euritmiilor populare.

M. N. RUSU

gheorghe grigurcu

frunzele

Comuniștilor din ilegalitate

Frunzele : leac pentru nimic, leac pentru toate
pentru rănile noastre, ale trupului ce se dezbracă
în grabă de carne
sub privirile-oficiale ale gardianului
care vrea să-i citească gîndurile —
leac pentru uimire și pentru noroc,
pentru visele cuviincioase
pentru morții ce se-mbolnăvesc ușor.
Gardianul gîndește
iar dinții-i sună ca niște chei.
E ora 11. El lasă frunzele să cadă
odată cu boala
și privind trupul nostru gol, ne'nduplecat,
plin de salturi împiedecate, de gînduri
își spune : nu : acest cer e prea viu și puternic,
aici nu pătrund decît rădăcinile.

ziarul

Tipărit cu iarbă proaspătă e ziarul,
în formele lunii, în menghinea florii,
plin de roua ultimelor știri,
de capitularea munților, de-apogeul
cărnii neștirbite-n erezie,
de culori născînde. Cineva ne spune
că moartea e de hîrtie și că hîrtia e de moarte.
Născocirile migrează-n monumente,
Viața-n teorii utile.
Doar veștile se sacrifică : un ospăț
cu care zilnic ne-mbiem pe noi înșine.
Pămîntul mănîncă ziare pînă se satură.

întunericul

Întunericul hotărî să se nască.
El ocoli semințele dornice de-mperechere,
Corbii semănați ce vor să germineze
și-nchise flăcările-n propriul lor miez
ce nu luminează.
Întinse fructelor o capcană și le zdrobi dinții,
găuri cu gloanțe ouăle rizînd
de gingașa lor uitare,
făcu culorile să cadă
și zmulse pielea lunii.
Puse vîntul în taiger și-l prețui
mai puțin decît nemișcarea
ce nu există,
scoase ochii privighetorilor, apoi
se prefăcu-n iubire.

ancestrală

Lună — orizont sugrumat.
Am ieșit rînd pe rînd
din țărînă
să doborîm răbdarea fluierelor.
Apoi ne-am întors la strămoși.
Am cernut pămîntul atent, să rămînem
numai cu noaptea în mîini.
Fiecăruia i-am dat în dar cîte-o invidie,
cîte-un cuvînt ales,
cîte-un pahar gol,
în iarba plicticoasă ne-am păscut
mai departe cirezile.
Am împins plutele,
am păstrat aurul —
așa am ajuns să credem că ei
nu se cunoșteau îndeajuns.

pîinea

Sori albi, sori galbeni, negri —
sînt datini din bătrîni
și frămîntați în pîine trec în trup.

O ceață-i pîinea totdeauna.
Noi, înecați într-nsa căutăm
să adormim culorile.

Dar lumea se trezește cu poftа ei de plîns
și galaxiile rotind în pîntec
atîță foamea.

Astrală-alcătuire-a brutăriei
ne-arată cu răbdare
în miezul pîinii iarăși soarele.

Și sorii ce nu vor veni curînd
și cei care ne părăsesc și cei
ce ne salvează doar
umbrindu-ne.

marină

Înfometată marea. Trupurile noastre
sînt pline de decrete.
Un talaz imens strînge gurile —
Scoici inutile
și iarăși ne putem sui pe corăbii.
Iarăși stringem în pumni
vîslele-arzătoare și-azvîrlim
soarele vînăt de pe umerii noștri de fontă
Sicofanții se uită uimiți.
Adîncimile mării nu figurează-n
genealogia nimănui.
Singura ancoră-plînsul.

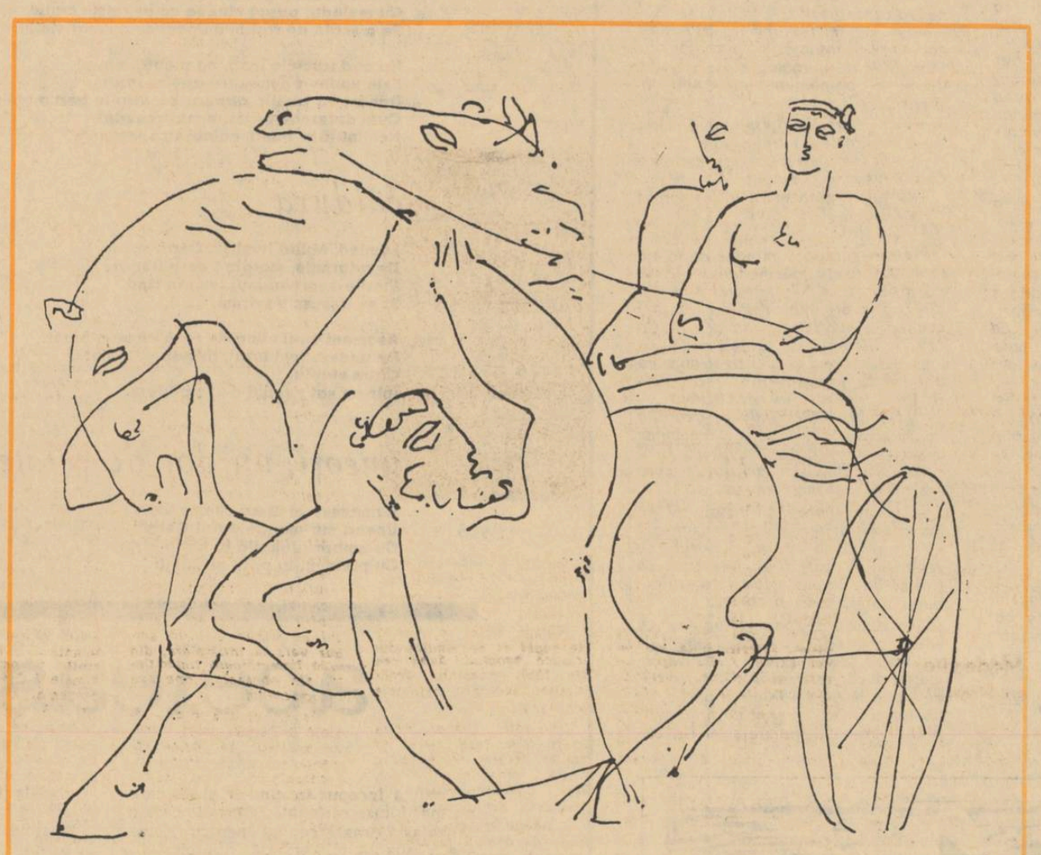
în loc de geneză

Norul tremură-n adînc,
în fundul unor mări lăsate moștenire
numai nouă.
Pajeri cu ciocul coroiat, răutăcios
se-apropie de-oglindă
și știu ce se petrece dincolo de ea.

Doar o privire fără ochi străbate-n
apăsătoarele prăpăstii
unde atît de liber se naște universul,
de cîte ori dorește.

Adesea lemnul trece prin
rărunchii animalelor spre a-și lăsa sămînța
iar trunchiurile mari pornesc dintr-o minie-a fiarei,
frunzele ființei odată cu-ndoiala.

Atunci se-ntoarce omul din drumul cel mai lung,
călătorie în străfundurile pietrei.
Pe foc ca pe un scaun
se-așează (nici o noapte nu-i mai neclintită)
și-ncepe marea lui odihnă.



BARDÓCZ LUDOVIC – Ilustrație la „Odiseea" în traducerea lui G. COȘBUC

teamă

Ascunsă-i încă umbra, ascunsă-i încă bine,
acea care m-a căutat
și-a vrut să mă cumpere.

Port osul în trup ca o cheie în ușă,
dar umbra mea vrea să privească-n odaie.
Sînt încă în mine dar umbra
vrea să mă vadă.

palingeneză

Măsoară pînă-n viri fericirea
privighetorii,
trilul ei sărat,
arta ce se confundă cu sîngele
neștiutor de vis,
și timpul gravat pe cioc,
splendoare-a făr'delegii.
Iată-mă călău al aerului
descris,
compas de sunet așternînd
cercuri mereu mai ample,
ci cîntăreața își păstrează
secretul său sever
și-ouăle-i ce fără plecăciune
trec pe sub copaci
să se înalțe între crengi posibile.

pendul

Planete prizoniere în pendul
bat orele nepăsătoare
la trupul și sufletul nostru,
aliniază orele dezrădăcinate,
continuă să cînte, mecanice larve,
pe care doar căldura cărnii noastre
le-nalță înapoi în cer.

vînătoare

Cu gesturi cumpănite ațintești
arma spre inima pămîntului.
Astfel înveți s-aștepți, înveți să aperi
năzuința de-a muri.

Și cîte animale fug
prin ochiul îndrăznеț al focului.
Departe doar un fum rămîne
încrustat de gheare.

Sălbăticia o supui cu-ncetul,
iubind pînă devine
din nou sălbăticie.
Umbre se-ascund în oasele de lup
de frig.

Cînd stoluri se tîrăsc pe cer învinețindu-i
tu iei fiecare chin în parte
ca un deget
și numeri tot ce-ți dărui pădurea.

Apoi te odihnești privindu-ți
cizmele lungi, îngîndurat
și cîte-un strop de sînge colorează
încă nefolositele cartușe.

un fel de matematică

Un trandafir învață matematica
în zona unde codrul își explică umbrele
iar noi privim spectacolul uimiți.

Un trandafir se-adună și se scade
doar cu sine însuși
necunoscîndu-ne.

mihai elin

pînă la capăt

Eu trebuie să cred în ceva
printre aburii stinși
și miasmele zilei pierite.

Trebuie să țin strîns în pumni
firul acesta nesigur —
raza unui sîmbure împins pînă-n moarte.

Eu trebuie să cred în ceva
și prin cenușa mea zilnică
să calc somnambul mai departe.

pe înserat

Pe înserat, pe lîngă abatoare,
cum se-ntărîtă între ei dulăii,
sălbateci iscodindu-și beregata,
zbîrliți și mîrîind din oase,
cu ochii galbeni și rostogoliți
și clănțănind din fălci,
puternici, carnivori, adulmecînd
ciosvîrte sîngerînd, iuți și grei
și întrupați din ura lor vorace.

Dulăi flocoși, cățele hămesite
cu blana lînsă, strălucind roșcată,
buldogi pătrați și încreziți de furii,
ogari cu boturi lungi, iscoditoare,
și lași în salturi lingușite ;
vagi corcituri lihnite, spiță stearpă
și cîini de rasă jinduiți cu anii
de toți hingherii pe la cotitură ;
Cîinii de pripas și chinuiți
și cîini spălați, fugiți pentru o noapte,
atrași de un miros de sînge proaspăt —
cum se încaieră pe lîngă abatoare,
tîrînd ciolane, mărunțaie aburind,
și uneori chiar cîte-un stîrv de-al lor,
fierbinte, gîlgîind de viață încă.
Rupți, sfîșiați, însîngerați pe boturi,
le scînteiează colții de tăișe
cînd hăpăie în foamea lor cîinească.

Și cum se potolesc apoi, sătui,
și cum își ling ei rănile, preocupați,
și-și văd de purici și își fac siesta
și cum se strîng apoi, tîrziu, în haită
în jurul unei cățelandre în călduri
și se pornesc pe strada ta, schelălăind,
nocturni, sătui și pofticioși de nuntă,
diformi, stîrniți de lună-ncalea ta —
dulăii și buldogii și ogarii.

omul concret

Iubit fie cel care stă două nopți într-o groapă
de beton, cu toată viața lui împrejur,
și brusc își dă seama
că viața lui miroase a pod părăsit.
Iubită femeia care a terminat dragostea
și rămîne privind în ceața de-afară
peste pomii fără culoare
și prin pendulă un vînt
mișcă limbi fără voce.
Iubit fie și cel fericit ce gonește
într-o zbîrnîitoare lucioasă de tablă
și căruia n-are cine să-i spună
pe numele mic vreodată.

Un bărbat se întoarce acasă
și s-ar părea
că doar pentru el înverzește pămîntul
și fîntîna se limpezește-n răcoare
dar ghetele lui
scîrțîie-n piatra zdrobită și omul
n-are salivă de-ajuns pentru toate.
Un ins se cufundă-n vagoane de vorbe
și vagoanele pleacă mereu fără el
și dimineața lui e o dimineață de toamnă
cînd prin odăi bătrînii
se mișcă pe schelete de cretă
și lor nu li s-a întîmplat niciodată nimic
și acum prin lentile își privesc
degetele lor străvezii.
Și pentru ei poate va fi o întîmplare curînd.

lar undeva soldatul tocmai și-a înghițit
fiertura lui soldătească
și la poalele dîmbului își trage sufiarea
și peste o clipă
dîmbul e în picioare
și soldatul nu mai este soldat
ci doar o cască și un pic de picioare.
Și din nou veghea coboară
pe flăcările ei biciuite
și tăcerea de jos
la temelie dă roată
și mie — nu știu — ce oare mi-au pus
în oase și de ce uneori
totul se năruie către albastru.

oboseala

Un zumzet fals îmi suie din călcîie
cu duhul tulbure al oboselii.
Există vorbe lungi și cenușii
ca ziua de duminică.

Placide umbre se tot plimbă
în sus, în jos, prin dunga orei.
Dacă te-ai strădui cît de puțin,
cu o suflare inima mi-ai stinge.

Uzat voi fi ca lespedea cazărmii
și decît orice vînătaie mai sensibil.
Cînd vor veni de mine să întrebe,
tu să le spui ce te pricepi mai bine.

depărtate ard stelele

Depărtate ard stelele noastre, iubito ;
una — acolo, prin spații inefabile — sus
și aproape niciunde ;
alta — la capătul osemintelor — jos
și aproape nicicînd.

Depărtate ard stelele noastre.
O respirație se surpă-n pămînt
spre rădăcinile tulburi —
cealaltă în cer izbucnește
pierind spulberată.

Depărtate ard stelele.
Se-nclină mereu,
statornică, spre imposibil,
cumpăna clar arcuită
a echilibrului meu.

dar noaptea

Mais
déchirante et déchirée
la musique tourne sans arrêt

Prévert

Dar noaptea,
dar inima, doamne, mai bate
inima mea noaptea, oare ?

În vis m-am trezit
unde caii trec iuți
prin soarele roșu de toamnă —
atunci m-am trezit.
Cai negri, departe căluți,
prin degete spaimă de vînt
coamele lor răsunînd.

Spre unde gonesc ?
Ierburi, odihnă-n amurg
le-aș da să-i opresc o clipită,
ierburi înalte, dar unde
se-ndreaptă iuți caii ?
Oh, marginea lumii. Și curg
întunecimile scunde.

Răpăie fuga în piatră.
și caii mereu se tot duc
și parcă se tem să ajungă —
herghelie de tropot năuc,
neliniște de înserare.
Lăsați-mă paznic de cai
treaz peste noaptea lungă.

povestire de ion lăncrănjan

omul cu ochi albaştri

L-am întîlnit în tren, astă vară. Venea de la mare şi arăta foarte bine : era bronzat, grăsuţ şi satisfăcut. Chiar şi fără asta însă, cred că tot aşa ar fi arătat, fiindcă omul acesta e distins şi fermecător, se poartă şi vorbeşte cu o degajare rară, pe care nu o au decît marile personalităţi, înţelepţii autentici. Părul, de o cărunteţe fină şi nobilă, şi-l poartă pieptănat cu îngrijire, ales într-o cărare subţire, corespunzătoare cu întreaga sa atitudine. Iar ochii — ochii îl exprimă şi îl oglindesc perfect — sînt albaştri, de un albastru deosebit, curat şi scăpărător, tot aşa : pe măsura persoanei sale, făcute parcă anume pentru a se bucura de viaţă. Şi cum era bronzat şi satisfăcut, mulţumit pînă în adînc, îi străluceau toate cînd rîdea — şi ochii, şi părul, şi dinţii îi străluceau — cînd zîmbea de fapt, fiindcă dumnealui are un anumit fel de a rîde, uniform şi stăpînit. De altfel în toată făptura domnului acestuia — Lepăduş îl cheamă, dacă te interesează, Lepăduş Grigore — există şi predomină o anumită notă, de distincţie, de stăpînire de sine, un anumit fel de a fi, ales şi cuceritor, tiresc şi frumos. Omul, ai să vezi mai tîrziu, e cinic şi perfid, semănînd în această privinţă cu domnul Benedict, amintindu-l mai bine zis, fiindcă domnul Grigore e altfel de om, altă fire, mai complexă, mai atrăgătoare. În ce mă priveşte, trebuie să-ţi spun că am fost încîntat, la început, m-am bucurat că voi avea cu cine schimba o vorbă, că voi avea un interlocutor inteligent. Şi într-adevăr aşa a fost, la început. Domnul Lepăduş s-a menţinut în limita unei discuţii banale dar interesante, totuşi. Vorbea de străinii care umpluseră litoralul şi spunea că se dusese la mare mai mult ca să vadă cu ochii lui ce se construise acolo. Şi că s-a dus, totuşi, cu o anumită neîncredere — şi eu i-am apreciat sinceritatea — fiindcă una e, zicea el, ceea ce vezi în filme şi citeşti în ziare şi altceva — cu totul altceva ! — ceea ce vezi în realitate, la faţa locului.

— Dar acum — a spus el în grabă, trecînd pentru cîteva clipe peste ritmul obişnuit al vorbirii sale — vorbea frumos şi curgător, cu un uşor accent moldovenesc, abia perceptibil, intelectualizat, şlefuit cu grijă — realitatea mi-a risipit toate neîncrederile, fireşti, nu-i aşa, fiindcă nimeni nu-i atît de obtuz şi de limitat, încît să ieie de bun tot ce i se spune... A fost ceva nemaipomenit, extraordinar !... Seara, în special, era fantastic !... Lumini şi neon, neon şi lumini, pe străzi şi în oameni !... Şi în asfalturi, jos !... M-am şi distrat, în adevăr, cum nu m-am mai distrat de mult !... Am cunoscut noile promoţii de femei şi-am rămas încîntat !... Iertaţi-mi francheţea şi ţineţi cont, vă rog, că aceasta este una dintre cele mai vechi slăbiciuni ale mele !...

— Nu face nimic ! i-am spus eu, gîndindu-mă deodată că mai are el şi alte slăbiciuni : „Femeile, în special !... Şi vinul, cred..." — Francheţea nu-i o slăbiciune !... Dimpotrivă, e o calitate !...

— Depinde, a spus domnul Lepăduş, în acelaşi fel şi cu acelaşi glas, uniform şi molatic, îmbălsămat parcă într-un fel de dulceaţă, într-o căldură mare şi adîncă, molipsitoare. În adevăr, ea poate deveni o scădere, o pacoste chiar !... De altfel, nici nu cred că e singura noţiune care îşi schimbă substanţa şi înţelesul, după împrejurări !...

— Da ? !

— Daţi-mi cîteva exemple, dacă socotiţi într-adevăr că-i aşa !

— Vă dau cîte vreţi ! mi-a spus domnul Lepăduş iritat, dar numai puţin şi numai pe dedesubt. Să luăm, de pildă, corectitudinea... În anumite condiţii, nu-şi schimbă ea şi conţinutul şi sensul ?... Ba şi-l schimbă !... Am constatat lucrul acesta, v-o spun cu durere ! — chiar pe spatele meu, scuzaţi vă rog, chiar din propria-mi experienţă...

Domnul Lepăduş mi-a spus apoi, vorbind curgător şi frumos, în stilul domniei sale, cum a ajuns la închisoare [1]) — el nu zicea închisoare, ci universitate, într-un anumit fel, zeflemisitor, batjocoritor — datorită corectitudinii de care dăduse dovadă în anumite împrejurări. Dumnealui fusese director tehnic într-o uzină metalurgică, mai de mult, şi ajutase, prin datele pe care le furnizase, un anumit grup de sabotori, împreună cu care fusese judecat apoi.

— Dar eu n-am ştiut lucrul acesta, eu nu cunoşteam existenţa şi scopurile grupului ! m-a minţit cu poliţete domnul Lepăduş. Eu i-am dat datele respective unui domn distins şi de încredere, care era în minister pe-atunci ! Iată, deci, cum a devenit corectitudinea o pacoste. E adevărat, însă, că procesul în care am fost implicat, pe nedrept, a avut loc într-o anumită perioadă, de încordare artificială a relaţiilor dintre oameni, de suspiciune şi de apăsare !... Înţelegeţi, nu-i aşa, la ce perioadă mă refer ?...

— Înţeleg, i-am spus, dar nu pricep bine, fiindcă în perioada aceea, după cîte ştiu, au fost judecaţi şi condamnaţi destui oameni care au întreprins acţiuni concrete, al căror scop era schimbarea structurală a unei anumite situaţii !...

— A, sigur, sigur ! a recunoscut repede domnul Lepăduş. Aveţi dreptate !... Sigur că da !... Dar nu ştiu dacă aceasta era în adevăr caracteristic pentru perioada respectivă ?!

— Ce înţelegeţi dumneavoastră prin caracteristic ?

— Ce se-nţelege deobşte !... Ceea ce domină într-o anumită perioadă, chiar dacă nu-i superior din punct de vedere numeric, socotit pe degere, adică, băbeşte !...

— V-aţi încurcat !

— Eu ? ! De ce ?

— Pentru că un fenomen nu poate fi caracteristic dacă are un caracter accidental !

— Da ? !... Se poate... Cine ştie... Sau poate că nu v-am explicat eu cumsecade ideea pe care o aveam în cap !...

L-am iertat şi i-am cerut alte exemple în susţinerea ideii de mai înainte. Şi dumnealui mi-a dat, mai multe, nu numai unul, ajungînd în cele din urmă la lucruri mari şi esenţiale, la patriotism şi la socialism, la soarta şi la viitorul nostru al tuturor.

— Nu înţeleg, i-am spus eu, după ce mi-a îndrugat dumnealui ceva în legătură cu socialismul şi cu viitorul socialismului — ce vreţi să ziceţi cu exemplul acesta ?!

— Ce-am zis şi cu celelalte : şi-anume că în anumite condiţii, chiar şi socialismul îşi poate schimba substanţa, sensul iniţial, poate deveni altceva !... Şi-aceasta nici nu-i rău !... Dimpotrivă, după opinia mea proprie...

— Dar care sînt condiţiile acestea şi prin ce se caracterizează ele ?

— Printr-un avînt nelimitat al dragostei de neam !... Al iubirii pentru ţărişoara pe care ne-au lăsat-o străbunii !...

Nici n-aş fi crezut, dar domnul Lepăduş era şi patriot, un patriot înfocat, de ultimă oră. Se agăţase şi el, ca scaiul, de nişte lucruri mari, cu care n-avusese şi nici n-avea nimic de-a face. Îi plăcea să fie în permanenţă în opoziţie, să aibă şi să emită opinii. De fapt, aceasta era singura lui profesie — de emiţător — fiindcă de celelalte treburi se ocupa cam pe deasupra, după cîte am reuşit să deduc din propriile-i mărturisiri, din ceea ce mi-a povestit chiar dumnealui, cu francheţea aceea căutată şi falsă, alcătuită anume pentru a se drapa în ea, ca într-o togă. Domnul Lepăduş era şeful unei catedre, la un institut — de maşini-unelte, mi se pare — dar nu-şi scria şi nu-şi alcătuia singur cursurile. N-avea cînd, era prea ocupat. I le scriau şi le alcătuiau alţii, colaboratorii, asistenţii, lui revenindu-i rolul esenţial, de a ţine aceste cursuri în faţa unei studenţimi pe care probabil că o cucerea şi o intimida cu tupeul său, cu dicţia sa rară, perfectă. La uzina la care lucra — era şef de secţie sau director tehnic, n-am reţinut exact acest amănunt neesenţial—tot cam aşa decurgeau lucrurile, domnului Lepăduş revenindu-i sarcina grea şi obositoare de a da idei, de a dirigui, de a-i salva pe unii şi pe alţii, care habar n-aveau de meserie, de tehnică şi de ştiinţă.

— Dar cum rămîne cu socialismul ? l-am întrebat eu, dacă am văzut că deviază şi-mi vine cu alte poveşti. Îşi schimbă sau nu-şi schimbă substanţa şi sensul ?

— Sigur că şi le schimbă ! a spus domnul Lepăduş, oferindu-mi politicos o ţigară. El capătă caracteristici noi, în fiecare ţară-n parte, se nuanţează şi se îmbogăţeşte...

— Cum adică ?

— Aşa cum v-am spus : dezvoltîndu-se, el devine din ce în ce mai naţional, se divizează într-o serie întreagă de socialisme, — termenul nu-i cel mai potrivit, dar n-am altul ! — deosebite între ele !...

— Da ? ! Interesant ! Foarte interesant !

— Nu ştiu dacă e interesant sau nu, dar adevărul acesta e : dezvoltarea şi consolidarea socialismului !...

I-am spus, n-am mai putut răbda, că dezvoltarea socialismului a avut, în toate perioadele, tălmăcitorii şi răstălmăcitorii săi, făţişi sau deghizaţi. Şi paraziţii săi, oameni care au profitat de pe urma acestei dezvoltări, gozuri şi gunoaie sociale, care au intrat la putrezire, fiindcă dezvoltarea aceasta are nişte legi ale sale care se împlinesc, mai devreme sau mai tîrziu. Şi dumnealui, domnul Lepăduş, s-a supărat şi-a tăcut un timp, zîmbind subţire, netezindu-şi părul la tîmplă, fumînd şi privind peisajul care fugea prin faţa ferestrelor, topindu-se în viteză, în nişte tuşe mari, verzi şi negre ,alunecoase.

— Paraziţi au existat întotdeauna ! mi-a spus domnul Lepăduş pe urmă, reluînd discuţia dintr-un punct neaşteptat. Şi vor exista întotdeauna !... Dar asta e altă problemă, secundară !... Eu am vorbit de lucruri esenţiale !

— Da, aţi vorbit la început, pe urmă aţi reînviat un anumit fel de a aborda problemele...

Domnul Lepăduş, inginer fără diplomă (i-o distrusese burghezia, dinadins) şi profesor fără cursuri [2]), fost liberal şi antifascist cîndva, în tinereţe, după cîte spunea tot dumnealui, era partizanul adevărurilor incontestabile. Vroia discuţii deschise, serioase şi competente. De fapt, dumnealui ura lumea noastră, era un reacţionar convins, chiar dacă n-o recunoştea şi nu se socotea reacţionar nici faţă de sine însuşi. E drept, însă, că ura sa şi reacţionarismul său n-au nimic de-a face, nici pe departe, cu ura şi cu reacţionarismul unor aşa-zişi eroi literari, încrîncenaţi şi plafonaţi. Din contră, arată cu totul şi cu totul altfel. Sînt împănate cu argumente, sînt nuanţate şi obiectivizate. La nevoie, un asemenea tip — am constatat lucrul acesta şi din alte cazuri — recunoaşte o serie întreagă de realizări, laudă cu toată gura şi din toată inima anumite lucruri, ca apoi să vină cu unele observaţii, cu unele precizări, al căror scop nu este altul decît stabilirea exactă a adevărului. Tertipurile şi insinuările, speculareа la maximum a unor dificultăţi trecătoare, comentarea şi generalizarea lor, crearea unei atmosfere de panică şi de nesiguranţă — sînt doar cîteva din „metodele" utilizate în „muncă" de către asemenea indivizi, a căror existenţă n-o poate nega nimeni.

— După eliberarea din '55 mi-a spus domnul Lepăduş la un moment dat, schimbînd pe nesimţite vorba, lăsînd nelămurită problema socialismului — am lucrat un timp la un institut de cercetări...

— Bine, dar eliberarea, după cîte ştiu, a avut loc în '44, nu în '55 !

— Da, sigur !... Aşa este !.. Dar eu vorbeam de eliberarea mea !... M-aţi înţeles greşit !...

— Sau poate că aţi vorbit dumneavoastră greşit !...

— A, nu, nici vorbă ! Insinuant, cel mult ! Şi insinuările — mă iertaţi, fiindcă mă autoelogiez ! — sînt apanajul oamenilor inteligenţi şi subţiri !...

— Dar perfidia şi cinismul ?

— Nu înţeleg întrebarea !

— Am fost destul de clar, cu toate că am insinuat şi eu puţin !

— A, da. Aţi încercat să insinuaţi !

— Fără a reuşi, da ?

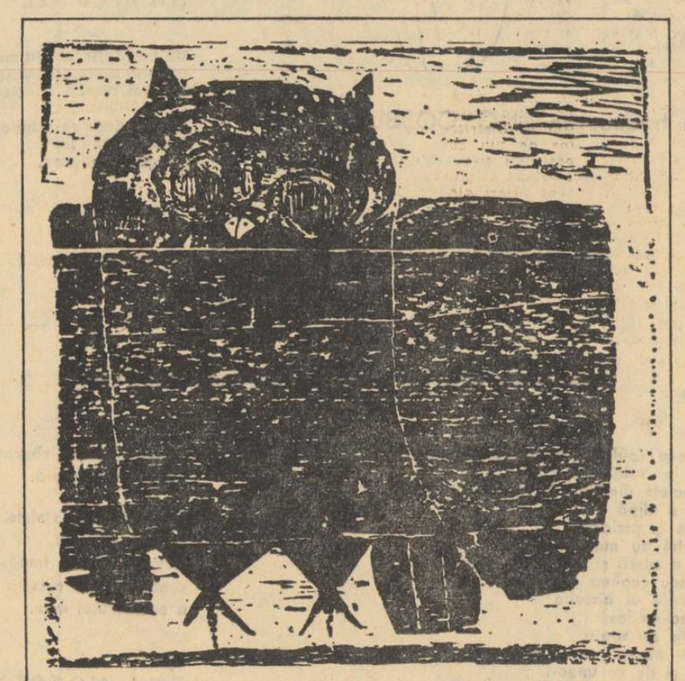
— Da, fără a reuşi !

Ne-am supărat amîndoi după un timp. De fapt, dumnealui s-a supărat, din nou. S-a întristat şi a dat din cap, a pagubă. Îi părea rău, îmi spunea — din toată inima îi părea rău — fiindcă nu-l înţelesesem de loc, nici în fond şi nici în formă. După urmă, însă, la despărţire, — a coborît în S., unde avea ceva treburi — s-a schimbat, întorcîndu-se deodată la starea lui obişnuită, de om îngăduitor şi fermecător, menit să facă cinste pămîntului cu umbra sa, care era mică şi strîmbă atunci.

— La revedere ! mi-a spus el de jos, din faţa ferestrei. Şi scuzaţi-mă vă rog, dacă v-am supărat cu ceva !... A fost fără intenţie, să ştiţi !... Şi discuţia a fost interesantă, după opinia mea proprie !...

S-a depărtat apoi, făcîndu-mi cu mîna, zîmbind cu zîmbetul său fals şi lustruit, de madonă masculină, mergînd cu paşi uşori şi măsuraţi, de leopard, de om falnic şi perfid, de ticălos convins. I-a ieşit un tînăr subţirel şi brunetel înainte şi el l-a cu-prins cu dreapta peste umăr, părinteşte, oferindu-i totodată urechea, să-i vorbească. Cu ochii, însă — cu ochii aceia curaţi şi frumoşi, albaştri — era după femei. Căuta o pradă pe peron. Dar peronul era pustiu la ora aceea.

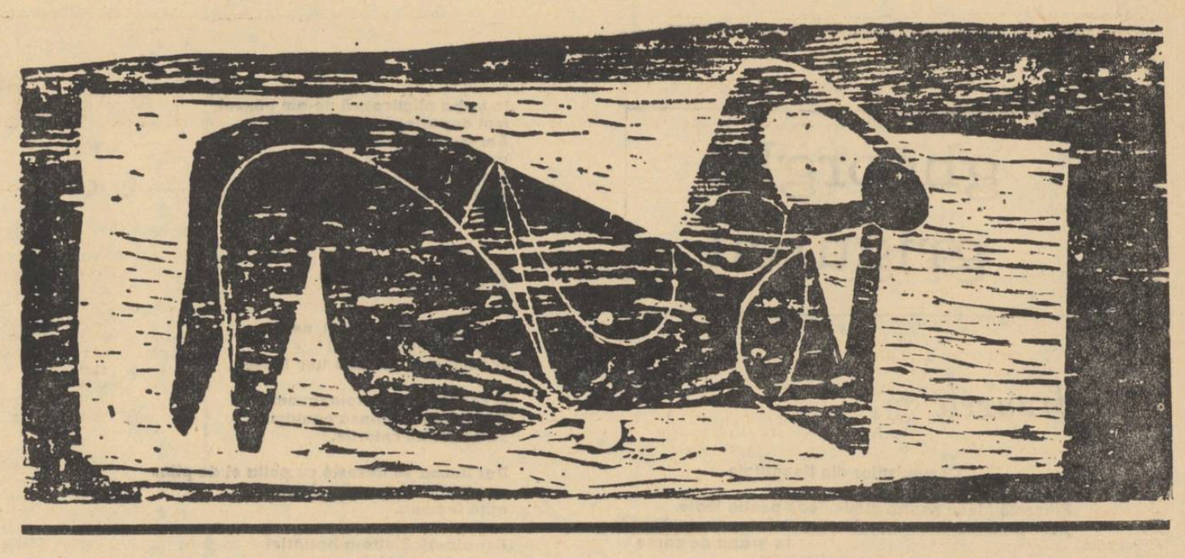
DIN SCRISORILE TOVARĂŞULUI I. J.



Gravuri de ION STENDL

1) Ulterior am aflat că domnul Lepăduş era să moară *de scoabă*, cînd fusese la închisoare. Aşa mi-a spus un om, într-o seară. Zicea că Lepăduş era *musărul* colectivităţii şi că ceilalţi deţinuţi l-au pîndit cu scoaba, de pe schele, să i-o lase în cap, să-l omoare, ceea ce n-au reuşit să facă, întrucît „domnul Lepăduş era vigilent"... — se păzea şi se ferea ca nimeni altul.

2) În legătură cu cariera lui de profesor, am aflat nu demult că şi-o realizase destul de ciudat : infiltrîndu-se în viaţa unui savant, a lui D. N., pe care îl ştii, devenind omul cel mai apropiat al marelui bărbat, prezentîndu-se, în afară şi faţă de alţii, ca un prieten al savantului, ca un apărător, ca un continuator. În interior, însă, lucrurile stăteau altfel. Lepăduş îl teroriza pe omul care îl îngăduise în preajmă, îl provoca la discuţii de tot felul, amintindu-i apoi de aceste discuţii cînd vroia profesorul să se scuture de el, terorizîndu-l de fapt, spunîndu-i că orînduirea aceasta e necruţătoare cu cei ce n-o iubesc. Iar mai apoi, la moartea profesorului, a ţinut o cuvîntare zguduitoare, a plîns — aşa mi s-a spus — şi s-a comportat ca un om de omenie.



din versurile unui medic de ţară

aşteptare, seara

Aştept de la cîmp ultimii întîrziaţi porumbei
Să-mi coboare pe umeri ; parcă îi simt
Mărunt ciugulindu-mi micile noduri
Ale împletiturii pulovărului.

Pînă şi seara şovăie a toamnă, aşteptarea
Mi-e plină de amintiri
Asemeni pieţii San Marco ;

Depărtat, oraşul coboară-n pămînt
Uşor apăsat de razele lunii,
Şi-n locul rămas se aud voci puternice
Voci de surzi, întretăindu-se
Cu melodii, parcă cineva cu nelinişte caută
Pe o scală de radio, un post ce nu mai emite.

Nu cad fructele încă, nu picură, vîntul
Este undeva deasupra apelor mari
Dar îşi va trimite armura pe aripile porumbeilor mei
Cum durerea-şi trimite mai repede
Neclintită şi bună, culoarea speranţei.

căldură

Lumină. Multă lumină. Cerul spart
De adormite, mergînd spre Dunăre
Florile-soarelui mai ies din rînd
Şi se trezesc pe drum.

Asemeni unui cîine de rasă ce se-ntoarce
De unde-a fost furat, tîrîndu-şi lanţul
Către stăpîn,
Într-un sat venind de la pădure.

uneori, un dor de cetate...

Rămăsese în urma zilelor mele ;
Uneori mă ajunge dorul Cetăţii
Cu umbra alungită în văile largi,
Cu pietrişul la porţi mărunţit
De roţi şi de copite totdeauna grăbindu-se
Pe lîngă zidul bolnav de vărsatul
Atîtor săgeţi cu vîrful metalic...

O cîmpie în jur în care mereu adunam
Rădăcini pentru leacul bolnavilor...
Mi se pare aproape
Răsuflarea celui de-al doilea cîine domestic
Dîndu-i tîrcoale calului
Cu copitele devenite verzui
De iarba călcată...

Poate chiar tu îţi rezemai
Fruntea pe umărul meu
Spunîndu-mi două vorbe, aceleaşi
De-acum, cînd mă ajunse
Dorul Cetăţii, cu turnul cărunt.

restituirile, iarna

✻ Noua ediţie a romanului...
✻ Primit cu deosebit entuziasm, violonistul...
✻ Editura Robert Laffont lansează peste cîteva zile...
✻ O nouă masă rotundă, a avut loc, discutîndu-se...

...Doar dincolo, prin fereastră, ninge nemaipomenit de frumos
După ce simpla cioară, electrocutată
Căzu de pe transformator şi se izbi
De solul îngheţat, să pună punct
Sub semnul de mirare, negru, lăsat în aer
De propria-i cădere...

Ninge nemaipomenit de frumos şi zăpada aceasta
Ca şi celelalte, schimbîndu-se-n apă
Va spăla de prin şanţuri ciupercile
Răsărite pe locurile în care femeile
Aruncară pisicii născuţi toamna, tîrziu pentru ei...

✻ La 21 ale lunii a început la Scala din...
✻ Mîine, Teatrul Naţional...
✻ Va apare curînd...

Ploile prin locuri ascunse, sub fulgi
Restituirile. Se aud.

EMIL BUNEA

aceleaşi corigenţe

Lui Nelu

Totul a început în cimitir şi el, care nu mai iubise niciodată, a crezut că din cauza asta dragostea lui pentru Zoica are o nuanţă misterioasă, din cînd în cînd plină de durere şi fantastic. Acum însă ştie că cimitirul nu avea nici un amestec în spaima lui de atunci şi chiar dacă ar fi avut, nu-l mai interesează. Se ducea acolo pentru pustietatea locului. Ideea era stranie şi tocmai de aceea colegii lui, îmbibaţi de rîs şi benzi de magnetofon, nu l-au descoperit multă vreme. Schiţa copaci, gînduri subţiratice, nervoase, care-l curentau, îl nelinişteau, dar la vîrsta aceea putea face orice, pentru că totul l-ar fi neliniştit.

Deodată a apărut Zoica. Zile întregi s-a oglindit în fîntînile cimitirului şi-n privirile lui. Îndoliată, arsă de soare, din lemn parcă făcută, aştepta. N-a clipit nici cînd Petrică i s-a aşezat în faţă, ostentativ. A rămas mai departe cu chipul oprit, rezemîndu-şi propriul trup de un zid interior, zid pe care Petrică a crezut că o să-l dărîme. A vrut şi n-a putut.

I-a arătat schiţa unui copac şi abia atunci ea l-a privit cu ochii negri, înfricoşaţi şi Petrică a trebuit să deseneze în grabă păduri întregi, precipitate, pe care ea le atingea apoi cu degetele, şi acesta era un fel al lor de a fi împreună, de a se înlocui. Cimitirul vuia între ei de loc sinistru, un cimitir catifelat şi luminat de păpădii.

Se apropia uneori de ea copleşit de o seriozitate absurdă, gravă, convins că îi va îndepărta şuviţele aurite şi o va săruta. Privirile ei vibrau din adîncimi negre, dureroase ,o durere care veghea concretizată, inoportună şi pe care el o respingea şi-o accepta în acelaşi timp, mistuit de propriile-i arderi. O iubea pînă la lacrimi, crezînd atunci că va fi astfel toată viaţa şi în felul lui avea dreptate.

★

Nu-şi mai aminteşte prea bine cum au fost descoperiţi pînă la urmă, acolo în cimitir, de colegii lui. Băieţii aceia cu picioare lungi şi drepte, prea superficiali pentru a se întrista sau a se îndrăgosti, înzestraţi cu imaginaţie ocazională, ca să imite tot ce părea a fi extraordinar şi care nici mai tîrziu, după ce s-au maturizat, n-au devenit altceva decît extraordinare imitaţii de atitudini, sentimente, oameni. Şi cu toate acestea, ei, mult mai fireşti decît el, mai în drepturi. L-au descoperit neverosimil de aproape lîngă necunoscuta cu ochii negri sau mai bine zis chiar în ochii ei şi un plan hazliu de distrugeri, foşni în minţile lor incendiate. Îi pîndeau. Şi cei doi sînt atît de neplăcut surprinşi, uluiţi de prezenţa lor furişată, încît fug, dispar cu totul pe neaşteptate ; să scape de compromisurile umilitoare pe care le-ar fi suportat dacă nu ar fi fugit şi nu pentru că se iubeau, ci pentru felul cum îşi expuneau dragostea ca pe ceva de neimaginat, încît nu se putea imita ; inadmisibil, desigur.

Au fugit la bunici. Mai mult din dorinţa de a se împotrivi unor împrejurări pe care le considerau nefireşti, limitate şi din acea izbucnire de energie care se cere de urgenţă cheltuită, distrusă.

Au mers prin pădure toată noaptea. El luase bicicletele de acasă şi Zoica pedala în urma lui legată de el cu o sfoară, deformată de întuneric şi de spaimă, supusă inerţiei şi senzaţiilor nelămurite, electrice. Şi el, presimţindu-i dispariţia inexplicabilă tot timpul în care a iubit-o, nu numai atunci.

— Tu ţi-ai închipuit vreodată că ai să mergi cu mine prin pădure şi-o să fie noapte ?

— Niciodată.

— Nici eu. Întotdeauna va fi altfel de cum îmi închipui ?

— Da, aşa cred.

— Atunci o să ne despărţim ?

— N-avem cum.

— Chiar.

Şi din nou vocea ei :

— Mi-e frică.

— Ţi-a fost frică întotdeauna.

— Ba nu. Înainte să te iubesc n-aveam nimic de pierdut.

— Ai vrea să fii ca mai înainte ?

— Nu. Aş vrea să zbor. Să am aripi albastre şi să fiu zîna norilor. Taci. Aud şoapte. Ascunde-mă.

★

Bunicii lui n-au văzut-o niciodată pentru că ei se mutaseră într-o casă nouă şi el insistase să rămînă singur în casa aceea din bîrne bătrîne, ascunsă într-o liniştе susurată de gîze roşii şi galbene. O casă şi o liniştе cum şi-ar fi dorit orice băiat care iubea şi chiar orice om în toată firea indiferent dacă iubeşte sau nu.

Alergau printre căpiţe ameţiţi de atîta cer ; greeri zăpăciţi le săreau în sandale şi apoi sub tălpi şi mureau acolo sau numai leşinau ; gîrla clocotea sub soarele alb ; fînul le zbîrnîia în nări şi toate acestea se confundau cu şuviţele ei aurite, cu linia buzelor frîntă, cu braţele lui care s-au ridicat şi au zgîriat aerul dintr-o dată, ca să rupă toate liniile ce nu l-ar fi lăsat să se apropie de ea, s-o învingă şi apoi s-o apere ; şi toată avalanşa de senzaţii fluide, încandescente care ar trebui să existe în fiecare suflet şi să se declanşeze într-o singură viaţă.

S-a trezit şi a privit-o grăbit. Dormea cu gene împrăştiate pe obraz, la picioarele lui şi tot la picioarele lui apunea soarele vişiniu şi învins.

★

Săreau gardul grădinii şi cădeau în poiana cu narcise aburită de parfumul lor otrăvitor insinuant. O străbăteau în goana mare chiuind ca păunii şi din vîrful dealului se rostogoleau pînă în marginea unei prăpastii imaginare. Zoica se îneca cu pepenii furaţi şi cu strugurii pe care pînă la urmă îi uita prin cine ştie ce văgăuni. La amiază soarele dogorea atît de năucitor încît săreau în gîrlă îmbrăcaţi şi convinşi că înoată, se temeau că s-ar putea îneca. Se întorceau seara zgîriaţi şi rămîneau lîngă foc, retrăgîndu-se în ei ca nişte petale. Stele sticloase picurau cine ştie pe unde, cînd deodată Zoica izbucnea în plîns şi el ar fi făcut orice ca să-i pătrundă acolo în suflet şi în lacrimi.

★

Se întorcea de la bunici de unde aducea ca de obicei lapte şi piine de casă grozavă şi chiar un boboc de raţă pentru Zoica, pufos şi prost. Cînd a trecut puntea i s-a părut că ceva nu-i în regulă. Şi nu era. În curte se aflau ei, băieţii secolului, ţintuiţi şi afundaţi în pantalonii lor ficşi ; îl priveau cu aerul cel mai indiscret şi modern din lume, îl aşteptau şi nu făceau altceva nimic şi el trebuia să-i dea afară. Uşa casei era deschisă, oarbă şi casa era goală, prăbuşită.

★

— Plecaţi, le-a spus într-un tîrziu, cu pupilele micşorate, după ce a căutat-o în toată lumea din jur şi s-a întors tot singur şi fără nici o idee despre unde ar putea fi.

Ei ar fi trebuit să plece de la început, pentru că ceea ce au avut de gînd să facă, făcuseră din primul moment, cine ştie în ce chip şi acum rămăseseră pentru ca el să le audă muzica drăcească continuînd deci să-i descompună nu numai răsuflarea ei rămasă prin colţuri, ci şi aerul, totul. Se gîndea la toate acestea, cu faţa aruncată în cenuşă, desfigurat, ca să nu-i vadă cum fumau atît de convinşi că şi acest fum le foloseşte ca şi celelalte pe care nu le-au inventat încă. Este adevărat că aceste asasinate micuţe, le provocau printr-o simplă asociaţie de idei sau coincidenţă şi atît de dezinteresaţi, încît faptul că nu cîştigau nimic nu părea un efect spontan aşa cum era, ci unul obţinut de ei.

Oricum, vacanţa se sfîrşise, toamna se topea în salcîmi şi Petrică s-a întors la corigenţa de latină atît de inert, încît părea a fi strălucit.

★

N-a putut face pentru ea ce-ar fi vrut să facă, nici cînd a întîlnit-o după zece ani, într-o sală de naşteri, cu o sarcină retroversă, chinuitoare. A încercat totul pentru a-i uşura durerile şi n-a reuşit decît ce-ar fi reuşit oricine, orice moaşă ramolită. Cînd fătul a tras primul chiot în mănuşile lui, abia atunci a realizat starea definitivă a lucrurilor, în care el nu mai putea zăbovi pentru că acum ea avea copilul ei şi bărbatul ei, care-i va pune cea mai idioată şi frecventă întrebare „e băiat ?" şi cu toate acestea un om cum se cade.

Stă culcată pe părul ei orbitor prins în ace pentru totdeauna.

— Nu-mi amintesc de nimic din ce-mi spuneţi, i-a răspuns cînd a întrebat-o de dragostea lor şi de fuga ei. Dar întotdeauna am dorit să merg printr-o pădure ca aceea despre care-mi vorbiţi şi să mă iubească cineva aşa, fără să ştie nimic despre mine, numai pentru că exist. Aş vrea să vizitez casa din bîrne, să mă ascund în cuptor, să mă uit în cuibul berzelor de pe acoperiş, dar nu este posibil. Întotdeauna s-a întîmplat altfel de cum mi-am închipuit. Dumneavoastră, nu ?

— Ba da. Totuşi de ce-o fi fugit ea atunci, nu ştiţi ?

— Avea o corigenţă la latină. Apoi şi vacanţa se sfîrşise.

— Cel puţin a luat corigenţa ?

— Evident.

— Probabil ar fi pierdut-o dacă ar fi rămas.

— Vă înşelaţi, la vîrsta aceea nu se putea pierde nimic.

— Uitasem. Şi cu toate astea materia s-a dovedit a fi extrem de inutilă.

— Credeţi că o va parcurge şi fiul meu ?

— Sînt convins.

ALEXANDRA TÎRZIU

pămîntul psalmilor

reportaj de romulus zaharia

Pierduții și umilii pămîntului acestuia nu au avut cu ce citi decît cu inima — văzusem scris pe undeva — și această imagine, multă vreme pîlpîitoare, a sensibilității omenești, se întregise treptat cu alte și alte însușiri în timp ce străbăteam pămîntul Bistriței sau răsfoiam dosare și cărți — mărturii referitoare la pămîntul natal al poetului. Un contur deplin dobîndește cititorul cu inima la casa muzeu, aici în Hordou, unde Țibleșul își culcă umbra pînă în Sălăuța. Un tren aduce în vagoane crepusculul zorilor în gara Coșbuc, un altul smulge amurgul dintr-o dată, călătorindu-l către pleșuvul creștet al Omului. Între pămînt și cer — satul Coșbuc de azi, așezat în tropotul timpului. Aici cu inima rapsodului popular învățase el să citească și să închidă apoi în versuri adevărurile inimii țărănești. A desprins astfel amețitoarea ei complexitate. Redescoperim în casa-muzeu, pe acest pămînt bistrițean, adevărul întregii sale creații: pentru toate inimile frămîntate de țăran bucuriile se răsfrîng în natură, în pămîntul din care și emană. Și ca nimeni altul a știut să cearâ pămînt. Sunetele de bronz ale acestui strigăt condensează istoria cumplită poate chiar a pămîntului său. Tonalitățile lui impresionante sintetizează privelștea țăranului, nu numai someșan, este un lucru știut, dar mai cu seamă a acestuia. Pămîntul i se cuvenea. El nu-l cumpărase. Se născuse aici. Îl făcuse pămîntul. Și veacuri de-a rîndul umblase de colo pînă colo, căutîndu-și dreptate. Osmoza omului cu pămîntul devine astfel modelul, dacă nu chiar formula secretă a legăturii poetului cu pămîntenii săi. Au fost stăpîni și au rămas stăpîni— spune cronica suferințelor acestui pămînt natal. Au trecut peste ei umilitoare veacuri de robie. Și-au arătat colții, ei, țăranii, încă în anii dintîi, cînd acel Gelu quidam Blachus, pe limba noastră de astăzi: Gelu românul, își apărase vatra, undeva la țărmul Bihariei. Aceleași pămînturi someșene ne întîmpină astăzi. Oamenii prind în brațe psalmii pămîntului și împovărați caută întinderile ogorului. Și cîntă și azi psalmii poetului. Toate inimile frămîntate și complicate care umblau de colo pînă colo, căutîndu-și dreptate pentru pămîntul ce-l țineau strîns legat de numele lor, toată mulțimea aceasta de locuri, cerul și apele, cîntă prin Coșbuc, pînă la el, cu el o dată și de la el încoace, psalmii pămîntului. Între om și univers raportul a rămas neschimbat. Schimbate-s doar vremile, — astăzi sînt alte rosturi, cu adînci prefaceri. Și lesne de înțeles greu ne este a privi astăzi negrul timp al lui Basta. Atunci se vor fi născut psalmii ciumei și foametei. Iar psaltirea scrisă în urgia molimei, povestește prin cronicari vestiți ca Ștefan Decani, cum că țăranii români și sași din districtul Bistriței căzuseră pradă valonilor lui Basta. Și că aceștia au lăsat în urmă-le multă sărăcie și foamete. Țăranii fugeau în munți, valonii îi descopereau după fumul focurilor și unde-i aflau îi măcelăreau fără cruțare. Iar ucigașul lui Mihai Viteazul, acest Basta al cărui nume tipărit în cărțile de școală ale copiilor noștri ar trebui întregit așa fel încît să se știe că se mai numește și Neloaialul, ei bine, acest Basta Neloaialul a adus cetății Bistrița nu numai suferința unui asediu ci și molima cumplită a ciumei. Zece mii de oameni au pierit. După molimă, cete întregi de cerșetori cutreierâ ținutul în căutarea hranei. Generalul Basta lăsase în urmă o suferință căreia graiul nu-i găsește echivalent. Foametea duce la nebunie, „oamenii își pierd orice înfățișare omenească — se arată într-o istorie a ciumei lui Basta (Teodor Ghițan). Carnea de cadavru de cal este o raritate. Iar pîinea din coajă de copac și ghindă amestecată cu tărîțe și ciorba de buruieni alcătuiesc alimentația obișnuită". În satul Rus „oamenii și-au scos geamurile confecționate din bășică de porc, le fierbeau și apoi le consumau". Astăzi, în apropiere de această comună, se află un sat care poartă numele Ciumeni! Undeva sînt amintite cazuri de antropofagie: „O femeie din Chintelnic a mîncat copilul unui cerșetor ce se adăpostise peste noapte în casa ei; cîteva zile mai tîrziu a deshumat și a mîncat pe propriul ei nepot, îngropat de curînd. După stingerea molimei, femeia a fost condamnată la moarte de primarul Bistriței". În sfîrșit — „o femeie, din cauza foametei și a nebuniei, și-a sfîșiat carnea de pe mîini". Automutilarea este semnalată de cronicile timpului la Gherla, orașul în care Coșbuc ar fi înclinat să frecventeze școli teologice. Au rămas din acele timpuri și din altele mai vechi sau mai noi, multe legende și două mărturii — Piatra Nebunei, un lapis învăluit de stranii presupuneri, acolo pe drumul roman care trece prin Băița, iar în drumul către Beclean — Piatra Flămînzilor. La răspîntii de drumuri, cu vopsea mereu împrospătată sau mîncată de rugină, stau troițe cu Cristoși „de pleu" răstigniți. La picioarele lor plîng madone și ele „de pleu", adică de tinichea — adunînd acest pleu încovoiat pare că înseși suferințele răstignitului, împovărîndu-se cu ele, ca o Golgotă. Și privindu-le cum au ieșit ele din foarfecele meșterului de Cristoși de pleu, nu se poate să nu-ți amintești versurile din „Corbul" în care arătarea de pleu — „Spre mă-sa și cu glasul frînt / A zis: „Știa el de ce vine!" Necunoscător al acestui peisaj, Gherea n-a înțeles prea bine generalizarea acestor simboluri. Recitim și astăzi versurile și mater dolorosa — departe de noi orice sociologizare vulgară — trebuie socotit însuși pămîntul acesta din ținutul Bistriței, pămînt care odinioară plînse, și unde s-a ridicat cunoscutul „Plînsul meu e-al tuturor". Plîngea pămîntul de mila țăranului — acest Crist de pleu răstignit în istorie, astăzi imagine arhaică, săpînd pînă în civilizația zilelor noastre șanțurile unei mari suferințe mereu vie odinioară și des întîlnită în poezia lui Coșbuc. Ce altă însetare și aprindere mai mare cunoaștem la țărani în afară de acestea care însoțesc zbuciumul lui pentru pămînt? Clocotea de ură, de nădejde, de setea nepotolită a unui neam întreg — scrie Gherea, dar nu știuse să vadă neamul în acest trup al crucificatului și nici pămîntul în această mater dolorosa de pleu. Nu văzuse corbul — mulțimea răpace a moșierilor și arendașilor marii devoratori ai țăranilor. „Coșbuc s-a arătat neputincios și a prefăcut pe Crist și (pe) Maria în doi oameni, într-un crucificat și o mamă plîngînd, oarecare" — scrie Gherea, condamnîndu-i lui Coșbuc, pe care-l prețuise atît de mult, exact ceea ce era de lăudat. Poetului născăudean nu i-au fost străine straniile presupuneri învăluind lapisul Nebuniei și nici amenințarea mereu dezvăluită, delirul Pietrei Flămînzilor. Nu este, nu poate fi numai legendă existența acestor pietre. Și ne gîndim, în zilele cînd eclatanta Ciumă a lui Camus bîntuie lumea (oricare ar fi simbolul acestei „peste", trebuie inclus în primul rînd mesajul de umanitate), revenim azi așadar la Ciuma lui Basta din ținutul Bistriței, la războaiele, pustiirile și urgiile și la atîtea alte grele vremuiri. Toate au încercat pămîntul natal al poetului. Nu doar suferințe — acele enorme poveri de suferință omenească de care istoria uită mereu — cunoscuse acest pămînt nu prea darnic. Buboaiele, carbunculii și durerile înghinale de nedespărțit tabloului pestei, — acestea le-au trecut cei din ținutul Bistriței și în 1348 cînd pesta venită din Egipt îi secerase nu numai pe ei (decimase Florența, Veneția, Neapole, s-a extins la Paris și Londra, din populațiile mai multor țări abia rămînînd jumătate), le-au trecut și au rămas aceiași oameni întîlniți în Balade și Idile, adică robuști și veseli, cu o extraordinară vitalitate și o profundă înțelepciune. Molima lui Basta s-a stins. Prin satele ținutului bistrițean au mai rămas în viață cîte zece cel mult douăzeci de oameni. În satul Poienile au pierit toți. „Registrul despre cetățenii orașului Bistrița și despre locuitorii atît de apartenență saxonă cît și românească" întocmit la 40 de ani după epidemie, arată că în 21 de sate săsești, trăiau numai 325 de familii, iar în 23 de sate românești trăiau 824 de familii. Or, opt sute de familii întîlnim astăzi într-o singură comună. Au pierit unii, alții au supraviețuit. S-au întors din nou la pămîntul lor. „Oamenii au săpat pămîntul în loc să-l are" — notează cronicarul. Și adaugă cu mîhire: „De atunci sapele au ajuns a se numi plugul lui Basta". Apoi: „Unde se găsea un plug, se înjugau cîte 3—4 bărbați și-și arau astfel pămînturile..." De neimaginat osmoză desăvîrșită în afara acesteia între om și pămînt. Și-au amestecat munca, au trăit în dogoare pînă cînd dangătul clopotelor s-a așezat pe frunze:... „Și clopotele-n limba lor / Plîngeau cu glas tînguitor".

Tînguiau bronzurile lor răpirile de pămînturi. Magistrul Bistriței subjugase încă din secolul XV cele 44 de comune grănicerești. Gherea auzise de ele, și le închipuise relativ avute, iar pe țăranii munteni voinici. „Pînă acum treizeci de ani încă, scrie el, aceste sate au fost organizate militărește, ca sate de grăniceri — un fel de cazaci ai Austriei" (1897, Studii critice). Răpirea de pămînturi spulberă această imagine de relativă prosperitate divulgată, greu de înțeles și astăzi pe ce temeiuri, de Gherea. La data cînd se întocmise acest tablou, se desăvîrșise raptul organizat în stil mare de către moșieri. Comasările, segregările de păduri și izlazuri și mai ales cunoscutele procese urbariale de după 1858 au fost marile drame jucate în aer liber pe pămîntul bistrițean. Sforile au fost trase de moșieri. Ei urmăreau mărirea propriilor alodii prin spolierea pămîntului țărănesc. Relațiile dintre moșieri și țărani după desființarea iobăgiei (1848) alcătuiesc conflictul acestor mari drame. În prolog, cîteva nelămuriri: în 1848 au fost eliberați numai iobagii cu pămînturile folosite iar jelerii au rămas în continuare legați de moșieri. Legea agrară din 1848 nu clarificase „cine este iobag și cine este jeler". Moșierii intră în scenă profitînd de această confuzie. Este actul întîi. Ei declară alodiale loturile aflate în proprietatea țăranilor, negînd astfel natura lor iobăgească și prin aceasta dreptul de proprietate al țăranului. Se încinge o luptă înverșunată. Țăranii pun mîna pe pămînturile alodiale și izbutesc să le mențină. Din arhive, reiese că numeroși țărani dispuneau de mai mult pămînt decît li s-ar fi acordat prin legea din 1848 — notează Ioniuțiș I. Covaci în „Răpiri de pămînturi țărănești în regiunea Cluj".

În continuare drama se joacă astfel: patentele din 1853 și 1854 desființează iobăgia și eliberează jelerii dar „nu clarifică printr-o conscripție specială categoriile de pămînturi". Consecința este nefastă. Se încheie primul act. Cortina nu coboară — decorul e același și susțin cu documente false că pămînturile lor sînt alodiale. Judecătoriile din Bistrița și Dej înregistrează mii și mii de cereri de acest fel. Iobagii își pierd pămînturile la judecată, iar jelerii sînt scoși pînă și din casele lor. Actul secund se încheie cu această constatare: „Nu se cunoaște nici azi numărul țăranilor spoliați de pămînturi, nici mărimea terenurilor răpite de la țărani". Apoi spectatorul de azi întoarce filele mai multor tomuri și se oprește acolo unde I. Covaci lăsase un semn, la studiul publicat de Gh. Bariț în 1874 și care arată că în 1848... „poporul avea în proprietatea sa din teritoriul țării parte mult mai mare decît aristocrația iar românii aveau pămînt mai mult decît toți ceilalți locuitori ai Transilvaniei. Diferența era nespus de mare între ceea ce avusese românii înainte de 1848 și între ceea ce aveau în 1863 ca proprietate de pămînt". Antract. Prilej de meditație.

Actul terț — discuție despre liberul consimțămînt care trebuia obținut, dar niciodată nu fusese cerut țăranilor pentru împlinirea procesului de comasare, segregări de păduri și pășuni. Moșierii își fac de cap. Actul dualist în 1867 are drept urmare intensificarea răpirii pămînturilor de la țăranii români. Comasările polarizează la moșieri cele mai bune terenuri. Jefuiți, țăranii pun mîna pe coasă și secure. Ciocnirile sîngeroase se intensifică. În 1890 în comuna Feldru, pe drumul Năsăudului, revolta este reprimată cu prețul a șapte morți și paisprezece răniți...

De undeva dintr-o revistă — „Vatra" — patru ani mai tîrziu, deci după ciocnirea sîngeroasă de la Feldru, izbucnește strigătul „Noi vrem pămînt".

File vechi și foșnitoare întorc anii unul după altul, învie mulțimi de țărani și aduc sub priviri aceeași sete neostoită de pămînt. File îngălbenite și în casa-muzeu. Manuscrise. Și obiecte cioplite din lemn. Un război de țesut. Inflexibilul, neîndurătorul, solemnul strigăt „Noi vrem pămînt" se așterne peste liniștea muzeului. Drama raptului monstruos de pămînturi dusă mai departe va cunoaște mereu alte și alte variante. Una din acestea, autentică și consolidată prin studii (v. L. Botezan) atestă existența în preajma primului război mondial, în fostul județ Năsăud, a nu mai puțin 139 de moșieri și arendași cu peste două sute de hectare. Baronul Banffy din Șieu, Emeric Lazar din Sărata, contele Teleki din Caila, contele Balàsz Bethlen cu moșii în Arcalia și Chintelnic — aceeași localitate în care cronicarul Ștefan Decani semnalase zguduitorul caz de antropofagie, — sînt doar cîțiva dintre ei. Printre „fermieri" — Goldschmidt din Cușma, Rosner Iacob din Herina, Kisestein și frații Brakner din Bistrița. Statisticii cu numărul moșierilor, L. Botezan îi opune situația țăranilor din raionul Năsăud din 1910: din totalul de 8340 proprietari agricoli, 4 388 aveau sub zece mii jugăre iar dintre aceștia 3 700 erau complet lipsiți de pămînt. Nu este prea greu să recunoaștem pe Ion al Glanetașului și să-i înțelegem mania pămîntului, de pe urma căreia au suferit toți acești 3 700 de țărani și mulți alții, da, nu este chiar atît de greu; și coborînd din vechiul Hordou, să întîlnim satele cu geneze care o singură dată doar au fost dezvăluite de Rebreanu și a fost destul ca să se întipărească în conștiința lumii viața acestor Ioni ai pămîntului năsăudean. În 1910 aproape jumătate din proprietarii agricoli erau săraci și lesne cădeau pradă moșierilor și „fermierilor". Și nu este aceasta antropofagie? E o moarte neviolentă sfîrșitul țăranului fără pămînt dar cu atît mai tragică. Copîrșee le-au fost seifurile cu cifru secret la încuietori din băncile „Aurora" din Năsăud și „Coroana" și „Bistrițeana". Dar pînă să ajungă aici în copîrșeul de fier al băncilor, țăranul năsăudean cu dreptul său străvechi a fost mai întîi sfîșiat în bucăți de hrăpăreții moșieri maghiari. Ei au atacat o pradă sigură — aveau celor patruzeci și patru de comune grănicerești. Contele Kemény acuză uzurparea unor drepturi încă de pe timpul Mariei Tereza. Moșierii deschid proces împotriva composesoratului silvic a celor 44 de comune și cîștigă. Din trupul țăranului năsăudean se zmulg, prin sentința din 1890, fîșii de carne — 35 000 de florini pe care fostele comune grănicerești sînt obligate să le plătească lui Kemény. Lor li se adaugă 3 750 jugăre terenul cedat statului maghiar. Averea dobîndită prin sfîrtecarea pămîntului acestor oameni mîndri și puternici trece în administrația statului. La ființă societatea Regna. Poetul avea să fie pînă la moartea sa, în 1918, martorul nedreptăților și acelei sărăciri lente la care a fost adusă țărănimea de registrele societății și de moșieri. Ura, frica, zbaterea, drumul înainte și înapoi al țăranului năsăudean din vremea aceea, bazate toate pe unul și același drept, potrivit căruia pămînturile erau numai ale lui, nu sînt îndestul studiate. Țăranul intrase în robia fără capăt a registrului, a „biroului", administrația ale cărei registre le răsfoim; continuitul acestora este luminat astăzi de istorici și de numeroși cercetători. Țăranii s-au luptat disperat, cu patimă, pentru stăpînirea rămășițelor acestei prăbușiri care a ridicat spre lume strigătul: Noi vrem pămînt!

...Un alt vînt avea să bată după exproprierea celor 113 moșieri, potrivit legii din 1922. Coșbuc murise. Nu apucase să vadă cum peste 12 000 hectare se întorceau în dreptul țăranilor. Poetul nu apucase să vadă ciuntita, sfîrtecata, batjocorita lege agrară. Numai 21 la sută, doar atît se împărțea țăranilor din întreaga suprafață expropriabilă și numai 2000 de țărani căpătaseră pămînt. În satele de munte — „ceea ce s-a împărțit comunelor în preajma celui de-al doilea război mondial, au fost nu beneficiile, ci cota parte din datoriile de sute de milione de lei, ce grevau „averea comună" (L. Botezan). Pădurile, avere colectivă, au fost devorate de societatea cooperativă „Regna" și exploatarea fondului silvic ajunsese de multe ori în preajma falimentului; „nu se făcuse egal și dintr-odată din pădurile tuturor satelor, ci succesiv". Multe sate au fost sărăcite și nu și-au căpătat niciodată drepturile cuvenite. Țăranii au ridicat din nou coasa. Poetul lăsase moștenire plînsul său — al tuturora. Și încă o dată s-au ridicat satele, sînt cunoscute doar marile frămîntări țărănești din 1937 și 1938. Societatea Regna nu îngăduise satelor suprapopulate să-și retragă din averea comună partea de pămînt pe care s-o exploateze direct. Trec anii. Răpind nordul Transilvaniei, regimul horthyst anulează reforma agrară din 1922. Țăranilor li se răpesc locurile arabile de fînaț și de pășune — scriu cercetătorii, propaganda horthistă nu poate să ascundă jaful doar afirmînd că se urmărește „corectarea nedreptăților săvîrșite de autoritățile românești" în zona răpită Ardealului. Îndreptarea constă în a repune în stăpînirea grofilor expropriați parțial, pămînturile țăranilor. Au furat horthiștii apoi 370 de jugăre, acea „gură a Sălhoasei" din hotarul comunei Ilva Mică — avere colectivă a celor 44 de sate foste grănicerești. Aici au clădit case tip, și au întemeiat un sat cu coloniști aduși din Ungaria. De pe acest pămînt jefuit, pămîntul năsăudean, horthiștii au trimis la muncă forțată 30 000 de români, „înalți, voinici", cum îi descrisese Gherea... După Eliberare, la sfîrșitul anului 1944 și începutul anului 1945, țăranii intră pe moșii împărțindu-le.

Se făcea, în sfîrșit, dreptate acestui pămînt. Se cînta, în sfîrșit, psalmul de bucurie. Șase mii de țărani au primit în folosință aproximativ 15.000 de hectare de pămînt arabil și pășune. La 2 februarie 1945 s-a hotărît împroprietărirea țăranilor care aveau mai puțin de 10 jugăre teren arabil. Pămînturile ce prisosesc sînt date în folosința moților aduși din Apuseni.

Exproprierea, împroprietărirea, împărțirea titlurilor sînt acte sacre și închid în ele triumful strigătului din 1894. Au fost expropriați „toți marii moșieri, indiferent că erau români, germani sau maghiari", au fost expropriați toți moșierii ce aveau peste 87 de jugăre. Acestora li s-au adăugat, potrivit legii rurale din 23 martie 1945 „toți criminalii de război, colaboraționiștii, precum și absenteiștii care s-au retras o dată cu autoritățile fasciste, părăsindu-și casa și avutul, iarăși indiferent că erau români, germani sau maghiari".

Se făcuse dreptate.

Contele colaboraționist Balazs Bethlen — devenise Blaziu Bethlen — avea 238 jugăre în Arcalia, 140 jugăre în Chitelnic, 150 jugăre în Cristur-Șieu. Și ca el au fost și alții.

52 000 de hectare s-au împărțit la 12 500 țărani din fostul județ Năsăud și cu aceasta s-au spulberat rămășițele unei lumi feudale care născuse strigătul: Noi vrem pămînt!

...Ecourile acestei mari, necruțătoare bătălii ajung pînă aici în Hordou, așezat în clocotul timpului între pămînt și cer. Rezonanța luptelor țărănești mai stăruie în lemnul cerdacului cioplit cu o sută și mai bine de ani în urmă, din brazii martori ai atîtor suferințe. Stăruie în războiul de țesut. Laibărul și opincile aflate în muzeu, manuscrisele, răscumpără pătimirea poetului și a țăranilor. Un piedestal de lemn susține bronzul în care au încremenit trăsăturile lui Coșbuc. Un bronz asemănător în care vor încremeni trăsăturile țăranilor născăudeni s-ar cuveni ridicat și în Bistrița. Aici, în casa-muzeu simți dimensiunile timpului, gravitatea lui. Printre exponate — prețuiri declarate, tablouri, o ediție rară, fotocopii și „Noi vrem pămînt!" tipărită după cum de atîtea ori s-a spus sub impresia răscoalelor țărănești de la sfîrșitul veacului trecut. Cît despre așezarea dreaptă de azi, ei i se cuvin cîntări noi. Este o nouă dimensiune, o nouă relație om-univers. Lui, omului acestuia, și pămîntului de totdeauna, astăzi întinerit i se cuvin cîntările. Pe malul apei se va ridica desigur statuia țăranului din ținutul Bistriței. Aici, unde tremurător de viu curge Someșul. Și unde păstrăvii și-au mînjit gura cu gustul de sînge al murelor și sfîrtecă imprudent lujeri albaștri de arin. Mrenele cu burți grele de icre se ascund în ochiuri de apă, în așteptarea clipei taine. De la Năsăud valea se lărgește precaut, înaintează cu dealurile, cîndva atît de sărace, astăzi arse de muncă. Se adună încă o dată, cîmpie și dealuri și riu, ca apa părului într-un conci de nevastă tînără, tocmai la Dej. Ele între toate, dealurile astea te învață a citi mai întîi cu inima.

Gravură de ION STENDL

refren

Oh, valul nu se poate
Ajunge niciodată pe sine
De cîte ori Dunărea nu are
Nevoie de confluența cu mine.

Salcia bîntuită de un mugure de stejar
Nu-și poate atinge creanga cu rădăcini
De cîte ori întunericul nu mă cheamă
Să-i aprind măcar o dată lumina.

Și pescărușul — poartă verigheta
Logodnei mele dintîi — uită să zboare
De cîte ori elipsele noilor astre
Nu mă cuprind și pe mine ca pe un Soare

Iar nava aceea, cu navigatori visători,
Niciodată nu poate să ajungă la mal
De cîte ori cineva de aproape sau de d-
Nu-și face și din mine un ideal.

lîngă legendă

Tocmai înlemnise și seva arinilor tineri.
Înfloriseră prima oară în veacul acela. Cărarea
Vînătorească, ușor lăsată
Spre-adîncul ponorului învechit, se adăuga
Tuturor culorilor căzute-ncet dintre crengi.

Privindu-ți preajma retinei, trăgaciul ce sigur l-ai
apăsat!
Dar hermina, de blana ei subit s-a desprins,
Luînd cu sine, din toamna îngroșată de ultima pajiște,
Numai stafia fulgurantă a vietății. Aproape
Șuierătoare, un salt vital a făcut
În țara fără de vînători: Zooniria.

Înhămat la pușcă, tu alergai printre-arini
După ceea ce credeai c-ai vînat
Cînd ți-ai dat seama — întărît într-o neputință
De-a-ți aminti cum arătase ponorul o clipă
Mai înainte — că alergai pe zăpadă!

SIMÔN AJARESCU

MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

Țin să precizez că în realitate totul e mai complicat decît am arătat eu aici, dar am căutat să nu încarc povestirea mea cu amănunte neesențiale. După cum am mai spus, încă din primele zile planurile mele fuseseră precizate în mare și mai multe colective executau lucrările de amănunt pentru adaptarea creierelor electronice. Părțile mari îmi fuseseră furnizate de către atelierele Combinatului, fiindcă foloseam multe din piesele deja existente. La sfîrșitul lunii prototipul era montat, dar aveam numai un creier electronic gata, acela de dirijor de muzică de cameră și aș fi preferat să prezint președintelui, amator numai de muzică populară și de operă, un exemplar care să-i placă.

Mă cufundasem în munca mea atît de mult încît adeseori uitam să țin seama și de realitatea înconjurătoare. Vorbeam singur pe stradă, făceam calcule pe cel mai mic petec de hîrtie și, într-o duminică la prînz, am ieșit la plimbare cu paltonul pe mine deși era în iulie și toată lumea umbla în cămăși. Cristina urmărea cu îngrijorare toate aceste ciudățenii, căutînd să mă încurajeze cum se pricepea și ea. Uneori mă săruta pe frunte și atunci mă simțeam în culmea fericirii. Fiindcă orele pe care le trăiam departe de dînsa începuseră să-mi pară searbede, îi făcui cadou un colier de perle puțin deosebit de celelalte, deoarece una din bobițe conținea un aparat de radio VIPLEX. Un alt aparat VIPLEX mi-l montasem într-un buton de cravată și-l purtam în permanență asupra mea.

Cînd voiam să comunic cu logodnica mea, învîrteam acul într-un anumit fel, adică reglam unda, făceam apelul și, după ce mă asiguram că sînt ascultat, spuneam ce aveam de spus. Cristina tăcea la fel și nu trebuia nici măcar să se obosească să apropie perla de gură, fiindcă adaptasem emițătorul să funcționeze cu un laringofon minuscul. De auzit auzea prin niște clipsuri asortate cu colierul iar eu prin tija ochelarilor unde montasem receptorul.

Trăiam clipe frumoase! De cîte ori o chemam, inima mea tresărea cu putere auzindu-i glasul. Fata își dezvăluia cu tot mai puțină sfială firea ei veselă și fără griji. Ținea totuși să cred că are și preocupări serioase și adesea se interesa de treburile mele, dar fără să insiste prea mult. Într-o zi mă luă pe neașteptate:

— Îmi vorbești toată ziua de omul tău mecanic și mie nici nu vrei să mi-l arăți...

O privii perplex.

— E secret, draga mea, spusei eu încurcat. Publicul nu trebuie să afle nimic pînă nu-l prezint la Congres.

— Păi ce... eu sînt „public" pentru tine?

Se agățase de brațul meu și cred că acesta era cel mai bun mijloc spre a mă convinge. Chemai o mașină și, după cîteva minute, o invitam să-mi treacă pragul.

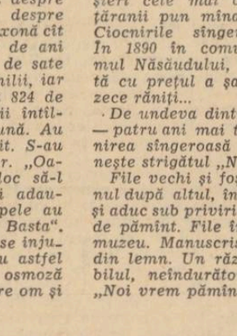
În mijlocul atelierului, singur și fără gînduri, priveghia omul meu mecanic. Îl numisem provizoriu „Grosomodo", fiindcă era un proiect primar, susceptibil de mari îmbunătățiri în următoarele cinci luni ce îmi mai rămîneau. De aici numele de Grosomodo, care luat în sensul de mai sus nu putea avea nimic jignitor pentru el. Cînd răsucii comutatorul avui impresia că pleoapele lui Grosomodo clipesc repede ca ale unei ființe vii cînd încearcă să se acomodeze cu o lumină prea tare. Cristina scoase un țipăt de surprindere.

— Uff!... M-am speriat! se alintă ea. Vai ce urît e!...

Aveam ocazia să o uimesc și nu o lăsai să-mi scape.

— Grosomodo, rostii eu tare, fii atît de amabil și adu un pahar de apă pentru prietena noastră!

La vorbele mele mașinăria păru că prinde viață, se înclină în semn că a înțeles, apoi se îndreptă cu pași omenești către baie, unde îl auzirăm umblînd la robinete. Peste puțin reveni cu un pahar de apă pus pe o tavă. Îl ducea cu atîta siguranță, încît nu vărsă nici o picătură pînă în clipa cînd îl întinse Cristinei.



Aceasta era pur și simplu încremenită.

— Mulțumesc, Grosomodo, mulțumesc... abia izbuti ea să articuleze. Ascultă... el înțelege toate acestea?

— Cum poți să-ți închipui una ca asta? E tot atît de însensibil ca și o mașină de cusut, de pildă.

— Nu știu... Mă simt jenată! Nu mă săruta în fața lui...! Îmi pare rău că i-am zis „urît"!

Toate aceste lucruri mă făceau să rîd. Ca să demonstrez toate posibilitățile mașinăriei mele, începui să-i dau și alte ordine:

— Grosomodo, ia aceste fulgarine și pune-le la cuier! Așa! Oferă un scaun Cristinei! Acum pune la radio București II ca să o ascultăm pe Ioana Radu. Scoate prăjiturile din bufet și pune-le pe masă...

— Pot să-i dau și eu ordine? bătu Cristina din palme, copilărește.

— Desigur. Potrivește-ți radio-laringofonul pe unda... Adică dă-mi voie să ți-l potrivesc eu.

— St...! Fii cuminte! Grosomodo, știi ce vreau eu?... Du-ți o mînă la ureche!.., Bravo!... Acum stai într-un picior...! Extraordinar, dragul meu! Spune-mi ce am în paharul acesta?

— Nu știu... răspunse Grosomodo cu glas cavernos.

La auzul acelei voci, Cristina se refugie în brațele mele.

— Cum se poate una ca asta?... L-ai făcut să și vorbească...?

— Sigur! Iar cînd i se pun întrebări la care nu poate răspunde, contactele se blochează și emite doar banda pe care e înregistrat:

„Nu știu!"

— Vai ce interesant e! Și cum se face că se mișcă fără a cădea?

— Foarte simplu! În stomac are un aparat numit homeostat care îi reglează echilibrul și armonia mișcărilor.

— Dar cînd e vorba să urce sau să coboare o scară?

— În degetele picioarelor are radar. Cu ajutorul lui își dă seama dacă terenul urcă sau coboară și atunci homeostatul acționează în consecință.

— Și cum vorbește el?

— În dinții din față are un aparat VIPLEX asemănător cu cel din perlele tale.

Copleșită de tot ceea ce văzuse, Cristina trebui să se așeze pe un scaun. Tăcu cîteva lungi momente, meditînd parcă. Apoi îmi zise:

— A mai construit cineva oameni mecanici?

— Desigur! Numai că acesta e cel mai complex. Cel puțin așa îmi închipui eu...

— E bărbat sau femeie?

— Nu te înțeleg! Oamenii mecanici sînt de obicei de genul neutru.

— Totuși după aspect și după nume pare mai mult masculin.

— Ai dreptate! Însă...

Figura logodnicei mele avu dintr-o dată o strălucire ale cărei cauze nu le putui pricepe deocamdată.

— Am o inspirație grozavă, dragul meu, izbucni ea. Grozavă!

— Sînt extrem de curios să aflu ce ai mai născocit.

— Dar să mă treci printre colaboratorii tăi, ai auzit? Sîntem înțeleși? Țin foarte mult la asta! Ah! ce idee splendidă!

— Ard de nerăbdare să o aflu, te rog să mă crezi!

— Ei bine, fă o femeie cibernetică!

Rămăsei mut în fața acestei „inspirații" cum îi zicea dînsa. Apoi simții că mă apucă furiile! Ah! Căpșorul acesta blond, cum putea să scornească asemenea neghiobii! Și încă mai urmase și cursurile mele aproape un an de zile! Îmi venea să mă iau cu mîinile de păr!

— Ideea e excelentă, mă prefăcui eu de acord, dar să o discutăm puțin. Care e scopul practic?

— Cum așa, dar o să fie mai frumoasă, nu crezi? Tu numai la scopuri practice te gîndești? Adică noi, femeile, nu meritățm să se ocupe un gogeamite academician de noi?

— În fond din punct de vedere științific nu va fi nici o deosebire între o femeie cibernetică și Grosomodo.

— Uf! ce uricios ești! Sufletește sîntem niște ființe mai complexe, mai interesante.

— Vreau să fim obiectivi. Tot aceleași mișcări va trebui să le execute.

— Da, dar le va face cu mai multă grație. Nu mă supăra tocmai cînd vreau să te fac celebru. Cine crezi că se va uita la sărmanul Grosomodo așa de mărginit cum arată. Ah! Doamne, parcă se uită la mine! Pe cînd după o femeie toți întorc privirile chiar și dumneata, cît ești de serios! Lasă că știu eu!

Căzusem în dizgrație! Încercai să protestez și să declar că are dreptate. Nu mi se dete permisiunea.

— Ah! urmă ea, cine m-a pus să mă îndrăgostesc de un om de știință. Sînteți ființele cele mai reci și mai lipsite de poezie. Nu vă interesează decît fierotoniile voastre și atîta tot! Mi-e și milă! Să treci pe lîngă ceea ce e frumos cu nepăsare asta e ceva care mă scoate din sărite! Înfumurați, asta sînteți, și prefăcuți! Spuneți-într-una te iubesc, te iubesc, și, cînd trebuie să dovediți acest lucru, dați bir cu fugiții! Ce e pentru tine, de exemplu, să faci un individ ca Grosomodo? O muncă obișnuită, banală! Dar să cauți să imprimi mașinăriei tale măcar un dram de personalitate, e ceva năstrușnic, original, interesant, romantic... Și tu dai înapoi!...

Cu asemenea elocință nu puteam să lupt! Privind-o eram și eu aproape convins că știința trebuie să urmărească un scop năstrușnic și romantic! Ce erezii, ce drăgălașe erezii!

— Ești minunată! strigai eu aproape entuziasmat de acea idee ciudată. Să trăiești! Sus paharul! În cinstea ta și a femeii cibernetice! O să mă ocup serios de chestia asta!

Cristina mai sporovăi cîtva timp despre marea ei inspirație științifică, apoi o invitai să guste din bunătățile de pe masă

— Bine! Dar nu-mi place ca Grosomodo să stea și să se uite la noi, spuse ea pipăindu-și colierul. Grosomodo, du-te te rog în colțul acela și stai cu fața la perete. Sau, mai bine, du-te în baie. Și, încă o dată te rog să mă scuzi!

Cap. VI. „Axa cu came" sînt eu...

La termenul fixat mă aflam în fața președintelui cu planurile făcute sul la subțioară. Bătrînul le examină atent apoi ceru explicații.

— Da, concluse el în cele din urmă. În general e strălucit ideea dumitale e remarcabilă, planurile extrem de interesante, dar...

Mă privi cu o subită tristețe pe figură.

— Îmbătrînesc, dragul meu, continuă el. Îmbătrînesc. Uite, noi lucrăm împreună de atîția ani și văd că de data aceasta nu am mai izbutit să-ți comunic exact ceea ce se cere de la noi. Pe semne că am uitat să-ți spun că e o sarcină foarte importantă și că e pentru prima oară cînd țara noastră participă la un congres internațional de cibernetică.

— Ba mi-ați spus, murmurai eu confuz.

— Și totuși nu mi-ai adus decît un proiect excelent? Păi excelent e nota dumitale obișnuită și acum îți ceream mai mult! Ceva extrem de original!

— Năstrușnic poate? sării eu amintindu-mi de discuția avută cu logodnica mea acum cîteva zile.

— Chiar așa, dacă vrei! Nu trebuie să disprețuim romantismul în știință, ai ghicit, vreau ceva să iasă din obișnuință și să o ia razna, în sus, spre zenitul ciberneticii...

Mă simțeam și eu cuprins de elanul bătrînului meu președinte și l-aș fi luat în brațe, dacă între mine și dînsul nu ar fi fost un imens birou de stejar peste care nu puteam sări.

— Ura! strigai eu. Am găsit! Trăiască cibernetica!

Îl văzui cum i se umezesc ochii. Nu înțelegea prea bine dar îmi întinse mîna. Pe ușă năvăli secretara neștiind cine și de ce strigă. O expedie cu un deget și se întoarse spre mine întrebător.

— Mai aveți încredere în talentul meu? îl întrebai.

— Deplină încredere!

— *Desenele autorului* —

(Va urma)

file disparate

meridiane

Bled. 11 august. *Bledul este așezat într-un ceaun (dacă M.R.P. m-ar auzi, ar rămîne definitiv dezolat), îngrădit de Munții Alpi. Un lac încremenit, efeminizat, (aproape niciodată nu l-am surprins în vreo postură mai energică, cu răscoliri de ape, cu valuri care să fi fost valuri), o insulă mică, cochetă, cu o biserică medievală — vezi nota din subsol [1]), — o stîncă uriașă suspendată chiar deasupra lacului, deasupra căreia se profilează castelul. (Noaptea, proiectoare ascunse îmbracă stînca într-un verde fosforescent, irizări stranii dilată și clatină contururile cetățuii ca într-un peisaj reflectat de oglindă — de ce nu tremurătoare — a apei). Alpii, la lumina zilei, șochează prin culoarea lor aproape impudic de albă, imense dîre de lapte (M.R.P. ar schița o altă grimasă, explicîndu-mi condescendent : straturi imense de praf stelar), în fine pîrjolite zone de cretă care, în primele clipe, îți dau impresia mult cîntatelor zăpezi veșnice etalate aici, în plină vară, din simple necesități de decor. Panorama locurilor îmi apare ca fiind prea poetică, prea „lustruită", prea dichisită. Nici un colț, nici o pată de culoare care să nu aibă o strictă justificare estetică. Totul este perfect armonizat. Culori moi, delicate, de acuarelă (observația lui M.R.P. pe care mi-o însușesc : peisajul Bledului este un calc după o stampă japoneză). Ploaia fină cernută cam în fiecare dimineață — cu rare pauze care dezvăluie goluri celeste de o luminozitate prea candidă — acoperă locurile cu o pînză străvezie care înmoaie și mai mult contururile, le îndulcește excesiv. ...Mi-e dor aici de dinamica munților noștri, de natura temperamentoasă, plină de vigoare, cu cîte o stîncă suspendată în gol grotesc, cu văgăuni surpate unde nu te aștepți, cu ascuțimi care-ți zgîrie retina ochiului, într-un cuvînt natura natură, în toată splendoarea sălbaticei ei spontaneități — și nu superstilizată, ca și cum la momentul nașterii geologice ar fi asistat un pictor-scenograf al societății de turism.*

13 august — Același loc. *Petrecem seara într-un restaurant care n-are nici o deschidere către mult lăudatele frumuseți ale Bledului. Dacă n-ar fi mîncărurile cu specificul lor (bunăoară : mici bucăți de carne răsucite care evocă pe departe mititeii noștri), dacă orchestra n-ar cînta melodii tiroleze — vezi regiunea limitrofă — sau ospătărițele n-ar avea glezna legată cu fișii de pînză, ne-am crede undeva în vreo crîșmă din vreun cartier al Bucureștiului. Se discută zgomotos, se spun amintiri și anecdote, replicile se învolburează cînd ating subiecte de ordin literar și-și pierd vehemența, devin pașnic-idilice, cînd trec pe terenuri neutre — întocmai ca la Slătioara, Bumbești sau Cireșica.*

...Înainte de culcare, mă plimb pe malul lacului. Este o tăcere pietrificată. (Fir-ar să fie, lac și fără broaște !). Luminile care îmbrățișează castelul de pe stîncă fac și mai negre, înproașcă cu smoală împrejurimile. Nu se simte nici o adiere în aer dar, din cînd în cînd, ești învăluit de miresme de fîn cosit proaspăt, nesforogit încă de soare, cu mirosuri crude.

Este adevărat : s-ar părea că Bledul are calități terapeutice, cînd te mai obișnuiești cu el, simți cum te pătrunde liniștea, temperat ca o băutură puternică sau — ca să păstrez terminologia respectivă — ca un tranchilizant forte.

interludii

Încep să înțeleg de ce Nicolae Titulescu între două mari bătălii politice, găsea aici un refugiu al liniștii, de ce pe aceste locuri întocmea el cunoscutele inițiative de păcii și destinderii în relațiile externe. Romanul lui Al. Duiliu-Zamfirescu : „Domnul Daltaban de Seraschier", cu o mărturisită valoare documentară, ne informează că ori de cîte ori „Bașbulibașa" se supăra pe guvern pentru vreo acțiune pe plan internațional negîndită, luată fără știrea lui „Amenința cu retragerea în localitatea lui favorită din Alpi, jurînd că are nevoie de aer și altitudine".

★

Belgrad. 18 august. *De pe terasa unei vestite cofetării din centrul orașului admirăm apusul soarelui. Curios. După uriașele cantități de lichide inhalată la Bled, vacarmul metropolei are un efect paradoxal odihnitor. Hoinărim pe străzi, privim vitrinele (panouri mari fotografice anunță noi cuceriri ale spațiului cosmic), admirăm defilarea tipurilor de sîrboaice tinere (la congresul Penclubului de la Bled, cum observa, într-o notiță răutăcioasă, Figaro Littéraire, reprezentantele sexului frumos nu atingeau vîrsta de sub 60 de ani ca nu cumva puritatea preocupărilor artistice să fie turburate de ceva). La un colț, descoperim un restaurant-expres „Zagreb" în care se vinde „boza", o excelentă bragă (de-acum pînă la plecare, locul acesta va fi decretat cartierul nostru general).*

A doua zi, cutreierăm în mare grabă librăriile și anticariatele cumpărînd, cu ultimii bani, cărți. Nimeresc într-o bibliotecă — vitrina cu cele mai recente apariții editoriale franceze mă îndusese în eroare, făcîndu-mă să cred că e o librărie. Cum dispun de puțin timp liber și n-am altceva mai bun de făcut (am consumat la insistențele lui M.R.P. aproape 2 kg. de „boza") cercetez o colecție de ziare franceze vechi, pentru a verifica o fișă legată (evident, vechea mea obsesie !) de un moment din biografia lui Panait Istrati. Probabil însă că veștile anunțate despre noile izbînzi ale astronauticii, mă sensibilizează în vreun fel, pentru că, uitînd scopul propus, am parcurs cu un interes avid, numere de ziare care descriau primul zbor peste Atlantic (1927 = 6 000 km în 33 de ore și 10 minute. Ce pasionant ar fi dac-am putea și noi să privim vitezele record de astăzi cu ochii celor din anul 2001 !) Titluri care se vor ultrasenzaționale : „Un raid temerar. Nungesser și Coli deasupra Atlanticului". Părerea unanimă a tehnicienilor : raidul Franța-Statele Unite sau Statele Unite-Franța „este încă incompatibil cu starea actuală a științei aeronautice". Nungesser ar avea 60 de șanse la o sută de a nu putea decola (cantitatea de 5 tone carburant considerîndu-se a fi „colosală"). Aparatul nu are la bord T.F.F. etc. În pofida acestor precizări, cum relata un ziar : „pasărea Franței poartă deasupra Oceanului cocarda tricoloră". Întreaga seară și noapte, bulevardele sînt scena unor exaltate manifestații publice. Scriitorul P. Vaillant-Couturier declară emoționat și cu precizările de rigoare : „Și această victorie colectivă este un nou pas către unitatea omenirii. Fără îndoială societatea capitalistă este aceea care a finanțat raidul, contînd pe beneficiile unei publicități monstruoase pentru comenzi viitoare, comenzi civile — și, evident — comenzi de război. Dar contradicțiile interne ale capitalismului îi joacă aici o festă în plus. Căci tot ceea ce îi apropie pe oameni ...constituie o victorie revoluționară".

Ziarele franceze se întrec în a descrie cu lux de amănunte aterizarea lui Nungesser (chiar în fața statuii Libertății), primirea făcută de oficialități, interviul dat de pilot (e fericit că a izbutit, se apără de roiul de întrebări, scuzîndu-se că e foarte obosit ș.a.m.d.)

Dar adevărul cu totul senzațional : toate acestea nu erau decît născociri gazetărești, în realitate avionul lui Nungesser nu ajunge la destinație, se pare că a căzut în ocean. (Numerele consultate nu m-au lămurit). Cel care reușește să atingă noul record este americanul Ch. Lindbergh : la 21 mai al aceluiași an, aterizează la Bourget (Franța). Presa dezvăluie în continuare fapte uluitoare : biroul meteorologic american se pare că a transmis date false lui Nungesser. În jurul lui Lindbergh și al aparatului său fuseseră puse în circulație zvonuri menite să inducă în eroare concurenții francezi (că avionul ar fi fost făcut dintr-un „zinc" fără nici o valoare, că pilotul este un amator disprețuit de toți specialiștii etc). Aceasta nu împiedică însă masele să fie cuprinse de o adevărată furie a entuziasmului, poliția din Bourget este obligată să se dedea la acte de brutalitate, mulți fiind cei care voiau să zmulgă cîte o fișie din avion ca amintire.

Tot P. Vaillant-Couturier : „Milioane și milioane de oameni, pe cele două maluri ale oceanului, se simt astăzi mai aproape unii de alții, mai înfrățiți..."

AL. OPREA

1) Împăratul german Henric II a acordat Bledul ca feudă episcopului de Brixen în anul 1004 și a rămas sub jurisdicția episcopiei aproape 800 de ani. În 1858, episcopul de Brixen închiriază Bled Castle cu împrejurimile sale lui Victor Ruard, proprietarul pe atunci al oțelăriilor Jesenice. Între anii 1951 și 1961 castelul a fost restaurat. Se află aici un muzeu al săpăturilor adiacente, de arme și obiecte medievale, un restaurant, un bar și un club de noapte (night-club). Insulița adăpostește un muzeu de artă bisericească.

coșbuc în călătorie

— scrisori inedite —

George Coșbuc a fost un iubitor al drumeției în țară și peste hotare. Unele dintre călătoriile sale au un caracter documentar (așa sînt cele făcute în Italia, pentru a cunoaște țara dulcelui florentin și a-și perfecționa cunoașterea limbii italiene și traducerea Divinei Comedii) ; altele sînt pornite de dragul pitorescului, adevărate raite prin țară ; altele au caracter utilitar — marele poet trebuind să-și caute sănătatea.

Din corespondența sa desprindem următoarele scrisori adresate din Cehoslovacia (stat care, în 1913, de cînd datează epistolele, era subjugat de Imperiul habsburgic), trimise din Karlovyvary (atunci Carlsbad) soției sale Elena, conținînd interesante elemente inedite din viața și mentalitatea marelui poet :

D-Sale Doamnei
Elena Coșbuc

Cîmpulung
Rumänien)

La d-na Maria Vürfel,
profesoară la școala profesională.

Carlsbad Simbătă 2 Aug.

Seara de ieri a fost cea dintîi și cea din urmă, cum se vede, frumoasă aici. Peste noapte a fost o ploaie nebună, care continuă și azi. E atît de urîtă vremea, că aproape nu vezi om pe străzi. Și e iarăși frig. E ca în zilele de noiemvrie. Pleacă lumea, și toți au în gură vorbele : Es ist nicht zum aushalten ! Plec și eu mâne, Duminecă, la Viena. Aș mai fi stat, dar mi-e cu neputință, mi-e frică să nu m-apuce vr-o nevralgie. Dealtfel vreau să fiu în Viena mîne seara, căci-dacă nu va ploua în Viena — are să fie mare paradă și iluminație, fiindcă Luni e ziua lui Franz. N-am văzut niciodată în Beciu serbătoarea nemților la 18 August.

Ieri nu vă știam adresa ; azi am găsit scrisoarea ce mi-ați trimis-o.

Stau în casă și cetesc și mă uit cu disperare pe stradă, cum plouă și cum trece ici colo cîte un om sub voioasa sa umbrelă. Și cu toate acestea nemțoaicele cele cu farfurii la capul podului Stadtpark sînt la postul lor, cu marfa lor de porcelan, și nici dracul nu trece pe lîngă ele. Iar la cîțiva pași, în ploae, alte nemțoaice încarcă sticlele de apă de Carlsbad în camioane și țave-țanc ! le sună regulata mișcare a mâinilor cînd isbesc sticlele numărându-le. Peste drum de Post-Hotel e Hartenzeile, casele sînt înalte, pe loc ridicat, așa că au în față un șirag de ferestre deschise și în toate cîte un domn, cîte-o doamnă, cîte doi, se uită și ei ca mine pe stradă — cum plouă ! În loc să fiu prin pădure, pe cele poteci frumoase.

Banii de la Mihalache nu știu de ce nu mi-au sosit, și sînt trimiși de miercuri. Dacă nu-mi sosesc pînă deseară, mai că îmi vine să-i las să vie să mi-i trimită portarul în Viena, căci aș vrea să fiu mâne seară în Viena, și mi-e groază de ziua de mâne dacă va fi tot ca astăzi.

Vezi că scrisoarea asta ți-o scriu numai fiindcă n-am ce face de urât. Așa poznă de vreme și să plătești starea pe loc așa de scump ! Să-l dai ciorilor de Carlsbad !

GEORGE

D. Sale Doamnei
ELENA COȘBUC

Cîmpulung
Const. Brâncoveanu 38

Vineri 15 Aug. Carlsbad

E o ticăloșie de vreme aici, că-ți vine să apuci cîmpii. Plouă și e frig. Eu stau tot în Lesezimmer și la cafenea cu d-rul V. care n-are nimic de lucru. Români nu sînt aproape deloc.

Nimic nou. Eu m-am înnoit cu 2 perechi de ochelari, Zwikeri, și ochelari de pus după ceafă. Ochii însângerați dimineața îi aveam din cauza oboselii ochilor, la cetire seara.

M-au costat acești ochelari 22 de coroane, că-s, rogu-te, de aur. Zwikerii îi port pe nas, pe drum și nu prea știu să-i port.

Nu ti-am scris de hainele cele din Brașov. Știofa e frumoasă, neagră, cu nuanța albastră închisă ; haina e croită cam prea modernă, deschisă cam larg, dar e bună. Pantalonii tot așa. Dar vesta e rea. E prea scurtă. Voiu proba în Viena la reîntoarcere să o schimb cu una colorată. Nu le-am purtat deloc, căci n-aveam cînd, din cauza frigului și a ploii.

Eu voiu mai sta pînă luni aici, deci încă trei zile. Mă voiu duce la Anghelina. Să-mi scrieți acolo.

Din cauza vremii acesteia n-am avut nici plăcerea să stau să vă scriu. La prima (și singura scrisoare, afară de asta) nu v-am știut adresa. Cred că ați primit-o. Eu am primit dela voi numai două scrisori și o cartă. De gulerele lui Alexandru n-am să uit. Îi voiu cumpăra din Viena și gulere, și piepți și cravate.

Vineri seara. Am uitat scrisoarea în buzunar, și abia mi-am adus aminte de ea cînd am intrat la otel, pe la 10 noaptea. Am găsit sub cheia mea trei scrisori, una dela voi, una dela Jorj al nostru și alta de la Mihalache. Jorj îmi scrie că s-a aprobat lotul dela Tismana și se duce să-l îngrădească. Scrie că prin București e căldură mare și vreme bună. Mihalache îmi spune că mi-a trimis bani (fiindcă-i cerusem și-i așteptam marți — 13 August st. n.) și că n-a putut să mi-i trimită mai înainte, căci nu era în București. În scrisoarea de la voi aflu întrebarea dacă mănînc bine ? Mănânc, mănânc foarte bine, și iau cu foarte mare veselie cafeaua dimineața. La amiazi iau menu (cuverta a 3 cor. plus pînea și vinul plus bacșișul, face 4 cor.) : seara mănânc mai totdeauna cu V. pe la Stadtpark. Aseară am mîncat singur la Elefant o șuncă și Kaiserschmarren (de astea n-am mîncat încă în sezonul acesta). Șunca a fost prea multă, dar am păpat-o și nu i-am lăsat nimic în farfurie elefantului, decât grăsimea și șoricul. Dar nu prea știu ce să mănânc, căci sânt tot aceleași și aceleași fripturi. Se pregătesc nemții de ziua împăratului (deși e luni), dar astăseară au împodobit toate colonadele cu brazi. De seară azi s-a mai potolit frigul și e senin ; întâia seară senină pe care o văd. Îți scriu cu ochelarii cei noi, pe nas ; văd cu ei foarte bine la lampa electrică de deasupra capului. Odaia nu mi-e așa de bună ca într-alte rânduri, e în etajul III sau al patrulea rînd. E spre soare și elegantă, dar nu mi-e prietenoasă. E mai ieftină cu 5 coroane pe săptămână decât cea de anul trecut (40 cor.) și până la ea sînt 110 scări. Firește mă urc tot cu ascensorul, dar le scobor cu picioarele.

Am fost într-o seară la Hamca unde cântă băiatul dnei Pavel. Trage bine din vioară. Cu fata mă întîlnesc mai des pe la Mühlbrun pe la 9 ore dim., căci eu mă duc târziu la adăpătoare, iar ea vine după 9 ore, căci nu stă în Carlsbad, ci în Drahovitz, la marginea orașului și cei ce nu stau în Carlsbad n-au voe să bea apă (asta e porunca, dar cine o poate controla ?) din isvoare decât numai după 9. Am luat-o odată la cafenea la Pupp și am cinstit-o cu cafea.

Luni seara voiu fi în Viena. Cred că voiu putea să-mi iau de-acolo un pardesiu englezesc. Scrieți-mi la Anghelina. Mă duc pe la ea și pentru canonicul Domide, să-mi isprăvesc cu traducerea studiului acela italienesc. Corecturile le-am primit, dar n-am avut poftă să le corectez.

BARDÓCZ LUDOVIC — Ilustrație la „Odiseea" în traducerea lui G. COȘBUC

Am făcut o bae și acum sînt jos în Wortesaal la băile de nămol. Și vă scriu.

Cu mâncarea o duc rău. Nu știu ce să mai mănânc. Spinatul a mai încetat. În schimb e la modă salata de lăptuci, cu lămâe pe ea, fără undelemn, fără sare, trei foarte mici felii — o coroană ! Mi-e grozav de dor de fructe ; sînt puține aici și enorm de scumpe : un sfert de chilo prune obicinuite cu 50 halleri ; 5 cretari o prună ! Compot aș mânca, dacă ar fi făcut după lege, dar sînt două-trei prune într-o porție și fierte în apă simplă, simplă, simplă din fântână, peste care presară apoi din zăharniță puțin zahăr și-i gata compotul. E și miserie și batjocură și curată hoție. Abia aștept să ajung în Viena la compot și la fructe.

Altceva ce să vă scriu (?). A fost o monotonie cumplită tot timpul. Mâne și poimâne e ziua împăratului și plouă cu găleata. Azi era tombolă mare ! Grădinile sînt pustii, prin restaurante e gol, și foarte prost le-a mers la carlsbădeni anul acesta. În Caffé modern unde jucăm șach cu Dr. V sîntem zilnic între 2—5 numai noi trei (cu nevasta-sa) în toată cafeneaua. Și plîng bietele fete chelnerițe, care n-au leafă și trăesc numai din bacșiș.

Vă sărut

GEORGE

Pilsen, Sâmbătă 18

Iată-mă plecat din Carlsbad. M-am oprit în Pilsen, în vestitul Pilsen, cu berea lui cea vestită. Dar eu beu vin — o, dar e cumplit de acru. Dorm la noapte aici. Poznaș oraș ! Curioasă fizionomie are ! Nici vechi, nici nou, nici murdar, nici curat și într-un fel cum n-am mai văzut orașe pe lume. Și mare, 80 000 locuitori, dintre care numai 9 mii nemți, iar 70 000 cehi. Și n-auzi decît cehește. Nemțește numai la funcționarii gării, oficieri etc. Eu am învățat multe cuvinte, uitîndu-mă mereu la formă (căci sînt scrise în două limbi) și aș învăța lesne să mă pricep cu ei, fiindcă au mult element latin în vorbe și mult slav care se găsește și în limba noastră. Dar au și vorve posnașe d.e. Zmrzlina, asta e înghețată **crdrjmleț** (j e j nu i) e murdar, apoi foarte mult **pș** : „stepși napșapso pșet apșe" e o frază pe care am văzut-o într-o gazetă. Cehii nu voesc să vorbească nemțește și se uită urît la nemți.

Am intrat de la gară într-un omnibuz al unui otel care avea nume german (celelalte toate boeme) și la otel și la restaurant știau chelnerii nemțește, dar cameristele nimic ! Mi-au dat o odae, bună ea, dar în fund de tot — cu 2,80+20 hel. Lumina electrică într-un hotel fost cetate, cu ziduri de 1 metru și 20 cm. (foarte multe care sînt din evul mediu), dar sub fereastră autogaraj cu automobile, sub mine cafenea. M-am culcat la 10, și trînteau grozav la uși sub mine, încît la 10 1/2 era gata să mă scol din pat și să cer altă odae. Dar cu tot sgomotul am adormit și am dormit de la 11 pînă la 6 1/2, cînd m-am deșteptat — nu știu singur, ori de automobile. M-am sculat și la 7 eram la cafenea. Ploua mărunt, urît. Cu toată ploaia m-am plimbat prin oraș — era târg și m-am uitat la mărfuri. Am văzut cîte comedii, dar ce m-a mirat a fost că am văzut bureți mici galbeni, cîte 4 (să-i îmbuci pe toți odată) făcuți grămăjoară de vînzare cu 1 heller ! Și mazăre verde, patru păstăi cu un heller ! Ce sărăcie și nevoie de legume.

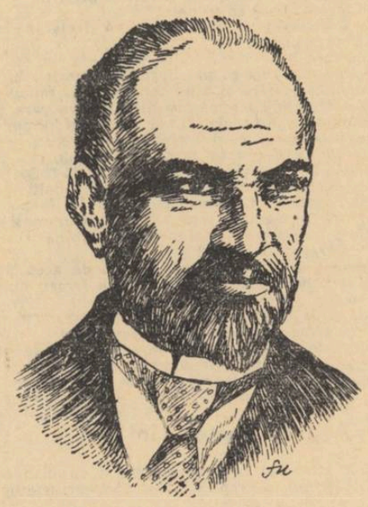
Îți scriu din restaurantul gării. Am sosit la gară pe jos, tăndălind pe la 9 3/4. m-am plimbat prin enorma gară și foarte sistematică, cu patru peroane suprapuse, am cetit inscripțiile germano-cehe, făcînd studiu de limbă. Și m-a apucat foamea și la 10 1/4 am mîncat un rînd gulyaș și am luat o sticlă de Gieszbühl. Aștept acum să sosească Durehzugul către Viena.

GEORGE

Materialele de mai sus, pagini de memorial intim mergînd pînă la detaliul insignifiant, aparțin colecțiilor de corespondență ale Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România și referă asupra vieții temporare a lui G. Coșbuc în țara prietenă și în mijlocul poporului ei, Cehoslovacia și cehoslovacii.

AUGUSTIN Z. N. POP

funcțiunea comunitară a poeziei lui coșbuc



Mi-am dat seama, pe viu, despre **funcțiunea comunitară a poeziei,** cînd am asistat, în Franța fiind, la serbările pe care felibrii le organizau la Maillane, Arles sau Nîmes în cinstea lui Frédéric Mistral, geniul liric nediscutat al Provansei și continuatorul — în timpurile moderne — al tradițiilor mediteraneene ale cugetului întru limpezime și ale unei sensibilități poetice încărcate de sevele pămîntului natal și de fervorile transfiguratoare ale harului creator. Cu prilejul pomenitelor serbări, care se țineau în fiecare an, Mistral era omagiat sub trei ipostaze, în primul rînd, ca poet provensal și cultivator neabătut al graiului cu același nume, în al doilea rînd, ca expresie sintetică a spiritualității latine, și în al treilea rînd, ca exemplar de înaltă umanitate, militînd pentru libertatea popoarelor și pentru formele democratice de desfășurare ale virtuților cetățenești. Deși a scris în limba provensală, promovînd idealuri, credințe și datini regionale, prin strălucirea solară a geniului, poezia lui Mistral, mai ales capodopera **„Mireille"**, se înscrie pe plan de universalitate. Cu toată multiplicitatea de aspecte, opera mistraliană este esențialmente unitară prin rădăcina antologică a inspirației sale, prin suflul ei popular, prin aura de mit și legendă pe a cărei zare își proiectează personajele. Izvorînd din prisosul de viață spirituală a poporului și redată poporului, iată taina mult grăitoare-i comuniuni dintre poezia lui Mistral și țăranii de pe însoritele coline ale „Midi"-ului francez. Participarea înflăcărată a țărănimii provensale la serbările mistraliene se întemeiază pe **afinitățile comunitare** dintre poet și popor. Și nimeni, nici chiar Frédéric Mistral, n-a exprimat atît limpede și atît pregnant ca marele nostru George Coșbuc acest schimb de esențe dintre poet și poporul său :

„Sînt suflet în sufletul neamului meu
Și-i cînt bucuria și-amarul —
În ranele sale durutul sînt eu
Și-otrava de-odată cu tine o beu
Cînd soarta-ți întinde paharul.

. . . . . .

Sînt inimă-n inima neamului meu
Și-i cînt și iubirea și ura —
Tu, focul, dar vîntul ce-aprinde sînt eu ;
Voința ni-e una, că-i una mereu
În toate-ale noastre măsura".

Acolo și atunci, sub cupola de foc a sudului francez, văzînd mulțimile schimbate la față și înfățișate sub acțiunea binefăcătoare a cîntecului mistralian, mi s-a impus, cu evidență și deosebit relief existențial, **funcțiunea comunitară a poeziei.** Și pentru exemplificare mi s-a îmbiat din prima clipă George Coșbuc.

A dovedi afinitățile comunitare (de limbă, de neam, de trecut, de peisaj, de geografie spirituală etc.) între poporul român și poetul Coșbuc, ni se pare un truism. A înfățișa însă modul de oglindire și de regăsire a **ethosului** popular în creațiile poetului pe de-o parte și felul în care, pe de altă parte, poporul își recunoaște chipul — sufletesc și trupesc deopotrivă — în opera cîntărețului său, rămîne o temă ispititoare. Acest schimb de esențe, filtrate și de o parte și de cealaltă la cel mai înalt nivel de sensibilitate creatoare, constituie însăși măduva de foc a afinităților comunitare care, la rîndul lor, mijlocesc funcțiunea comunitară a poeziei. Dialectica acestui schimb, de la popor la poet și de la poet la popor, cuprinde două aspecte care se întregesc reciproc. Între cei doi termeni ai acestei ecuații concrete există un raport de reciprocitate organică. Cu cît este mai bogată și mai variată zestrea poporului, care trece — decantată — în cupele de cristal ale poetului părtaș, cu atît mai fecundă și mai polivalentă este creația acestuia. Darul poporului către poet și restituirea de către acesta a celor primite — sub forma mirifică a poeziei — se întregesc cu spor de lumină. Procesul primește pecetea împlinirii definitive abia în cea de a treia etapă, cînd poporul se recunoaște, cu toate darurile sale și cu toate aspirațiile lui spre frumos, bine și adevăr, în actul demiurgic al poetului. E tocmai cazul lui George Coșbuc.

Să urmărim ceva mai de aproape articulațiile problemei. Legea imprescriptibilă de viețuire a insului, în concepția poporului, este **încadrarea în comunitate** ca mod de viață, ca ideal, ca valori, ca sentimente și acțiune. Toate evenimentele din viața poporului, toate **situațiile fundamentale** și **situațiile-limită** prin care trece, de la naștere pînă la moarte, sînt trăite în comun, împreună sau laolaltă. Numai actul morții, înțeles ca fapt strict personal scapă de sub imperiul comunității. Caracterul profund comunitar al evenimentelor din viața poporului se extinde și asupra cosmosului și a viețuitoarelor ce-l populează. De aici sentimentul de solidaritate cosmică — vezi „Miorița" din acest punct de vedere — în virtutea căruia omul participă la marile ritmuri ciclice ale lumii, îmblînzindu-i stihiile, cucerindu-i frumusețile și descoperindu-i legitățile. Dar să nu ne depărtăm prea mult .

Este vorba, prin urmare, de o dublă solidaritate : de un sentiment de solidaritate umană și comunitară în cadrul comunității și de un sentiment de solidaritate cosmică, ce leagă omul de vastele evenimente din univers. Acest proces de participare dublă dă grandoare și gravitate situațiilor fundamentale din viața poporului, anume : nașterea, iubirea, nunta, revolta, moartea, sărbătorile recoltei, invocările ploii, bocetele, priveghiul, șezătorile etc. Acestea cu toate dimensiunile lor în adîncime și lărgime, au trecut în zestrea poetică a lui Coșbuc o dată cu laptele supt de la sînul mamei. Că se numesc : **Nunta Zamfirii, Moartea lui Fulger, La oglindă, Noi vrem pămînt, Cîntecul fusului, Trei Doamne și toți trei, Crăiasa zînelor, Mama, Dragoste înrăibită, In opressores, Doina, Numai una, Vară, Vestitorii primăverii,** cîntecele lui Coșbuc, în cadență de baladă și ritm jucăuș de idilă, se înduiesc pe aceeași linie de comunitară participare la ospățul vieții sau la tragismul morții.

Recunoscător, poporul în momentele hotărîtoare din viața sa, fie de bucurie, fie de durere, face apel la versurile poetului. Așa se explică faptul că George Coșbuc este atît de **cîntat, recitat** și **declamat.**

Această **restitutio in integrum,** prin care poporul oferă poetului său cununa supremei consacrări, dovedește din plin funcțiunea comunitară a poeziei coșbuciene.

GRIGORE POPA

coşbuc — omul

„Era în 1890. Literatura noastră poetică se afla în deplină încezire. Eminescu murise, domnul Vlahuţă nu mai scria, poeţii mai bătrîni, luceferii de odinioară a «Convorbirilor» îşi iscălise de mult cele din urmă versuri serioase". Atunci apăru — cum scria Iorga prin 1894 — Coşbuc.

Fără a intra în viaţa publică a ţării, ca odinioară Eliade sau Alecsandri ori Bolintineanu, prin răsunetul larg al operei sale, Coşbuc a devenit un poet popular. Aşa se explică de ce în cursul vremii ni-l evocă mişcaţi şi oameni lipsiţi de contingenţe directe cu literatura, care au trecut tangenţial prin viaţa poetului. Mărturiilor lor, întregind amintirile scriitorilor în lumea cărora Coşbuc a trăit fără infatuare, conturează un profil concordant în esenţă cu imaginea personalităţii poetului, cum ne-o comunică opera sa.

S-au scris despre Coşbuc pagini pline de farmec, de observaţii profunde, surprinzătoare, de adevăr omenesc. Ele transmit — pe deoparte — un ecou al înţelegerii operei, al selectării acesteia, dar în acelaşi timp — din ceea ce s-a scris despre Coşbuc, din pagini răslеţe, pierdute în revistele literare ale vremii, din mărturii inedite (care abia astăzi văd lumina tiparului), se încheagă conturele unei vieţi omeneşti privite în etapele ei decisive cu avînt şi căldură, adesea cu artă, în fond — cu un real respect pentru om.

Viaţa poetului, liniară şi simplă, dar atît de bogată în curgerea ei, se reconstituie din asemenea pagini în momentele ei mai mult sau mai puţin caracteristice. Anii de şcoală, de studenţie ai poetului, anii tinereţii de la „Tribuna" lui Slavici („cei mai roditori" — cum îi numeşte poetul), anii maturităţii şi consacrării lui, pînă în ultimul ceas al vieţii sale, se luminează treptat prin simpla grupare cronologică a materialului selectat cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui George Coşbuc.

În jurul poetului care în prim plan, reînvie lumea în care a trăit. Reîntîlnim pe marii scriitori ai epocii în diverse redacţii, în treacăt, pe stradă, în cafenelele literare ale vremii, în jurul unei mese la „Carul cu bere", în celebra cîrciumă a lui Caragiale ş.a.m.d. Peisajul vieţii literare în ansamblu, ca şi unele evenimente istorice pe fundalul cărora se profilează viaţa poetului, reînvie sub pana de atîtea ori iscusită a unora dintre memorialişti. Se reconstituie deci cadrul epocii în care evoluează figura poetului, se descifrează universul moral al scriitorului, care prin „obiectivismul" său epic, prin procedeele de mascare a eului liric, proprii artei sale — rămîne ca om, aparent, în afara operei lui.

Dar ceea ce surprinde în special la lectura acestor pagini, semnate de unii din cei mai cunoscuţi confraţi de generaţie, sau de oameni fără veleităţi literare, care au trăit cîndva în preajma poetului, e simpatia cu care-l privesc pe Coşbuc.

Mulţi scriitori — observa cîndva I. Teodoreanu — priviţi îndeaproape „dezamăgesc ca oameni". Simplu, firesc, „modest în purtări", „de-o excesivă modestie", „bun şi îngăduitor", — cum ni-l prezintă pe rînd intimii săi — Coşbuc era mai presus de orice, un om autentic, adevărat, un om admirabil. „Cei ce nu l-au cunoscut şi nu l-au apucat pe badea Gheorghe Coşbuc — scria Mihail Sadoveanu în **Anii de ucenicie**, — să afle că era un tovarăş încîntător. Era aşa de bun, aşa de modest, cum nu mai sînt întradevăr astăzi literatorii"....

Străin de acel **genus irritabile vatum**, care epatează prin morgă şi derutează prin veleităţi, acest „scriitor rar, unic în întreaga literatură a vremurilor de azi" — cum îl definea Ibrăileanu, aduce în viaţa literară a vremii o candoare, o eleganţă morală, care atrăgea în mod firesc simpatia contemporanilor. Aşa se explică popularitatea poetului, frumoasele lui prietenii literare, prezenţa sa în conştiinţa a numeroşi oameni simpli care-i cultivă pînă azi amintirea.

De obicei „scurt la vorbă" (I. Slavici), deşi adesea antrenant, prin vervă, capabil să reţină — captivînd — ore întregi atenţia comesenilor, Coşbuc duce o viaţă de intelectual ardelean, „căruia de la prima vedere erau siliţi toţi a-i spune Badea Georghe, aşa cum îl numeau toţi ţăranii din Ardeal".

Din spiţa acelor cărturari ardeleni care „alături de ţărănimea locului, se găsesc bine împreună, căci formează — cum scria Tudor Vianu — aceeaşi lume prin înrudirile lor, printr-un sentiment puternic al comunităţii naţionale", Coşbuc aparţine unei societăţi ce atrăsese odinioară atenţia lui Eminescu şi Caragiale prin gravitatea problemelor ei.

Rural prin obîrşii, maniere şi stil personal de viaţă, chiar atunci cînd devine în fond un citadin, trăind ani de-a rîndul în Capitală, Coşbuc, se prezintă în francheţea-i nativă fără nici o emfază, degajat şi spontan, inspirînd un constant respect mai cu seamă prin rectitudinea ţinutei lui. De o rară discreţie în relaţiile sale cu ceilalţi oameni, el atestă o noblеţe interioară ce impune în juru-i acea atmosferă de puritate morală care impresiona pe contemporani: „Nu ştia să bîrfească sau să calomnieze, dispreţuia pe cei care încercau să introducă cancanul şi mahalagismul în convorbirile care se încingeau". Vorbele îi erau „măsurate", răspunsurile „scurte şi precise" şi această caracteristică a stilului său explică omul. Ca şi Eminescu „în republica literelor, Coşbuc era — cu o expresie a lui Tudor Arghezi — ceea ce se cheamă un caracter". Viaţa sa se clădeşte pe un solid fond moral.

Blajin, chibzuit, cu „umorul său blînd şi inofensiv", Coşbuc intră în viaţă ca o navă cu toate pînzele sus pe vreme senină. Dar, nepractic, dezinteresat şi în sensul bun al cuvîntului, „idealist pînă la jertfirea de sine", cu „mişcări liniştite, cu mers măsurat şi mai mult încet, cu o voce clară şi domoală" (Leon Bancu), cu „trupul său subţirel — ce, cînd umblă pe stradă parcă se împuţina şi mai mult ca să facă loc larg altora" (P. Locusteanu), trupul său de „ţăran istovit de legarea snopilor" (G. Călinescu), — el nu era omul născut spre a opri mînia furtunii, a clama împotriva adversarilor săi. Multe atacuri întîmpina în tăcere, multe înfrîngeri cu resemnare.

Simplu funcţionar la Casa Şcoa-

lelor, cu o leafă de 500 lei pe lună, el n-a transformat această slujbă într-o sinecură; „lucra ce i se da". Mai mult, făcea adesea şi slujba altora, „care într-adevăr nu fac nimic" — cum scrie el însuşi odată lui Slavici.

Străin de ambiţii şi interese de grup, Coşbuc nu urmărea succese efemere, nu alerga după vana fantomă a gloriei. „Nu vrea să sperie pe nimeni nici cu ştiinţa, nici cu talentul lui. Ţine foarte puţin la versurile lui şi la ce va zice lumea de ele" — observa Al. Vlahuţă. Şi totuşi el are în epocă acces la adeziunea mulţimii, cum n-a avut Macedonski de pildă, atît la răsunetul operei sale, conştient regizîndu-şi celebritatea. Cînd, la Terasa, într-o zi, dorind o cafea ocupă o masă (care era goală) şi i se spune „e masa poeţilor", Coşbuc luîndu-şi timid pălăria, se ridică şi plecă. Chiar atunci cînd avea loc în jurul său o recunoaştere oficială, „el se furişa modest sub cupola Academiei, sta emoţionat în faţa aplauzelor", ascultîndu-şi elogiul „ca într-o strana veche de biserică". În cursul unor festivităţi sau serbări sgomotoase ce adună lumea, fugind de vacarm, el se strecoară discret. Şi totuşi, îndată ce e observat, se stîrneşte un freamăt în jurul lui. Prezenţa sa se semnalează vibrant şi expansiv, se transformă adesea într-un veritabil triumf, ca la serbările Astrei de la Sibiu, sau „altădată — la Unicum, în acelaşi oraş, cînd întreaga asistenţă însufleţită, cîntă cîntecul atunci în vogă, «Numai una»", în timp ce poetul „plîngea şi lumea aplauda mereu" (A. P. Bănuţ).

Puţini scriitori români s-au bucurat de-o mai vie iubire şi simpatie, de aceeaşi caldă primire în viaţă, în ciuda unor grele adversităţi, de altminteri, încît — pe drept cuvînt — Liviu Rebreanu îşi punea întrebarea: „Cum a putut un om atît de dezarmat să înfrunte viaţa aprigă, necruţătoare, pătimaşă şi dornică de scandaluri din Bucureşti? Cum a izbutit să cucerească poziţia cea mai înaltă în mişcarea literară, în vîrtejul acela pătimaş unde invidiile, intrigile, hărţuielile, luptele violente tracasează şi uzează chiar nervii cei mai oţeliţi? Cum a putut oare îndura acest om bun, blajin, iertător şi sfios avalanşele de atacuri, de insulte de suspiciuni, cu care a fost gratificat din plin, de îndată ce conştiinţa românească de pretutindeni l-a îmbrăţişat şi i-a recunoscut meritele?".

Cu simplitatea lui, cu sfiala, cu lipsa lui de ostentaţie, cu „apatia lui obişnuită" (O. Goga), Coşbuc duce o viaţă care arareori trădează pe tumultosul rapsod popular, pe autorul puternicului **Noi vrem pămînt**, ce a scris febril **Doina** şi **Moartea lui Gelu** sau **Decebal către popor**.

Dar mărturiile contemporanilor transmit şi un revers al personalităţii poetului, conştient de raţiuneasocială a artei şi dispus s-o servească impetuos şi energic, cu toate forţele lui.

Fără a fi un homo duplex, traversat de impulsii antagoniste, Coşbuc ascunde — în contrast cu omul simplu, aparent şters, cu înfăţişarea unui „funcţionar de mîna a doua" (care „scria la cifre şi trăgea la rubrici ca un inginer"), — o personalitate artistică impunătoare, care irumpe în momente de o rară tensiune, emoţionat evocate de intimii săi: „Nu, atunci nu mai era modestul referendar de la Minister, cu timiditatea stîngace a ţăranului deconcentrat, o deplină conştiinţă a propriei valori îi ridica fruntea şi vorba lui se desfăcea în fraze scurte, repezi, sentenţioase... Ne vorbea atunci de cei mulţi, de cei din umbra satelor, de obida lor... Ni se părea atunci că din noaptea asupririi noastre seculare, ţîşnesc accentele lui de revoltă ca nişte pumnale care se înfig în coaste. Atunci ne mija pe dinaintea ochilor caierului de foc, din care se mai smulgea firele de tort şi Doina lui, doina noastră, ne înfiora în creştet" — scrie Goga în elogiul adus la Academia Română înaintaşului său.

În ciuda aparenţelor, Coşbuc era în fond un „inadaptabil; dîrz, îndărătnic, concentra în protestarea lui reţinută mîndria grănicerilor purtaţi prin atîtea lupte". Aşa se explică mesajul poetului, faptul că „împotriva tînguirii anonime care năpădise literatura curentă" — cum scria Goga — el ridică „instinctele de sănătate vînjoasă moştenite din munţii Bistriţei".

De aici efervescenţa de tinereţe şi voioşie a operei sale, poezia lumii şi a dragostei de viaţă, „străbătută de freamăt uman, de cîntec, de chiot, de larmă" — cum scriu exegeţii poetului, — de acel fluid de omenie caldă şi simplă, care animă stanţele lui cu limpezimi de cristal.

De aici caracterul robust al poetului şi al operei sale, patriotismul său, patosul propriu celui ce-a scris **Ex ossibus ultor, In opressores**, sau **Cîntec barbar**.

Coşbuc are în spate o veche tradiţie de lupte eroice, un teren îndelung frămîntat de istorie, ce defineşte platforma operei lui. Exponent al unei colectivităţii sociale, Coşbuc e prin însăşi originea sa, un poet popular, — produs al acelor condiţii istorice în care au trăit antecesorii săi, ţăranii aceia năsăudeni, „paznici ai frontierelor, stăpîni asupra producţiunii" — cum scria Gherea. Coşbuc are ceva (nu ceva, ci totul) din vitejia şi dîrzenia lor, liniştea, siguranţa, puterea şi hotărîrea acelor buni gospodari militarizaţi, care n-au cunoscut, n-au primit îobăgia. De aci caracterul „obiectiv" al creaţiei sale, formula temperamentului său.

Privit adesea ca un rapsod popular, sau — simplu — „poet al ţărănimii", care n-a văzut decît stratul idilic şi n-a surprins faţa adîncă a vieţii, Coşbuc nu e în fond un poet de decor şi străluciri unilaterale, aparente. Căci sub luciul convenţional al acestei imagini, Coşbuc ascunde pulsaţia unei vieţi omeneşti de adînc dramatism. „Coşbuc n-a rămas pînă la sfîrşitul vieţii numai un poet al idilelor de la ţară. Întrebări de conştiinţă l-au năvălit, protestarea i-a zguduit toate fibrele, a fixat răspunderi, a pipăit răni le, a scormonit răul cu întreaga otravă a lui" — cum scria Goga.

Unitatea morală a operei sale, esenţa mesajului său protestatar, derivă din fondul sănătos al poetului, sănătos şi cinstit deopotrivă ca om. Cînd, de la o fereastră de pe Calea Griviţei 48, cu o testea de hîrtie în faţă, scriind petiţii în nemţeşte pentru refugiaţii care se întorceau la vetrele lor — „pornea poporul la casele lui" cum spunea el însuşi, Coşbuc rezumă parcă într-un gest simbolic finalitatea vieţii sale...

Astfel Coşbuc apare ca om, din mărturiile contemporanilor, mai complex, mai profund şi mai grav, luminat în intimitatea fiinţei sale, în înseşi izvoarele operei lui. După o sută de ani de la naştere, el trăieşte în conştiinţa urmaşilor — alegoric vorbind — prin inima sa, o inimă caldă, curată şi bună. Şi transmite posterităţii un mesaj ce emană direct din sufletul său, căci opera sa e — în fond — revărsarea unui suflet ardent. Ne-o spune el însuşi, definindu-şi profilul şi albia esenţială a creaţiei:

Sînt suflet în sufletul neamului meu
Şi-i cînt bucuria şi-amarul".

AL. HUSAR

coşbuc la „vatra"

Dacă revista „Vatra", în cei trei ani de existenţă, 1894-1896, a devenit una dintre publicaţiile de real prestigiu de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, bucurîndu-se de o largă circulaţie în rîndurile cititorilor şi îndeplinind un rol important în mişcarea literară a vremii, aceasta s-a datorat, în cea mai mare măsură, lui George Coşbuc. Autorul „Baladelor şi idilelor", secondat de ceilalţi codirectori, I. L. Caragiale şi I. Slavici, a fost elementul ei dinamizator, un adevărat spiritus rector. Practic, întreaga muncă redacţională i-a revenit poetului I. Slavici, după cum mărturiseşte în „Amintiri", avea prea multe îndatoriri ca director de studii şi profesor de istorie la Azilul „Elena Doamna", iar I. L. Caragiale nu dispunea nici el de prea mult timp liber, fiind constrîns de nevoi să deschidă, în 1895, restaurantul din gara Buzău. De altfel, tot Slavici precizează, cînd au fondat „Vatra", nădejdea şi-au pus-o în primul rînd în Coşbuc: „Cînd noi, Caragiale, Coşbuc şi eu am luat cu C. Sfetea înţelegerea să publicăm «Vatra», ne punem nădejdea în Coşbuc, pe care-l ştiam om înzestrat cu multe şi mari destoinicii şi totodată om muncitor". Într-adevăr, poetul a trudit cu pasiune şi pricepere la scoaterea revistei. Fără îndoială, se consulta cu Slavici şi Caragiale, dar, în mod obişnuit, el alcătuia sumarul fiecărui număr, alegea lucrările pentru publicat, în plus scriind multe din rubricile permanente. „Coşbuc — spune Slavici — mai făcea apoi aşa-zisa «bucătărie» a revistei. El alegea bucăţile ce urmau să fie publicate, el le ordona, el alcătuia potrivit cu gustul său revista. Pe lîngă aceasta, cea mai interesantă şi mai caracteristică parte a revistei era redactată de el şi — pot să zic — numai de el".

Coşbuc, Caragiale şi Slavici au editat revista „Vatra" din nobila dorinţă de a contribui la dezvoltarea culturii naţionale, de a lega nemijlocit literatura română de viaţa, sufletul şi aspiraţiile poporului. În articolul-Program „Vorba de acasă", apărut în nr. 1, cei trei scriitori spuneau: „Aşa cum în dezvoltarea limbii noastre numai prin întoarcerea la graiul viu al poporului am putut să ajungem la stabilitate şi la unitate, şi în dezvoltarea noastră culturală vom ajunge la statornicie şi la unitate numai dacă vom ţine în toate lucrările noastre seamă de gustul poporului, de felul lui de a vedea şi de a simţi, de firea lui, care e pretutindeni aceeaşi." Precizînd, în continuare, că intenţionau să facă din publicaţia pe care o conduceau „un organ literar pentru toţi românii, un mijloc pentru propagarea aceluiaşi gust şi aceluiaşi fel de a simţi şi de a gîndi în toate părţile poporului românesc", Coşbuc, Caragiale şi Slavici adresau un călduros apel scriitorilor vremii interesaţi deopotrivă în afirmarea şi întărirea literaturii naţionale: „Ne adresăm deci cu încredere frăţească la aceia dintre scriitorii noştri, care împărtăşesc vederile noastre, şi îi rugăm să se unească cu noi, pentru ca lucrînd împreună, să le putem da românilor o lectură nu numai variată şi interesantă, ci totodată şi românească". Telul major al celor trei scriitori care conduceau „Vatra" era aşadar acela de a da un nou impuls literaturii originale, izvorîtă direct din viaţa poporului român, de a imprima literaturii un profund specific naţional.

„Vatra" a izbutit, într-adevăr, să promoveze prin paginile ei o astfel de literatură, acordînd un interes deosebit problemelor legate de soarta ţărănimii, de împlinirea idealurilor de dreptate socială şi de unitate naţională, reflectînd aspecte esenţiale din viaţa poporului şi a societăţii româneşti din acea epocă, contribuind activ la ridicarea culturală a maselor. Meritul principal, în această direcţie, îl are, de bună seamă, George Coşbuc, pentru că el a fost adevăratul şi permanentul diriguitor şi îndrumător al revistei. În jurul ei s-au polarizat mulţi scriitori tineri, personalităţi ilustre, ca Nicolae Iorga, folcloristul Simion Florea Marian, filologul Sextil Puşcariu şi alţii. Demn de amintit este faptul că, publicînd aici romanul „Mara", în întreg cuprinsul primului an de apariţie a revistei, I. Slavici a îmbogăţit proza românească cu o operă fundamentală, de superioară valoare artistică. Alături de I. Slavici, I. L. Caragiale publică cîteva scrieri reprezentative, ca „Reformă" (an I, nr. 1) şi „Poveste" (an I, nr. 2). În domeniul prozei, o activitate fecundă desfăşoară Ştefan Basarabeanu, cunoscut în literatură şi sub numele de Victor Crăsescu. El introducea în paginile „Vetrei" un mare număr de nuvele şi schiţe, cum sînt „Unde e mai bine" (an I, nr. 12), „Sorbona" (an I. nr. 14, 16, 18, 20, 22), „Rogof" (an II, nr. 1), „Pescarii" (an. II, nr. 3, 5, 6, 7) etc, cele mai multe zugrăvind lumea pescarilor, a porturilor şi ţinuturilor dobrogene. Pînă la el, această lume nu mai fusese zugrăvită în literatura română. Ulterior, va fi descrisă de Jean Bart, N. Dunăreanu şi Ion Adam.

Aflat la conducerea „Vetrei", îndeplinind aproape sigur toate obligaţiile redacţionale, George Coşbuc s-a străduit şi a reuşit deplin să facă cunoscute multe şi preţioase texte folclorice. În afară de Simion Florea Marian, în paginile „Vetrei" e prezent continuu folcloristul D. Stăncescu, care deţine rublica „Snoave din popor". Străduania de a face cunoscute şi admirate creaţiile folclorice s-a corelat cu aceea de a reînvia trecutul istoric al poporului român, de a aduce un cald elogiu gloriei străbune, fie prin evocări realizate cu mijloacele epicului, fie prin articole şi studii de ţinută ştiinţifică, întocmite de colaboratori competenţi. Alături de evocările lui I. Slavici „Ciceul" (an. I. nr. 7) în care reînvie figura lui Petru Muşat, şi „Familia lui Mihai Viteazul" (an I. nr. 10 şi urm.), se înscriu povestirea „Negru Vodă" de Em. Grigoroviţa şi amplul studiu al lui N. Iorga „O familie domnească în exil", avînd ca figură centrală pe Petru Şchiopul.

În „Vatra", activitatea cea mai bogată şi cea mai valoroasă o are George Coşbuc. Aici a publicat un mare număr din poeziile sale reprezentative, unanim cunoscute astăzi, reunite în volumul „Fire de tort", apărut în 1896. Amintim „Mama" (an I, nr. 2), „Ştefăniţă Vodă" (an. I, nr. 4), „Lupta vieţii (an. I, nr. 6), „In opressores" (an. I, nr. 9), „Paşa Hassan" (an. I, nr. 23) „Doina" (an. II, nr. 3), „Scara" (an. II, nr. 13), „Iarna pe uliţă" (an. II, nr. 16), „Dragoste învrăjbită" (an. II, nr. 17), „Fata mamii" (an. II, nr. 18) etc. Cu deosebire trebuie relevat faptul că, în „Vatra" (an. I, nr. 3), G. Coşbuc publică viguroasa sa poezie „Noi vrem pămînt!" Poeziile lui G. Coşbuc răspundeau desăvîrşit programului revistei, sprijinind eforturile pentru unitatea şi înflorirea literaturii naţionale şi totodată aducînd imagini vii, caracteristice, din realităţile vremii, îndeosebi din viaţa ţărănimii, evocînd trecutul istoric, exteriorizînd sentimente şi aspiraţii comune întregului popor român.

Subintitulată „Foaie ilustrată pentru familie", „Vatra" se prezenta ca o revistă cu caracter enciclopedic, cu preocupări numeroase, cu multiple şi variate rubrici, menite să intereseze şi să satisfacă largi categorii de cititori. Ea continua, în această direcţie, vechea tradiţie a publicaţiilor româneşti cu caracter enciclopedic, cu preocupări numeroase, cu multiple şi variate rubrici, menite să intereseze şi să satisfacă largi categorii de cititori. Ea continua îndeosebi tradiţia „Revistei române" a lui Odobescu.

Caracterul de revistă enciclopedică al „Vetrei" era asigurat îndeosebi de rubrica „Fel de fel", căreia i se consacrau cîte 4—5 pagini în fiecare număr, în afară de un număr aproape egal de pagini destinat ilustraţiilor, reproducerilor de litografii. Rubrica „Fel de fel" era scrisă în întregime de George Coşbuc, după cum ne informează I. Slavici în „Amintiri". „Tot atît de interesantă, dacă nu chiar mai interesantă şi mai instructivă e altă rublică scrisă de Coşbuc, **Fel de fel**, varietăţi adunate de pretutindeni... Mulţi dintre cititorii revistei «Vatra» luînd în mînă cel din urmă număr, se uitau mai înainte de toate, la **Fel de fel**, care li se părea partea cea mai preţioasă a revistei". Rubrica era împărţită în subrubrici, fiecare în parte purtînd un titlu: „Literatură, ştiinţă, bibliografie"; „Artă, muzică, teatru"; „Viaţa socială"; „Ştiri personale"; „Revista politică"; „Cronica"; „Explicarea unor zicători româneşti" etc. Toate aceste subrubrici erau alcătuite de G. Coşbuc cu seriozitate, în mod temeinic, producînd, pentru cititorii revistei, un interes real.Poetul dădea o mare atenţie rubricii, dovadă fiind faptul că unele note erau semnate cu numele întreg. Aşa este, de pildă, ciclul intitulat „Vorba ăluia" în care G. Coşbuc explica o seamă de expresii folosite în limbajul curent, cum sînt „Nici în clin, nici în mînecă", „Braşove", „La botul calului", „Cu căţel, cu purcel". „A lua lumea-n cap". etc.

Notiţele inserate de poet la rubrica „Fel de fel" cuprind deseori multe informaţii preţioase, interesante nu numai pentru cititorii „Vetrei", ci şi pentru cei de azi. Spre exemplu, la subrubrica „Cronica" din nr. 5, 1894, se scria: „George Enescu, copil de vro 13 ani, născut în judeţul Dorohoi, a pus în uimire pe artiştii din Viena prin extraordinarul său talent muzical. Gazetele vieneze spun că acest copil are un talent tehnic cum rar s-a pomenit şi cunoaşte toate misterele virtuozităţii moderne. Dacă va urma să se dezvolte, peste puţin numele tînărului român va fi citat printre cele mai strălucite nume artistice".

Prin strădaniile lui George Coşbuc, revista „Vatra" a înscris un moment luminos în mişcarea literară românească de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Programul pe care şi l-a propus iniţial a fost îndeplinit în cea mai mare măsură, obţinînd o seamă de rezultate remarcabile în continua dezvoltare a literaturii naţionale. Fără îndoială, meritele revin atît lui Caragiale şi Slavici, dar în primul rînd lui George Goşbuc, care s-a dăruit cu o nobilă pasiune ţelurilor şi multiplelor îndatoriri redacţionale ale „Vetrei".

TEODOR VIRGOLICI

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

ana blandiana

Într-o foarte frumoasă poezie, **Ar trebui**, publicată anul trecut în **Contemporanul** (din 10. XII. 1965), Ana Blandiana imagina o rotire a vîrstelor: **„Ar trebui să ne naştem bătrîni, / Să venim înţelepţi / Să fim în stare de a hotărî soarta noastră în lume, / Să ştim din răscrucea primară ce drumuri pornesc / Şi iresponsabil să fie doar dorul de a merge. // Apoi să ne facem mai tineri, mai tineri mergînd, / Maturi şi puternici să ajungem la poarta creaţiei..."** La poarta creaţiei i-a fost dat însă poetei să ajungă de timpuriu, în plină adolescenţă ingenuă, impetuoasă, indecisă. Din „răscrucea primară" pornesc drumuri ispititoare: care e al ei? Deocamdată, poeta îşi plimbă mîna peste corzile lirei, uimită şi încîntată de sunetele pe care e în stare să le producă. Ana Blandiana face mai întîi (ca atîţia alţii din generaţia ei şi din cele precedente) o poezie a candorii, afirmată ostentativ, orgolios: **„Nu mi-am făcut anii limpezi să sune / Zvînturindu-i ciudat prin păcat. / Nu mi-e ruşine de nimeni, / N-am nimic de uitat" (N-am traversat hiatul îndoielii).** Poeta voieşte „S-atingă vîrful Munţilor Candorii", visează să-şi reia perpetuu ciclul vieţii dintr-un punct de pornire mai pur, să învăluie oraşul în pînze de zăpadă: **„Pentru voi am nins toată noaptea deasupra oraşului, / Pentru voi am albit toată noaptea, o dacă / Aţi pricepe ce greu e să ningi!"** Ana Balndiana a pus accente personale pe portativul acestei teme după care au solfegiat atîtea generaţii. N-a izbutit însă întotdeauna să imprime un plus acestui loc comun. Sentimentul candorii a fost prea adesea **proclamat** cu un exces de gesticulaţie şi de volum vocal, iar citeodată melodia lui a fost cîntată de-a dreptul la fanfară, de ce să n-o spunem, ne este dor de puritatea discretă, nemărturisită, răsfrîntă-n vers ca un joc de lumini în ape. În poeziile mai noi ale Anei Blandiana, de pildă în **Ar trebui** pe care am mai citat-o, ingenuitatea nu mai e un tipăt cam teatral, cu ecou scurt, repede stins, ci o sugestie persistentă. Descreşterea (la propriu) a fiinţei pe măsura apropierii de moarte semnifică o dorinţă de cufundare în azurul inocenţei, aspiraţia de a ne risipi puri în materie, de a intra imaculaţi în moarte. Poezia candorii şi versul de angajare socială pus la persoana I-a plural (sensul titlului gramatical al volumului de debut e evident) sînt bifurcaţiile aceleiaşi tulpini. Puritatea e la Ana Blandiana un atribut al luptătorului. Plină de cadenţe energice, de gesturi răspicate şi de entuziaste profesii de credinţă, lirica cetăţenească a poetei e pe alocurea imitativă (recunoaştem cu uşurinţă tonalităţi împrumutate), rece, discursivă şi chiar convenţională. Cu mult mai autentică este Ana Blandiana atunci cînd se decide să scrie la persoana întîia singular ,adică în poezia erotică, senzorială, intuind bătaia maşinăriilor anatomice în efort continuu, miraculos, metamorfozele fiziologice din adîncuri. Poezia **Copilărie** consemnează sentimentul tulburător, cu nuanţe de anxietate al descoperirii propriului trup. Feminizat pe deplin, acesta e o rană, conferă senzaţiilor acuităţi uluitoare. Discul solar încinge corpul femeii — menit unui martiriu de violentă voluptate — cu o centură de spini („carnea mea însingerată de lumină" — **Aripi**). Ploaia, motiv frecvent în poezia Anei Blandiana, reprezintă un festival dionisiac al feminităţii dezlănţuite. Meritul Anei Blandiana — adeseori relevat — e de a nu se fi complăcut exclusiv în balansul senzaţiilor, divulgat cu o totală sinceritate. Universul ei poetic are o mişcare de rotaţie constantă în jurul ideii. Şi dacă e neîndoios că Ana Blandiana e în plin progres, acesta se datoreşte, cred, faptului că lirica ei înclină tot mai mult spre reflecţie.

Un echilibru era necesar. Eul poetei — fascinat de etern şi de prezent — îşi cere astăzi drepul la solitudinea fecundă, ferită de mizantropie. Renunţînd la extaze juvenile, Ana Blandiana traversează acum „hiatul îndoielii". E drumul cel mai sigur spre certitudinile mature.

VALERIU CRISTEA

werner bossert

Unul dintre cei mai cunoscuţi poeţi de limbă germană din ţara noastră este fără îndoială Werner Bossert (n. 1918). El munceşte de ani de zile în cadrul Bibliotecii Muzeului Brukenthal din oraşul natal Sibiu.

Volumele cu caracter „autobiografic" ale lui Bossert — ca de pildă: **„Strom des Lebens" (Torentul vieţii**, 1956) şi **„Sterne bleiben" (Stelele rămîn**, 1963) — reprezintă de fapt extrase ale unui jurnal intim, **(v. „Glühende Nacht, blühender Tag" — Noaptea înflăcărată, ziua înfloreşte**, 1959).

Munca asiduă asupra versului i-au dat posibilitatea de a alcătui volume de înaltă măestrie cum ar fi cel intitulat „72 Sonette" (72 sonete, 1964).

În ultimii ani, Bossert şi-a îndreptat atenţia şi asupra prozei, scriind satire şi povestiri care s-au bucurat de o bună primire. Alte volume: **„Frischer Wind" (Adieri de vînt proaspăt** 1953), **„Das Wieenfest (Serbare cimpenească** / versuri pentru cei mici, 1964), **Poezii** (în traducerea lui St. Aug. Doinaş, 1965), **„Der alte Baum" (Copacul cel bătrîn**, 1954, 1962 în rom. de Elis Buşneag).

HEINZ STĂNESCU

ioachim botez

Foiletoanele lui Ioachim Botez, adunate în **Insemnările unui belfer**, impuneau cititorului din anii 35 o reală înzestrare de povestitor, care îmbina violenţa pamfletară cu poezia nostalgică a evocărilor.

Prozatorul excelează în arta portretelor, Acelea ale dascălilor, cu porecle culese din paginile atlaselor zoologice, sînt în deosebi remarcabile prin vioiciunea de spirit, prin aciditatea şi precizia expresiei satirice (**Paianjenul, Bursucul, Caracatiţa** ş.a.). Alteori dincolo de intenţia şi verva umoristică, desluşim o undă de amărăciune, de ineluctabilă tristeţe, care vizează condiţia ingrată a belferului ori şcolarului de odinioară **(Un filozof, Belfer la puşcărie, Floarea de cîrpă)**.

Trimiterile, în spirit larg umanist, la pedagogii, filozofii şi, mai ales, scriitorii lumii — Aristofan, Rabelais, Montaigne, Pascal, Tolstoi — asociate modalităţii artistice a portretului, caracterului lapidar, de maximă, al unor fraze, ne îndreptăţesc să vorbim de o certă vocaţie de moralist.

Ioachim Botez s-a manifestat ca o prezenţă valoroasă şi în domeniul atît de dificil al traducerilor. Unele tălmăciri ale sale (din Nuşici sau De Coster, **Bai Ganiu** a lui Aleco Constantinov) sînt exemplare.

PETRE NICOLAU

gînduri comemorative

(Urmare din pag. 1)

care nici talentul nu le poate face mai cuprinzătoare. Ele pot fi folosite pe de altă parte, tot atît de potrivit, fiind vorba şi de alţi poeţi.

Ca să ştim exact ce nu cuprind formulările critice, e neapărată nevoie de intuirea directă a fiecărei creaţii coşbuciene, e nevoie de observarea facultăţii lui genială de a împerechea iambii, troheii, dactilii, anapeştii, amfibrahii, spondeii, piriicii şi coriambii, de a-i păstra nesmintit în poziţii iniţiale pînă la încheierea ultimului vers, de a compune cu ei, împotriva naturii limbii noastre, dar spre gloria ei, savante strofe alcaice, safice şi cîte mai arată că ţinea să aproximeze după tipare greco-latine, de a construi în sfîrşit inalterabile figuri de audiţie.

Căci poezia lui George Coşbuc e creată şi se percepe cu auzul şi de aceea spaţiul ei de înflorire se află între timpanul poetului şi timpanul cititorului. Cu aparatura lui supra-sensibilă de înregistrare şi emitere a sunetelor, facultate care a înălţat la cel mai aerian rafinament arta „spunerii" de poveşti şi poezii populare de la şezătorile ţărăneşti, a fixat el aspecte şi date din geografia şi istoria patriei, realităţi etnologice şi o bună parte din mitologia poporului român.

Centenarul naşterii e prilej, pentru critica oricît de geloasă de scopul propriu, ca împotriva esteticei timpului să reafirme perenitatea operei coşbuciene, îndemnînd la cunoaşterea exactă a naturii ei acustice. Peste sute de ani, progresul tehnico-industrial poate prea bine acoperi stările psihologice, sociale şi economice ale lumii lui Coşbuc. Nimic mai firesc; dar ele vor continua să vorbească prin opera lui, despre o primă vîrstă a spiritului popular românesc, cu limba acelui izvor de munte, pe ale cărei ape, sporite în aval, funcţionează cîte o hidrocentrală.

ARTE

vitrina

Încercînd să cuprindem în panoramic activitatea actuală a casei de discuri Electrecord, ne vom îndrepta mai întîi către capitolul muzicii românești, unde la numele compozitorilor editați anul trecut, se adaugă acum cele ale lui Ion Dumitrescu (prezent prin Simfonia I în Fa major și Suita din filmul „Muntele Retezat", dirijor Emanoil Elenescu și Paul Popescu) și Alfred Mendelsohn; discul său (Simfonia concertantă pentru orgă și orchestră — în completare Canzona și Toccata pentru orgă solo, solist Horst Gehann — dirijor Iosif Conta) dovedește încă odată multiplele preocupări ale regretatului compozitor.

De o factură concentrată, lucrările tinerilor se întîlnesc pe un interesant disc, alăturînd „Coloana fără sfîrșit" de T. Olah cu „Visul cosmic" de Th. Grigoriu, „Scene" de Ștefan Niculescu cu „Simetrii" de C. Țăranu (dirijor I. Conta — 1—3, Em. Elenescu 2, M. Cristescu — 4, solist Ion Stoian — 2).

Enumerarea destul de succintă ne îndeamnă să așteptăm nerăbdători Concertul pentru vioară și orchestră de D. Capoianu și cel pentru flaut și orchestră de A. Vieru; apoi, W. Berger: Sonata pentru vioară solo și Cvartetul de coarde Nr. 6, ambele premiate în concursuri internaționale, la Monaco și Liège; un alt disc cuprinde două cvartete de coarde de M. Jora și M. Negrea. Muzica lui G. Enescu, în bună parte imprimată, își va afla totuși noi ediții și completări în preajma următorului Festival.

Mult mai numeroase, discurile cuprinzînd capodopere ale literaturii muzicale universale ne permit să ascultăm (sau să reascultăm) Simfonia „Faust" de Liszt dirijată de R. Benzi (Filarmonica de Stat G. Enescu), pe Igor Markevitsch dirijînd „Simfonia Fantastică" de Berlioz (orch. Lamoureux Paris) și orchestra Wiener Symfoniker interpretînd Simfonia III și „Uvertura tragică" de Brahms sub conducerea lui Wolfgang Sawallisch; în discurile ce vor apare figurează dirijorii Karl Böhm (Simfonii de Mozart) și Lorin Maazel (Strawinski — „Pasărea de foc" și Respighi — „Pinii din Roma"). Datorate interpreților români, alături de înregistrări recondiționate ce ne dau posibilitatea să auzim pe cei care odinioară s-au bucurat de un binemeritat renume (recital George Folescu) semnalăm recitalurile lui Valentin Gheorghiu, G. Halmoș, Magda Ianculescu, Octav Enigărescu, un interesant program de lieduri franceze contemporane (Aria Florescu și Hilda Jerea), două lucrări concertante pentru violoncel (Saint-Saëns și Ceaikovski) avînd ca solist pe Radu Aldulescu, precum și Cvintete pentru suflători și pian (Maria Fotino) de Mozart și Beethoven. Urmînd să apară tot în acest an, un disc dedicat muzicii lui J. S. Bach (Suitele pentru orchestră Nr. 3—4, Orch. Simfonică a Cinematografiei condusă de C. Bugeanu) vin să confirme și preocuparea pentru promovarea și cunoașterea muzicii preclasice și clasice. În acest sens am putea să-i alăturăm primul disc dintr-o serie ilustrînd evoluția stilurilor muzicale („Istoria Universală a Muzicii"). Încă în stadiu de proiect, el ar urmări aspecte ale muzicii antice grecești, cîntece ebraice, gregoriene, bizantine, ca și evoluția polifoniei de la aspectele primare ale organum-ului și faux-bourdon-ului din evul mediu pînă la desăvîrșirea renascentistă. Deși cuprinzînd o etapă poate prea amplă pentru un singur disc, el rămîne totuși mai mult decît un „promițător început", — o contribuție de valoare nu numai de ordin „arheologic" ci în special ca mijloc de educare a gustului și înțelegerii muzicale. Un rol hotărîtor îl vor avea deci substanțialele broșuri semnate de prof. Zeno Vancea, ce vor însoți fiecare disc. (De remarcat și interpretările alese, ca de pildă cea a corului „Madrigal" sau a preotului I. D. Petrescu care, pentru maniera sa autentică, unică, de a reda cîntecele gregoriene și bizantine, ar merita un disc dedicat numai acestui capitol).

Urmărind același obiectiv de formare artistică, colecția de discuri „Discoteca pentru toți" se folosește de posibilitatea sa sporită de difuzare pentru a include pe lîngă lucrări de largă accesibilitate și popularitate și un Debussy — „Preludiu la după-amiaza unui faun", dar și „Colțul copiilor" (Cornel Gheorghiu) — ca și Sonate pentru vioară și pian de Mozart (Mihai Constantinescu și Maria Cardaș). Iar dacă „Melodiile ceasornicelor", concepute de Joseph Haydn pentru mecanismele delicate ale ceasornicelor, vor trăi o nouă viață în versiunea pentru clavecin a Palmei Stern, nu cu mai puțină emoție vom asculta pe Mihail Jora acompaniindu-și la pian propriile sale lieduri, în interpretarea sensibilă și autentică a Lisettei Georgescu.

M. M.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

marginalii

În cartea sa admirabilă, azi o raritate de anticariat, **„Mărturii în contemporaneitate"**, George Mihail Zamfirescu a cuprins și un **Mozaic** din care desprindem cu aceeași nostalgie ironică cu care înțelegem că au fost scrise, însemnările despre **„Dantonul"** lui Camil Petrescu.

„Admisă cu ani în urmă și cu unanime elogii, piesa «Danton» a domnului Camil Petrescu a văzut în sfîrșit lumina rampei".

Firește, după cum se știe, acest **„în sfîrșit a văzut lumina rampei"** nu s-a întîmplat nici pînă azi. Mă gîndesc însă ce bine i-ar fi stat **Teatrului C. I. Nottara**, care se pare că, singurul, a hotărît să înscrie piesa în repertoriu, să-și fi deschis stagiunea cu un spectacol de mare anvergură dedicat unei astfel de capodopere a dramaturgiei contemporane.

Dar nu acesta e obiectul Marginaliilor noastre. Este atît de rezistentă inerția în fața teatrului lui Camil Petrescu încît cele două-trei excepții bucureștene, dintre care una singură meritorie, nu fac decît să ne confirme tristețea.

Reflectînd la soarta scenică surprinzător de ciudată a unei opere teatrale disputată de-a lungul vremii cu atîta înverșunare, dar numai pînă în marginea rampei, mi-am amintit că nici din punct de vedere editorial Camil Petrescu nu stă prea bine.

Studiile, cronicile teatrale, acel **„Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici"**, **„Modalitatea estetică a teatrului"** continuă să rămînă și ele un lux de anticariat.

Literatura teatrală de specialitate, dintre cele două războaie, contribuțiile unor prestigioși oameni de cultură cum au fost Tudor Vianu, autorul unui studiu despre **„Arta actorului"** — publicat în editura **„Vremea"**, inițial un curs ținut la **Academia de Studii Teatrale** în 1932 — sau Victor Ion Popa sau George Mihail Zamfirescu sau Ion Marin Sadoveanu, etc, etc, se înscriu în aceleași arii ale deziderateloș și pentru acest an editorial, dacă nu și pentru cel viitor.

O editură denumită Meridiane și consacrată, se pare, publicării lucrărilor de artă și despre artă, nu și-a propus (sau dacă și-a propus deocamdată nu știe nimeni), revitalizarea unei colecții cu tradiție la noi **„Biblioteca teatrală"**. Cu excepția a două volume de critică teatrală curentă, semnate de Andrei Băleanu și Valentin Silvestru, precum și a unui excelent album de scenografie, amintita editură nu se poate lăuda, în existența ei, cu contribuții prea substanțiale în domeniul discutat aici.

În schimb, alte edituri, printre care și Meridiane, ne fericesc de ani de zile, cu diverse biografii, monografii, vieți romanțate sau mai puțin romanțate, a căror utilitate, de ordin mai general, nu o contestăm, sau cu memoriile unor celebri interpreți de muzică ușoară.

Dacă, în împrejurările care au dus la apariția bogatei colecții de vieți romanțate, sau de memorii ale unor cîntăreți, trompetiști, jazz-band-iști, cu merite incontestabile, evident, ar fi funcționat un spirit de exigență elementar, sînt convins că s-ar fi găsit și timpul și hîrtia necesare apariției acelor lucrări, culegeri sau reeditări, care să ofere publicului iubitor de cultură teatrală, profesioniștilor, posibilitatea realizării ideii de tradiție teoretică într-un domeniu care ne-a făcut și ne face cinste.

Nu era oare cît se poate de potrivit, ca în acest an, al împlinirii unui veac și jumătate de la primul spectacol de teatru în limba română, să putem răsfoi paginile unei **„Antologii"** a criticii care a urmărit fenomenul de-a lungul ultimei jumătăți a secolului al XIX-lea?

Nu sînt, în nici un caz, împotriva cunoașterii, cît mai detaliate, a vieții unui mare artist al jazz-ului, cum este Louis Armstrong, dar îmi închipui cîtă emoție ar fi produs, și ce rol educativ-patriotic ar fi jucat, în rîndurile generațiilor mai tinere, lectura unor pagini din marii cărturari ai veacului trecut, I. Văcărescu, D. Golescu, Gh. Asachi, G. Barițiu, I. Eliade Rădulescu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, Cezar Bolliac, Al. Russo, V. Alecsandri etc., militanți pentru făurirea teatrului național românesc.

Mă bucură grija cu care Editura Meridiane ne înlesnește biografia lui Jean Louis Barault dar mă întreb dacă în timpul liber, rămas redactorilor secției de resort a Editurii Meridiane după eforturile desfășurate pe un teren atît de grav și de răspundere, cum este acela al memoriilor actorului francez, de justificată reputație, neîndoielnic, nu s-ar fi putut consulta, așa, dintr-o curiozitate recreativă, contribuția teoretică a unor animatori iluștri ai scenei românești inter-belice ca Victor Ion Popa și George Mihail Zamfirescu, sau ceva mai îndepărtat, Pompiliu Eliade sau, și mai îndepărtat, activitatea de cronicar teatral a lui Eminescu?

Am văzut, în urmă cu un an, în planul Editurii Meridiane, înscris titlul unei culegeri cuprinzînd cronici, articole, eseuri teatrale dintre cele două războaie. Volumul ar fi urmat să însumeze circa 400 de pagini.

El se putea alcătui, foarte ușor, prin colaborarea unui colectiv care ar fi selectat, în mai puțin de o lună, materialul necesar. Din păcate și această propunere „revoluționară", înscrisă în planul ei chiar de către Editură, a rămas o literă de plan și între cartoanele, să zicem, ale serviciului administrativ.

Nu-mi închipui, bineînțeles, cum am mai avut prilejul să scriu exact acum un an, că motivări nu pot fi produse. Departe de mine asemenea ignorare a realității. Nu mi-am propus să discut însă motivările, ci faptele, „sublime", cum ar zice un celebru erou al lui Caragiale.

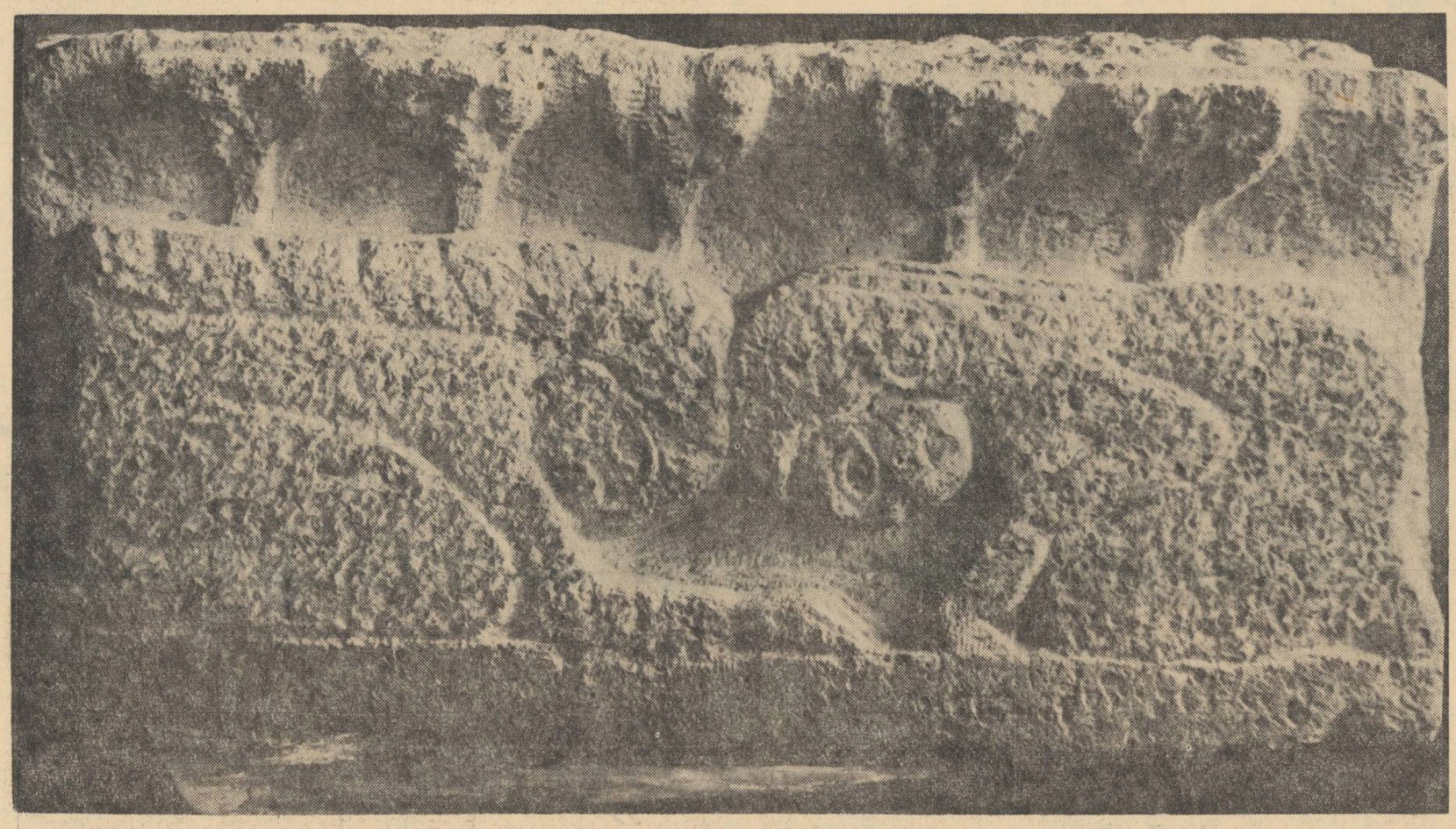
Stau și mă gîndesc la norocosul George Mihail Zamfirescu care, ca și Camil Petrescu, s-a bucurat de atenția unui mare editor — mult apreciatul nostru academician Al. Rosetti, din pilda căruia am avea atît de mult de învățat. E drept că domnia sa, care i-a publicat și pe George Călinescu, și pe Matei Caragiale, și pe Lucian Blaga, și pe Ion Pillat, s-a dovedit, în acea vreme, mai puțin receptiv la amintirile lui Zavaidoc, dar tot nu putem să nu-i fim recunoscători.

Să mai revin, și în această toamnă, la ideea că dramaturgii noștri ar merita și ei, din partea Editurii de literatură, mai multă atenție? Paul Everac, de pildă, ar putea fi convins, pînă la urmă, să-și strîngă piesele într-un volum. Cît ar fi el de îndărătnic.

Și cred că și alți dramaturgi ar putea fi convinși să accepte publicarea, în volume separate, în cadrul unei colecții anume, a pieselor jucate pe scenă.

Pentru că, ia să ne gîndim, dacă **„Danton"** e azi cunoscut, este datorită faptului că a fost publicat, deși încă nu ne-am învrednicit să-l jucăm.

P. S. Preîntîmpinînd, se pare, cronica noastră de azi, Dan Grigorescu, redactor șef la Editura Meridiane, comunică în paginile **Contemporanului**, cîteva proiecte de viitor care nu răspund, nici pe departe observațiilor noastre. Din nefericire.



Sculptură de GEORGE APOSTU

film

accesorii

De loc de neglijat în producția de film artistic, numite astfel în unele cinematografii, în practica noastră denumite mai ales recuzită, accesoriile, deși nu sînt încă teoretizate ca alte adjuvante ale filmului, au în creația propriu-zisă un rol artistic bine determinat.

Atribuindu-li-se de cele mai multe ori sarcina de contributiv la crearea ambiențelor, la sugerarea atmosferei numai, ele participă însă din plin, atunci cînd sînt solicitate, la rezolvarea unor sarcini de joc, venind cu brio în ajutorul interpreților și bine înțeles al realizatorului.

În mod curent, întocmirea listelor de recuzită ține de atribuțiile pictorului scenograf (uneori și ale costumierului!) întrucît este vorba, în principiu, de plastica filmului. Dar **plastica** nu este singura sarcină a recuzitei, și concomitent mai are și alte însușiri, de loc străine — ca să zic așa — de munca regizorului, accesoriile intrînd și în sfera de preocupare a acestuia încă de la scrierea scenariului regizoral.

Bineînțeles că nu toți regizorii au această grijă, dar în cazurile fericite (în primul rînd pentru arta lor!) realizatorii prevăd accesoriile, le planifică în acțiune, le dinamizează astfel, gîndindu-le dramaturgic. Este semnificativă din acest punct de vedere preocuparea pentru accesorii a unor creatori de talia lui René Clair, Tati, de Sica, Hitchcock, dar mai ales a lui Chaplin! La acesta din urmă — ca să vorbim numai de el — obiectele nu sînt numai **niște obiecte,** ci pur și simplu sînt parteneri!

Cîte momente de încîntare nu poate să ne ofere el numai cu pălăria și bastonul! Cîte gînduri și sentimente nu exprimă infinitele mișcări ale bastonului său în multitudinea de întîmplări din peregrinările lui Charlot!

Conlucrînd cu obiectele cele mai casnice, aflate la îndemînă — flori sau chibrituri, cîrnați sau pituști — el reușește să dea unui lucru pregătit cu multă grijă efectul celei mai teribile spontaneități, celui mai mare adevăr de viață. Atingînd aici o poartă, dincolo o floare, colo o țigaretă, în altă parte un scaun, fiecare lucru atins de el capătă viață și în filmele sale asistăm parcă la o adevărată transmutare a stării de emoție de la erou la obiect, la o adevărată manifestare a acestuia din urmă.

Dar pentru că este vorba de recuzită de joc în special, se cade (fără a avea pretenția unei definiții savante) să ne punem de acord de la bun început, înțelegînd prin recuzită totalitatea elementelor ajutătoare, **accesorii,** necesare actorului în acțiunea scenică sau filmică. (Socotesc necesară această ultimă intervenție-paragraf pentru stabilirea unui limbaj comun în înțelegerea accesoriilor!). Deci, fiind vorba — după cum se vede — despre **auxiliarele actorului în acțiune,** trebuie amintit că acestea sînt de altfel primii parteneri ai actorului!

...Și această afirmație nu este de loc gratuită.

Dacă ne **amintim** numai de „scaunul salvator" aflat pe scena pe care se urcă viitorul actor, încă de la intrarea sa în Institut, vom cădea de acord. Dar deși acolo scaunul accesoriu n-are alt rol (sprijinindu-te de el) decît de calmant, de frînă pentru tracul manifestat de candidatul-actor, deși n-are propriu-zis un rol dramaturgic, el nu se află acolo... întîmplător. (Și profesorii au fost candidați cîndva!). Și nu-i întîmplător nici faptul că în studiile universitare de teatru și cinematograf (actorie sau regie) un loc primordial, în primul an de studii mai ales, îl ocupă comportamentul cu obiectele imaginare!

Se învață deci cum să **colaborezi** cu obiectele.

...Cu obiectele imaginare într-un început, presupunîndu-se că o dată pus în fața realității obiectului, actorul să fie cu atît mai expresiv.

Rareori vezi un spectacol de teatru sau cinema în care creatorul spectacolului sau actorul să fi colorat aparițiile, participările la momentele de creație prin atragerea obiectelor în acțiune!

Ar fi absurd desigur ca fiecare gest sau cuvînt al eroului să fie dublat de o acțiune fizică cu un obiect, dar este tot atît de absurd să asiști la nenumărate spectacole în care interpreții stau înțepeniți față în față (în cel mai bun caz mișcîndu-se în lung-latul scenei sau ecranului) indiferenți parcă la tot ce se întîmplă, cu brațele inerte, lăsate în jos, pe lîngă corp.

Acesta este un aspect dar mai este și un altul. Unii creatori, înțelegînd totuși importanța acțiunii scenice, din lene sau lipsă de fantezie recurg la preocupări și gesturi arhicunoscute, ca de pildă agasanta preocupare a aprinderii țigării. Se fumează atît de mult pe scenă și pe ecran, încît îți vine să crezi că toți au fost plătiți să facă reclamă pentru trabuc!

Dar dacă în spectacolele epocilor istorice anterioare era posibilă o asemenea lipsă de preocupare pentru obiect (cu excepția comediei dell'arte în care actorii erau și jongleuri — deci lucrau cu obiectele!) acum cînd cinematograful bun, adevăratul cinematograf a făcut din obiect un adevărat partener al interpretului — întregind de multe ori personalitatea acestuia, ar trebui și la noi acordată o mare atenție obiectului scenic, pentru că atunci cînd se face este numai în favoarea artei.

Cu toate că în primul rînd regizorul are datoria să gîndească accesoriile, nu-i de loc de neglijat, cred, și participarea interpretului în găsirea inspirată a recuzitei de joc. Căci, cel care profită în primul rînd de ea este actorul

În cinematografia noastră întîlnești actori care gîndesc cu justețe la întrebuințarea accesoriilor, cu toate că și ei nu totdeauna găsesc ceea ce trebuie. Actorii care și-au dat seama că vorbăriei vis-à-vis îi este preferabilă ornamentarea discuției cu acțiuni legate de obiecte ca în viață, au înțeles că accesoriile bine apropiate gesturilor, cuvintelor, dau acestora mai multă veridicitate.

Cînd afirm accesorii bine apropiate, mă gîndesc la faptul că acțiunea legată de obiect și obiectul însuși trebuie să aibă semnificație dramaturgică, așa cum în teatru avea semnificație celebra pușcă a lui Cehov, care deși părea la un moment dat o prezență inutilă în scenă, lua pînă la urmă foc!

GEO SAIZESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)
I. D. BALAN
(redactor-șef adjunct)
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente: 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Daniel

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 39 (230) Simbătă 24 SEPTEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

centenarul academiei republicii socialiste românia

Dacă un secol ne desparte de anul întemeierii Societății literare române, **din care s-a dezvoltat Academia Română și apoi** Academia Rebublicii Socialiste România, **în cîteva etape mărturisind tot atîtea salturi istorice și culturale, preocuparea fundării unei Academii românești este mai veche, cu mult mai veche chiar, coborînd în timp către leatul Mușatinilor. Căci** Astrei sibiene, **din 1861, îi premerge, ca societate academică,** Asociația literară a României, **din 1845, cea care își punea ca scop „înaintarea literaturii curat zise și încurajarea autorilor..." ea însăși zămislită din** Societatea literară, **înființată în 1843. Dar și aceasta își avea, la rîndul ei, sorgintea într-o conspirativă societate anterioară, ce-și ducea activitatea încă de prin 1827. Intelectualii transilvăneni puneau bazele, în 1795, „Societății filosoficești a neamului românesc în mare-principatul Ardealului" ; în 1678 ia ființă o Academie la București, pe cînd, în 1645, se fundează, la Iași, Academia Vasiliană, școala aceea unde au învățat întîi carte spătarul Milescu și viitorul mitropolit și mare cărturar Dosoftei. Am putea descinde încă și mai adînc în timp, către Academia de la Cotnari, a lui Despot Vodă, (1561) dacă această pogorîre în noaptea timpurilor nu ne-ar aminti și vitregiile care au stat în calea luminării poporului nostru, dintotdeauna însetat de cultură, de adevăr, de frumos și de bine.**

Cînd în prefața „Gramaticei românești", tipărite în 1828, Ion Heliade Rădulescu cerea să se creeze o Academie care să desăvîrșească limba, prin întocmirea unui dicționar, el se făcea, așadar, interpretul unor scumpe și seculare năzuințî, ce aveau să se rostească în statutul „Societății Academice Române", unde i se stabilea acesteia misiunea „de a lucra la înaintarea literelor și a științelor între români". Existența a numai trei secțiuni la început, — secțiunile literară-filologică, istorică-arheologică și de științe naturale — dar și în 1879 cînd, la 30 martie, societatea primește denumirea de Academia Română, măsoară dimensiunile momentului istoric, dar indică și germenele de vigoare al dezvoltării statului român modern. Ceea ce caracteriza activitățile Academiei Române de pe atunci era fondul umanistic al preocupărilor ei. Esențială se vădea necesitatea soluționării unor probleme ale limbii, instrument nu numai beletristic, ci și științific. O ortografie unitară, scrisă cu caractere latine, trebuia să preceadă desăvîrșirii unirii statale a românilor ; gramatica și dicționarul urmau să fie primele monumente ale unei munci statornice.

Nume ilustre (cum le-am putea pomeni pe toate ?) au conlucrat la realizarea acestei sarcini uriașe, care nu mai suferea întîrziere : Ion Heliade Rădulescu, Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Ion Ghica, Titu Maiorescu, Ovid Densusianu. Secțiunea istorică a numărat în rîndurile ei tot atîția dascăli venerabili și mari oameni de știință : M. Kogălniceanu, A. D. Xenopol, D. Onciul, I. Bogdan, V. Pârvan și pe neuitatul Nicolae Iorga. Lor li s-au adăugat noi și noi nume a căror enumerare ar cuprinde, dar și cu unele excepții, panteonul forțelor științifice ale vremii. Elanului cu care s-a urnit lucrul în secțiunea literară-filologică, inițial îngropat în excesele latinizante (dicționarul Massimu-Laurian) i-a urmat munca susținută de repunere a ortografiei pe temeiuri în prim rînd fonetice, așa cum gîndiseră Odobescu și Hasdeu. Cu mijloacele și luminile vremii, cercetarea folclorului la Academie s-a dezvoltat cu continuitate. Între cele două războaie, în rîndurile academicienilor au intrat scriitori de seamă, Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu. Dar și mai înainte și în intervalul numit n-au făcut parte alții. Istoria va trebui să consemneze faptul că cei mai însemnați scriitori ai neamului nostru, Eminescu, Creangă, Caragiale nu au fost academicieni în timpul vieții. Și nici criticii și istoricii literari C. Dobrogeanu-Gherea sau G. Ibrăileanu. A fost urmarea firească a opoziției pe care au făcut-o ei unei orînduiri nedrepte. Cinstirea pe care le-o aducem este cu atît mai mare, actul postum de dreptate cu atît mai semnificativ.

În anii puterii populare, înaltul for de cultură a cunoscut o deplină dezvoltare, bucurîndu-se de grija și sprijinul neprecupețite ale partidului și statului nostru, pentru „a promova știința și cultura în toate domeniile, în vederea ridicării nivelului material și cultural al poporului". Cele douăsprezece secțiuni ale Academiei Republicii Socialiste România vădesc într-adevăr o lărgire extraordinară a activităților științifice desfășurate sub egida ei. Alături de numeroasele institute de cercetare științifică din întreaga țară, cele 34 de institute și 15 centre de cercetare, de Biblioteca și de Editura Academiei, de Centrul de documentare, de muzeele ei, de laboratoarele, stațiunile experimentale, de cei peste două mii de cercetători, desfășoară o rodnică și susținută activitate contribuind nemijlocit la opera de construire a socialismului. În zilele noastre, cadrele academice sprijină nemijlocit tehnica și producția, își aduc contribuția în învățămînt, adică în toate domeniile științifice și culturale. Filialele de la Cluj și Iași, bazele de cercetări de la Timișoara și Tîrgu-Mureș arată extinderea considerabilă a instituției. În domeniul cultural și literar activează cu competență și cu dăruire membrii secției de științe filologice și ai celei de literatură și artă : Institutul de lingvistică, Institutul de Istorie și teorie literară „G. Călinescu", cu publicațiile lor, iau parte activă la viața literară a țării, după cum Institutul de etnografie și folclor, Institutul de Istoria Artei constituie tot atîtea focare de „înaintare" și propășire culturală și artistică.

Sărbătorirea, între 26 septembrie — 3 octombrie a Centenarului Academiei Republicii Socialiste România, emoționant și semnificativ eveniment în viața științifică și culturală a țării, se altoiește pe avîntul nestăvilit al unei societăți descătușate de exploatare, stăpînă pe destinele ei, puternică, înzestrată cu legi morale profund umane, dotată cu o bază materială temeinică și în continuă dezvoltare. Cîntăreții patriei își au locul lor de cinste în rîndurile Academiei, critica și istoria literară reprezentanți dornici să fie utili fenomenului cultural. Prin premiile ei, prin publicații și comunicări, Academia se străduiește să dea un sprijin efectiv literaților și literaturii, cercetătorilor minunatei noastre limbi și ai folclorului nostru, unul dintre cele mai bogate și mai valoroase din lumea întreagă. Pentru toți aceștia, sărbătorirea Centenarului va însemna un imbold mai mult, o nouă dovadă a prețuirii pe care o acordă partidul culturii și științei românești. De aceea, poate, împletim aceste gînduri festive cu dorința de a vedea cît mai curînd în mîinile cititorului, căruia cărțile de specialitate ale Academiei i-au fost de atîta folos întotdeauna, opera fundamentală așteaptă : Tratatul de literatură.

ȘERBAN CIOCULESCU

Citiți în pag. 7

DIN INEDITELE „ORALE" ALE LUI G. CĂLINESCU

Gravură de ION STENDL

lucrări și zile

Toamna, urmînd cursul ancestral celebrat de bătrînul Hesiod, își desfășoară din plin și pe plaiurile românești **lucrările și zilele** sale.

Există însă și un alt curs potrivit căruia ne este dat să fim martorii unor **lucrări și zile** fără asemănare.

Exercitînd asupra tuturor energiilor noastre o neistovită atracție, acest curs face ca întreaga viață a țării să fie în flux : industriile și recoltele, științele și artele, inimile și cugetele. Certitudinea acestei ofensive generale ne-o dă înainte de toate perenitatea activă a spiritului celui de al IX-lea Congres al partidului, veghea neobosită a Comitetului Central în înfăptuirea pas cu pas a istoricelor hotărîri.

Recenta vizită a conducătorilor de partid și de stat în regiunea Galați ne-a prilejuit cunoașterea îndeaproape a modului cum acționează acest spirit creator în toate domeniile vieții.

Puterea sa de emulație colectivă se vădește pe zi ce trece. Întîlnirile înalților noștri conducători cu oamenii muncii din această regiune au pus-o cu pregnanță în evidență. Bucuria sărbătorească și marea dragoste cu care au fost întîmpinați peste tot s-au împletit în chip firesc cu o cercetare temeinică, gospodărească aș zice, a lucrurilor.

Din coridorul viu pe care zeci și sute de mii de oameni l-au deschis în calea conducătorilor, de la Făurei pînă la Tecuci, drumul s-a abătut pe aleile cooperativelor agricole de producție și prin halele uzinelor și combinatelor industriale. Se rostesc calde cuvinte de apreciere, se dau indicații, se studiază posibilitățile care să facă munca mai rodnică și viața mai îmbelșugată.

La Galați se inaugurează laminorul de tablă groasă, prima mare unitate productivă a Combinatului siderurgic ; lîngă Brăila se vizitează un complex zootehnic modern iar la Cotești, o nouă instalație de vinificare. Munca neobosită a oamenilor se concretizează în realizări care ne situează pe o treaptă tot mai ridicată a civilizației.

Tocmai de aceea trebuie menținută vesnic trează conștiința datoriei, sentimentul că **totul depinde de munca noastră**, cum deseori s-a subliniat în timpul vizitei.

«În felul acesta, tovarăși, să puteți răspunde cu mîndrie, i-a îndemnat secretarul general al C.C. al P.C.R. pe muncitorii de la combinatele brăilene : «„Iată, ne facem și noi cu cinste datoria pentru înflorirea continuă a patriei, așa cum și-o fac toți oamenii muncii, fiecare muncitor, fiecare țăran, fiecare intelectual, așa cum trebuie să și-o facă fiecare cetățean al Republicii Socialiste România"».

Semnificația deosebită a acestor **lucrări și zile** prilejuite de vizita conducătorilor de partid și de stat în regiunea Galați este sporită de popasurile în locurile ce amintesc de lupta poporului nostru pentru păstrarea ființei naționale și neatîrnarea patriei strămoșești.

Mărășești, Tișița, Jiliștea constituie momente de rememorare a unor fapte și jertfe eroice care fac din istoria poporului nostru una dintre cele mai sfinte moșteniri pentru generațiile de astăzi și cele ce vor veni după noi.

La Mărășești un cor uriaș intonează „Imnul eroilor căzuți". Melodia și versurile dau o aură solemnă amiezii domoale de toamnă, vin parcă de departe, din străfundurile istoriei noastre ca un murmur adînc, răscolitor. De la mișcarea largă a imnului corul trece la cadențele energice ale atît de înflăcăratului cîntec patriotic „Pui de lei" :

„Eroi au fost eroi sînt încă
Și-or fi în neamul românesc..."

Cuvintele poetului își află o nepieritoare confirmare în înseși bătăliile care s-au dat pe aceste meleaguri. Evocarea lor ne emoționează profund iar cuvintele de pilduitoare cinstire a trecutului nostru eroic rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu ne îndeamnă la noi izbînzi în munca de fiecare zi pentru propășirea națiunii române — cel mai fierbinte omagiu pe care-l putem aduce vitejilor noștri înaintași.

Partidul Comunist Român, împlinire epocală a zbuciumatei dar demnei noastre istorii, păstrează și cultivă cu sfințenie aceste glorioase tradiții de luptă, insuflînd tinerelor generații o înaltă veneratie pentru tot ce ne leagă peste veacuri de legendarii noștri străbuni.

Ca poet pentru care „a patriei cinstire" reprezintă cel mai de seamă comandament moral și social văd în patriotismul partidului comuniștilor un nesecat izvor de energie spirituală, de dăruire generoasă în numele nobilelor idealuri ale poporului constructor al societății socialiste și comuniste.

Aceste **lucrări și zile** pe care am avut fericirea să le trăiesc în timpul vizitei iubiților noștri conducători se înscriu în forul intim al ființei noastre ca unele din cele mai curate și mai frumoase impulsuri creatoare. Ne integrăm astfel cu noblețe în elanul patriotic însuflețitor pe care îl generează fiecare întîlnire cu conducătorii de frunte ai partidului și statului nostru.

NICULAE STOIAN

distinguo

poezia miturilor

Orientările lirismului nostru imediat contemporan devin din ce în ce mai numeroase. Felurimea lor, posibilă numai într-un climat cultural de libertate, îmbogățește momentul cu orizonturi neașteptate. Un astfel de orizont este lumea de simboluri și mituri antice, greco-romane, către care se îndreaptă unii poeți de azi.

Bază a culturii literare europene, miturile greco-romane se află în vocația poeților pentru un îndoit motiv. Mai întîi, e deschiderea umanistă, la care îi invită glasurile cele mai autoritare ale culturii noastre. Și umanism însemnînd nu „omenie" sau „umanitarism", cum se crede uneori, ci anti-dogmatism religios sau felurit rationalist, deci libertate și interes firesc în cultivarea formelor de spontaneitate ale naturii omenești, poeții contemporani au putut merge nestingheriți, între altele, la suma spirituală, pe care ne-au transmis-o miturile antichității.

Pe lîngă aceasta, în ordinea expresiei, mitul, ca rezultat al viziunii, este vocația supremă de poet. Ajunge sau nu ajunge să-și constituie o mitologie proprie, aspirația de totdeauna a poeților bate la creația mitologică, adică la adopția colectivă a ficțiunii lor. Și chiar cînd nu izbutesc, ei manevrează tot mituri, însă embrionare. Căci, după știința mai multora, dar după formularea lui Ernst Cassirer, metaforele care specifică exprimarea poetică nu sînt decît „mici mituri", în timp ce miturile reale, adoptate de sensibilitatea publică, sînt „metafore uriașe".

Nici nu s-ar fi putut așadar ca, în împrejurările de favorizare actuală a unei culturi larg umaniste, dată fiind și natura metaforică a poeziei, reprezentanții ei să fi rămas închiși la marile simboluri antice, care hrănesc de două mii de ani cultura universală. Astfel, un poet cu totul modern, cum e azi Nichita Stănescu, poet îndeosebi al experiențelor de cunoaștere a limitelor conștiinței proprii, reluînd din fondul comun al culturii mitul Minervei, a publicat mai anii trecuți (v. Contemporanul, poate 1964) versurile următoare : „Această tînără/ femeie aspră,/ va deveni zeiță./ Ochii/ ei mari, privirea ei în globuri negre,/ sandaua ei ce-nmărmurește/ sub pas,/ plecată, lama ierbii,/ îmi spun că ea/ va deveni zeiță./ Și frunzele pe ramuri, deodată,/ foșnind deasupra ei/ se fac de fier,/ de fier ca sabia curbată — creanga/ pe care ea o dă/ cu mîna-nlături./ Desigur ea va deveni zeiță/ deși acum e numai aspră/ și tînără femeie cu ochi mari./ Chiar lacrima din ochiul ei cînd pică/ străfulgerînd spre miezul sferei mari,/ în fier de glonț se preschimbă./ Eu simt și știu cum în curînd/ această tînără/ femeie aspră/ va deveni, va deveni/ zeiță,/ și-n brațul drept va tine-o rază/ de lumină/ schimbată-n lance grea/ de fier". Originalitatea percepției poetice a lui Nichita Stănescu asociază vechiul mit al înțelepciunii, pe Minerva, cu mitul nou, pe cale de constituire, al muncitoarei zilelor noastre, nouă Minervă a unui ev de fier. Deși necomentată la apariție, poezia citată umple de fior actual o figură mitologică, semnificînd pe de altă parte și una din orientările lirismului nostru contemporan.

Că e vorba în adevăr de orientarea mai multor poeți, recentul volum Orgă și iarbă (1966) al lui Radu Cârneci stă mărturie. Fie în versuri, cărora el le zice Către Apollo („ruga unei tinere fete"), fie în altele ca Orfeu fără Euridice, acest poet umblă de asemenea printre celebrele ficțiuni ale anticilor și nu fără chemare. „Ruga tinerei fete" Către Apollo vibrează pînă dincolo de momentul lecturii : „Vino, tinere zeu,/ te-aștept la marginea serii,/ mi-e dor de un timp de sunete/ furat din pădurile verii ;/ iată, iarba cu umbrele/ se-adună în pat răcoros,/ pîndindu-mi genunchii și umerii/ preafrumosule, vino frumos !// Pentru tine mi-am pus albe veșminte,/ și pe frunte aprinși trandafiri,/ mi-e obrazul străveziu ca visul/ și, de-așteptare, mîinile subțiri ;/ vino, sub pomul meu nimeni n-a cîntat,/ iar roua de cer e numai a mea,/ te-aștept, zburătorule,/o strîng în pumni, vino și-o bea..// După ce-mi vei limpezi sîngele/ și stelele se vor întuneca – fete geloase —/ cînd po-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. 7)

SPORT

du-i doamne la ploeşti...

Nu era un secret pentru nimeni că miercuri vom pierde meciul cu R. D. Germană la Gera. Problema unică a acestei dispute rămînea scorul. Cît va rezista apărarea română şi cum o să putem ieşi cît de cît cu obrazul curat pentru că de mai mulţi ani echipa noastră nu reuşeşte mare lucru peste hotare. Dacă facem socoteala, în vreo doi ani tricolorii nu au reuşit să înscrie dincolo de Oradea şi Constanţa decît vreo 3 goluri, şi alea chinuite, opera unor jucători din linia de mijloc, cu excepţia unui punct ce-i aparţine lui Sorin Avram. Cît despre vreo victorie, păi ăsta e un lucru greu! Nimeni nu s-a gîndit şi nu se gîndeşte la aşa ceva. Ne este scris să încasăm şi încasăm cu consecvenţă. Ziarele din ultima perioadă erau pline de semnale de alarmă : nu aveam un cuplu de înaintaşi centrali! Credeţi că antrenorii noştri şi-au pus vreo problemă? Nuuu! Au găsit de formă doi figuranţi : mă gîndesc la Iancu şi la Mateianu pe care nici nu intenţionau în mod serios să-i folosească, i-au urcat în avion şi hai la bal!

După relatările radiofonice am dedus că cei unsprezece reprezentanţi ai culorilor noastre au făcut ce au putut, dar că vechea meteahnă, ineficacitatea, şi-a spus în cele din urmă cuvîntul. „Poarta e goală, striga Ghiţulescu în microfon, trage Badea!" Şi trăgea Badea... Pe urmă venea cealaltă vedetă a Ploieştiului, Dridea şi rata de ţi-era mai mare dragul. Desigur crainicul radiodifuziunii trebuie să se cenzureze cît poate asistînd la astfel de hasmodii, dar din oftatul lui repetat parcă am înţeles şi noi cîte ceva. Ocazii ar fi fost, dar cine să le transforme în goluri?

Nu vreau să fac proces de intenţie nimănui, dar tandemul Oană-Covaci e falimentar şi mi se pare că a sosit vremea să lase şi pe alţii să experimenteze. Rezultatele întîmplătoare de la Bucureşti, pentru că ele sînt absolut întîmplătoare şi nu fructul unor eforturi încununate de succes, nu pot să-i scutească pe aceşti doi tehnicieni de răspunderea ce le revine.

De mai mulţi ani, în văzul lumii este selecţionat fără nici un discernămînt cuplul ploieştean Dridea-Badea în linia de înaintare, selecţionare poate indicată cu vreo 700 de zile în urmă, dar care mai ales înaintea acestui meci de miercuri, nu se justifica cu nimic. Am văzut cu toţii că Petrolul luase un start defectuos, că abia încropea un joc cît de cît onorabil, pierzînd puncte. A dat Dumnezeu de-a venit şi meciul cu Dinamo-Bucureşti. Dridea a făcut o partidă onorabilă şi gazetarii de la Sportul, gata cu busuiocul! Tamnesam ne-am trezit iar cu el în naţională! Prea e cu ochi şi sprîncene! O fi fost Oană antrenorul ploieştenilor multă vreme şi o fi făcut treabă pe-acolo, dar la reprezentativă nu s-a dovedit a fi atît de obiectiv cît ar trebui! Şi dacă e aşa să răspundă!

Să luăm numai un amănunt de nimic, dar plin de semnificaţii. Deşi se ştia că Ionescu era lovit, în loc să se privească realist situaţia, omul a fost păstrat în lot şi abia la Gera s-a constatat că nu va putea apăra. Mă rog, se întîmplă, dar iată că întîmplarea are şi feţe necunoscute. După 28 de minute, Hajdu se răneşte şi îl înlocuieşte rezerva care nu se află în cele mai bune condiţii fizice. Ce încredere putem avea în astfel de selecţioneri, ia să-mi spuneţi? Ei nu văd lucrurile elementare. Pircălab, cum ştie o lume întreagă, are clasă, dar are şi toane şi în general nu se comportă bine decît împotriva adversarilor cu care se poate juca de-a pisica cu şoarecele. A fost introdus în lot deşi la Dinamo-Bucureşti în tot acest sezon nu s-a mişcat cum trebuie. Cu toţii l-am aplaudat pe Lucescu în ultima vreme, dar ca să fim conservatori, jucătorului Ştiinţei nu i s-a făcut onoarea de a fi încercat într-o întrecere internaţională. Vede toată lumea că Gergely, care ne place foarte mult, nu este în cea mai bună formă, cu toate acestea, el este rugat să joace. Cum a jucat la Gera, asta e altă poveste. Şi aşa mai departe!

Ce vreau să spun? Vreau să spun că antrenorilor lotului nostru naţional le lipseşte curajul, ei nu au idei noi. Principiul selecţionării după forma actuală a jucătorilor şi nu după renumele personal nu a fost aplicat niciodată. Le place lui Oană şi lui Covaci cum se joacă la Ploieşti? Să meargă amîndoi la Ploieşti şi să ne lase pe noi în pace! Că ne-am săturat de vaiete şi de scuze după ce ştim cu toţii că în fond e vorba de incompetenţă, de politeţuri şi de alte lucruri pe care nu le pomenim că prea sînt detestabile...

E. B.

AL. PIRU:

constantin negruzzi

Despre **Constantin Negruzzi**, Alecsandri spunea: **Scrierile sale, deşi nu multe, au însă un caracter nou în literatura noastră, deosebindu-se prin eleganta limpezire de stil, energie şi adevărat românism. Alexandru Lăpuşneanu este un model neimitat pînă astăzi şi stă în fruntea literaturii române.** Şi cu toate că locul de frunte ce-l ocupă C. Negruzzi în peisajul literaturii noastre nu a fost contestat de nimeni, ci dimpotrivă a fost recunoscut de cei mai exigenţi critici literari, cum ar fi de exemplu : Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Iorga şi desigur, Călinescu, — paradoxal, acestui mare scriitor român nu i s-au întocmit pînă acum ediţii pe măsura valorii sale şi nici o monografie temeinică. Aşadar, cartea semnată de Al. Piru, apărută la Editura tineretului, este binevenită. Se cere însă să adăugăm că nu oportunitatea este principalul merit al cărţii, — deşi nu trebuie ignorat şi acest merit, — ci felul în care Al. Piru, pe baza unor cercetări profunde, a ştiut, cu competenţa cu care ne-a obişnuit, să interpreteze ştiinţific şi într-un stil elevat principalele probleme legate de viaţa şi opera lui C. Negruzzi.

Cartea se deschide cu un capitol în care se fac investigaţii subtile în arborele genealogic al Negruţeştilor, moldoveni de proveniență răzăşească, ajunşi mai tîrziu, prin merite personale, în diferite trepte boiereşti. Se inserează apoi episoade legate de copilăria lui C. Negruzzi, de felul cum a învăţat să citească româneşte, de prieteniile din timpul adolescenţei, menţionîndu-se, desigur, faptul că în anul 1822 l-a cunoscut pe marele poet rus Puşkin. Autorului cărţii nu i-au scăpat nici una dintre etapele mari ale vieţii şi activităţii lui C. Negruzzi. În acest sens Al. Piru analizează contribuţia lui Negruzzi la promovarea teatrului românesc, referindu-se în special la anul 1840, cînd Negruzzi, împreună cu Alecsandri şi Kogălniceanu fac parte din directoratul Teatrului Naţional. Al. Piru nu omite să reproducă în cartea sa nici fragmentul din scrisoarea XXIII a lui Negruzzi, în care este elogiată Ana Ipătescu **aceea care cu arma în mînă îmbărbătează norodul, se pune în fruntea lui, şi scapă pre aleşii poporului de complotul unor ticăloşi, ce voiau să stingă, în noaptea despotismului, steaua României abia răsărindă...** Acelaşi Negruzzi se va declara adept al Unirii : **Noi voim Unirea. O dorim şi o vom cere întotdeauna...**

Dar nu numai pe tărîm social este fructuoasă activitatea lui Negruzzi, ci în egală măsură şi pe cel literar. Ea este împărţită de autorul monografiei recent apărută în trei perioade : a) Perioada începuturilor (1821—1837), cînd Negruzzi se manifestă în deosebi ca traducător al scriitorilor clasici ; b) Perioada maturităţii (1837—1844), cînd Negruzzi, colaborator al revistelor timpului : **Curierul de ambe-sexe, Albina** şi **Alăuta românească, Dacia literară, Propăşirea, Foaia pentru minte, inimă şi literatură** etc., dă la iveală scrierile sale cele mai de seamă : **Păcatele tinereţelor**, asupra cărora se opreşte mai îndelung Al. Piru : „Un moment crucial îl constituie anul 1840, cu nuvela sentimentală **O alergare de cai**, nuvela istorică **Alexandru Lăpuşneanu** şi schiţa **Fiziologia provinţialului în Iaşi.** Negruzzi adaptează temperamentului său clasic tendinţele romantice, folosind deopotrivă raţiunea şi witzul, satira şi autoironia, mai puţin imaginaţia şi sensibilitatea, de unde capacitatea sa de analiză caracterologică şi autoanaliză de observaţie obiectivă, impersonală, ca şi scurta respiraţie lirică, înlocuirea notaţiei subiective prin asociaţii erudite. Din folclor, descoperit prin impuls romantic, Negruzzi a reţinut în primul rînd observaţia morală, cristalizată paremiologic (**Păcală şi Tîndală**), nu însă moralităţile, ci jovialitatea rabelaisiană căreia îi vor da în continuare strălucire Anton Pann şi Ion Creangă" c) Ultima perioadă — cea mai puţin fecundă — este situată între anii 1844—1857 menţionabilă doar prin unele scrisori şi încercări dramatice de imitaţie.

La sfîrşitul acestei periodizări, Al. Piru ajunge la concluzia că : **Printr-o mare suprafaţă a operei sale, mai ales în proză, Negruzzi e nu numai un creator veritabil, dar şi un inovator un mare scriitor român modern, un clasic al romantismului, comparabil în literatura franceză cu Prosper Merimée."**

VIRGILIU ENE

cărţi ● cărţi ● cărţi

ROMUL MUNTEANU:

bertold brecht

După Thomas Mann, care a inaugurat colecţia monografiilor critice despre marii scriitori moderni, Editura pentru literatura universală a oferit — generoasă — sub semnătura lui Romul Munteanu, istoria vieţii şi operei unui alt artist de multilaterală şi scînteietoare expresie, intrat deja în repertoriul popular al simpatiilor literare : *Bertold Brecht*. Autorul lui *Mutter Courage*, al *Operei de trei parale* şi al atîtor alte piese, care au impulsionat teatrul modern, este un artist popular în sensul cel mai nobil al cuvîntului. Calitatea aceasta i-o conferă problematica majoră, vibrantă — am zice — crud general umană a operelor sale.

La dobîndirea unei impresii generale, la cunoaşterea vieţii, gîndirii şi operei brechtiene, te ajută în mare măsură recenta carte a lui Romul Munteanu. Cu economia de mijloace pe care o oferă în general monografia de istorie literară, cercetătorul încearcă să refacă în peste 300 de pagini, nenumăratele linii ale vieţii scriitorului, puse faţă-n faţă sau traversînd adesea însuşi conţinutul, mesajul operelor sale. Ca la toţi scriitorii importanţi, devotaţi vieţii, omului şi în general problematicii sociale, şi la Brecht există, nu una ci o multiplă, o constantă interferentă între opera şi viaţa lui. Interferenţa merge chiar, uneori, pînă la realizarea reciprocităţii ; dacă viaţa este o sursă esenţială a operei, opera, la rîndul ei, desprinsă de autor, se întoarce, asemenea ecoului, cu implicaţii, cu semnificaţii social-filozofice neaşteptate, de care autorul este obligat să ţină seama. Comentariul, de altfel fluent, bazat pe o bogată bibliografie brechtiană, ca şi pe multiple referinţe, dublate adesea de subtile observaţii, nu înregistrează întotdeauna această importantă trăsătură specifică personalităţii lui Brecht. Din aceeaşi cauză, uneori, nu ne apar suficient de motivate hotărîrile — să le numim — de viaţă, ale scriitorului, deoarece simpla menţiune, cînd sîntem în domeniul biografiei literare, este egală cu ea însăşi, or cititorul caută mai departe, dincolo de enunţuri şi constatări, cauze, atitudini, consecinţe. Alunecat în exegeza literară, faptul menţionat are implicaţii asupra obiectivităţii ; astfel, ni se pare cîteodată că Romul Munteanu, contemplînd prea mult efigia omului, escamotează ceva din importanţa unor adînci contradicţii proprii scriitorului, dramaturgiei brechtiene. Leit-motivul social-filozofic *omul nu ajută* sau *nu poate ajuta pe om* caracterizează substanţa estetică a unora din cele mai importante creaţii brechtiene. Este aceasta o atitudine pesimistă, destructivistă, de reculare în faţa vieţii din partea lui Brecht? Şi dacă este, unde se interferează sau dispare faţă de îndemnul la luptă împotriva omului josnic, omului perfid, omului-neom, alienabil, convertibil în lucruri pînă la demontarea lui, asemenea pieselor unei maşini?

Cu toate acestea, cartea lui Romul Munteanu, sprijinită pe schelăria solidă a unor bune analize, constituie o lectură plăcută care favorizează cunoaşterea mai adîncă, multilaterală a lui Brecht.

CONSTANTIN CRIŞAN

20 de ani de la apariţia revistei Contemporanul

Se împlinesc douăzeci de ani de la apariţia primului număr al revistei Contemporanul — **săptămînal politic, social-cultural, editat de Comitetul de stat pentru cultură şi artă.**

În cei douăzeci de ani de la apariţia sa, Contemporanul **s-a înscris printre publicaţiile de seamă care au adus o preţioasă contribuţie la dezvoltarea culturii noastre socialiste.**

În paginile revistei, alături de celelalte domenii ale culturii, problemele de literatură şi artă au constituit în acest răstimp o preocupare susţinută.

Contemporanul **a promovat consecvent şi în mod nemijlocit creaţia literară ; printre colaboratorii săi se numără scriitori de toate generaţiile, de la cei afirmaţi încă înainte de Eliberare, pînă la tinerii debutanţi.**

Poezia, proza, dramaturgia şi critica literară au format în paginile Contemporanului **obiectul multor discuţii rodnice, al unor schimburi de opinii creatoare.**

Ne exprimăm convingerea că revista Contemporanul **se va achita şi pe viitor de serviciile ce îi revin, cu tot mai mult spirit de exigenţă şi principialitate.**

Cu ocazia împlinirii a douăzeci de ani de la apariţia Contemporanului, **revista** Luceafărul **transmite publicaţiei aniversate urări de succes în muncă.**

Jurjica nu e singur!

În ultima vreme s-au înregistrat cîteva zguduitoare gesturi de generozitate umană : pădurea Cyntra cîntată de Byron a ars în întregime în urma unui incendiu şi 38 de pompieri şi-au pierdut viaţa încercînd să mai salveze ceea ce se mai putea salva ; marina cîtorva ţări a făcut eforturi disperate pe o vreme infernală să salveze pe ocupanţii unui submarin german, eşuat în Marea Nordului şi de pe malurile Olteţului, mai precis din Capitala Banilor, s-a ivit al doilea apărător al Anişoarei Odeanu! Jurjica nu e singur! Iată numele vajnicului avocat craiovean, de la baroul „Ramuri". El se cheamă, nici mai mult, nici mai puţin : Aldea Octavian! Ca să se ştie...

Ce zice deci Octavian?

Octavian zice : Mureşan iar s-a apucat de rele. Şi nu e prima oară. El totdeauna a fost amestecat în polemici cu iz neplăcut (expresia îi aparţine), „cătînd să dea aparenţele unei nobile şi dezinteresate dispute" (cui întrebăm noi ca proasta-n tîrg, furaţi de vulcanica pornire publicistică) Cică, zice mai departe preopinentul, noi am avea un cult al înaintaşilor *adică, citîm integral :* un cult pentru tot ce se află înaintea noastră. *Odată stabilit ce-i acela cultul pentru înaintaşi, să-l lăsăm pe cugetător să se desfăşoare. Mai zice Octavian:* „Mureşan ştie probabil cît de bine prinde în ochii unei opinii *(care opinie iar nu ni se spune deoarece Octavian gîndeşte eliptic)* protestul împotriva profanării clasicilor"... „căci cultura trebuie să fie totuşi marotă lui Mureşan". *Mărturisim că ne-a fost greu să ne descurcăm în valul de cugetări ale lui Octavian dar unele delicate panseuri nu ne-au scăpat. Iată pe cel mai strălucitor dintre ele :* „Mureşan comite un gest de totală lipsă de decenţă rară : este adică lipsit de respect în numele respectului, ceea ce e cel puţin un non-sens".

Curat non-sens! Dar fiindcă n-avem timp să prefirăm ploaia de argumente a enoriaşului de la Craiova, pentru că prea e besnicios, facem propunerea redactorului său şef să-l mai trimită la o şcoală, că prea duce discuţia „în marginile logicii" şi furat de farmecul polemicii prea timpurii, ne face impresia că a uitat să-şi termine studiile elementare...

Zimbrul însuşi sufla-n el cu frunteа!

Harnicul poet Adrian Păunescu, cel cu „aerul gurii vorbind româneşte" publică în numărul 37 al „Contemporanului" un poem în care cîntă la modul său spectaculos „Cetatea Neamţului". *Citîm :* „La Cetatea Neamţului, bătrînă / Auzit-aţi codrii cum răsună / Codrii şi cu munţii împreună / Cînd un corn din văi bărbaţi adună? / Nu e corn de vreun stîrpit berbece / Glasul lui prea tare ne petrece / Şi-are un atît de dulce timbru / Că e corn din primul cap de zimbru / Şi el apără hotarul ţării / Ca un împietrit memento mori / Spus şi tînguios şi dur : şi iată-l / Cornu-i stă pe chip lui Ştefan Tatăl / Apărare şi onoare, arcă / Ţara-n univers îşi toarnă puntea / Crîncen cornul zimbrului de parcă / Zimbrul însuşi suflă-n el cu frunteа... *Şi aşa mai departe ca în unele mai vechi Călindare vîndute prin tîrgurile provinciale în paginile cărora semna unul de-i zicea Vasile Militaru.*

Pe mîna cui a-ncăput aforismul?

În publicistica noastră cugetarea spirituală, cuvîntul aforistic au fost la loc de cinste totdeauna. Să ne gîndim numai la paginile lăsate de Blaga şi, prin comparaţie, vom avea o imagine reală a decadenţei acestei specii în ediţia ei de ultima oră. De mai multă vreme doi scriitori cunoscuţi, în paginile a două dintre revistele noastre exercită săptămînă de săptămînă spinosul canon. Producţia atinge uneori şi un nivel satisfăcător, mai ales în ce-l priveşte pe Tudor Muşatescu, umorist încercat şi din cînd în cînd om de spirit. Scriem că uneori, pentru că în cele mai multe cazuri hîrtia este acoperită cu astfel de fraze :

„Ei şi ce dacă sînt prost! Ce? Tu eşti mai deştept? Prin urmare sîntem chit!"

„Cum îţi vei aşterne, aşa vei dormi. Cu condiţia, însă, să nu dormi, de-a-n picioarele."

„Dacă nu vrei să suferi din dragoste, depune-ţi inima la C.E.C. şi iubeşte numai prin dobînzi"

„Popii te slujesc deopotrivă la botez, la nuntă, la moarte şi la cărţi".

accente accente accente accente accente accente accente accente

Urzica veghează

Cunoscutul cronicar literar (sic!) al Urzicii. *Mircea Pavelescu, se declară revoltat de publicarea în suplimentul literar sucevean* Zori *noi a „14 anecdote istorice, majoritatea arhicunoscute, şi cu asta, basta" — după cum se exprimă domnia-sa cu elevaţie estetică şi cu un umor gras. M. P. sesizează cu acuitate că în acest caz avem de-a face cu un exemplu cras de „atemporalism în artă", pe care revista la care colaborează, renumită pentru ineditul comicului promovat în paginile sale, îl va combate cu hotărîre ori de cîte ori va găsi prilejul („Prendre les antiquités et tordre leur cou"). „Cînd este vorba de satiră şi umor — adaugă M. P., pe bună dreptate neliniştit — apelează (Zori noi — n.n.) la Aristotel, Voltaire, Rousseau, Racine şi la alţi giganţi ai spiritului". Într-adevăr, o aiuritică eroare! Să avem spiritul lîngă noi, personificat în semnatarii* Urzicii, *şi să apelăm la indivizi care, prin decesul lor au devenit atemporali!*

Mai mult discernămînt, tovarăşi suceveni. Urzica veghează!

ION MUREŞAN

Exemplele s-ar putea înmulţi, dar am preferat să citîm numai cîteva din ultima sa şarjă, adăpostită într-o revistă de cultură care ar putea să ceară publicistului mai multă exigenţă, pentru asemenea gen de cugetări ajunge o „Urzică".

La concurenţă, adică în revista Magazin *lucrurile stau şi mai şi. Iată-l pe Oscar Lemnaru în plină desfăşurare :*

„O femeie gătită o mănînci cu ochii, o găină gătită o mănînci cu gura."

„Unui om care pleacă în Sahara să nu-i dai sfaturi, căci tocmai dacă le socoteşte înţelepte ţi le ia în deşert..."

„A băut atîta bere încît a rămas pe drojdie".

„Ce este comun între un tren şi un vis? Amîndouă te transportă."

„Tînăr şi totuşi poartă barbă? Barba-ră făptură"...

Barbare cugetări!

MARCEL BRESLAŞU

În ziua de 20 septembrie 1966 a încetat din viaţă, după o lungă suferinţă, poetul Marcel Breslaşu, membru al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, redactor-şef al revistei „Secolul 20".

Născut în 1903, la Bucureşti, Marcel Breslaşu s-a dedicat, din tinereţe, cu egală pasiune, poeziei şi muzicii. A început să publice din 1919, devenind de-a lungul anilor colaborator al revistelor „Vremea", „Reporter" şi al altor publicaţii.

Apropierea de mişcarea muncitorească şi intrarea sa în rîndurile Partidului Comunist Român în anul 1940 l-au ajutat pe poet să înţeleagă frămîntările maselor populare şi să le tălmăcească în versuri vibrante, ca în poemul său „Alfabet pentru o şcoală de seară", datînd din 1942. După eliberarea ţării de sub jugul fascist, în numeroase volume printre care „Grivița roşie", „Poeme pentru un ziar de perete". „În tîrg la Iaşi — 1915" şi-au găsit expresie poetică aspecte ale luptei poporului împotriva nedreptăţilor sociale din trecut şi idealurile construirii unei vieţi noi.

Poet laborios, Marcel Breslaşu a cultivat şi genul fabulei. Volumele „Nişte fabule mici şi mari pentru mari şi mici", „Dialectica poeziei sau Cîntec despre cîntece" se disting prin fantezie intelectuală şi imagini spirituale. De asemenea, el a publicat numeroase pagini pline de gingăşie şi prospeţime dedicate copiilor.

Marcel Breslaşu s-a făcut remarcat şi ca muzician, prin cîntece, lieduri, compoziţii corale care au întrunit o largă audienţă.

Concomitent cu munca de creaţie originală şi cu activitatea de redactor-şef al revistei „Secolul 20", pe care a condus-o de la înfiinţarea ei, poetul Marcel Breslaşu a desfăşurat o amplă activitate de traducător, făcînd cunoscute publicului românesc multe valori ale poeziei universale.

Pentru meritele sale în domeniul creaţiei literar-artistice şi pentru activitatea obştească, Marcel Breslaşu a fost distins cu ordine şi medalii. El a fost, de asemenea, laureat al Premiului de Stat.

Prin încetarea din viaţă a lui Marcel Breslaşu, literatura noastră pierde un scriitor de seamă, un militant pentru înflorirea literaturii şi culturii noi.

COMITETUL DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

cronica literară

ovid densusianu:

viaţa păstorească în poezia noastră populară

Ovid Densusianu s-a apropiat de obiectul studiilor sale, fie folclorul, fie lingvistica şi literatura, cu o fineţe, şi chiar o delicateţe, de poet. Străbate vizibil această predispoziţie înnăscută, pînă în cele mai meticuloase cercetări ale sale, de o erudiţie capilară impresionantă, dar şi de un spirit predominat de atitudine. Intuiţia lirică preferenţială se uneşte la el cu înclinarea spre documentarea masivă, permanent discriminată, aceea a unui ţesător sigur pe ochiul şi pe mîna care alege firele necesare de cele superflue şi pe toate le îndreaptă într-o direcţie şi spre o constatare aproape polemică. **Graiul din Ţara Haţegului** este rezultatul unui cald ataşament atavic pentru ţinutul de baştină al neamului său, sentiment convertit în luciditate investigativă vie a modurilor de exprimare, din care ia naştere un tablou concret şi total al vieţii populare a acelui ţinut şi, totodată, o demonstraţie a sensului folclorului aşa cum îl înţelege Densusianu.

Activitatea folclorică a poporului este concepută, după cum se ştie, în **Folclorul. Cum trebuie înţeles**, ca o ilustrare spirituală unanimă, bazată pe tradiţie şi actualitate, a vieţii maselor. Omul din popor generează folclor oricînd şi oriunde, prin orice gest sau expresie. Fireşte, produsele folclorice se selectează apoi între ele, esteticeşte. În **Flori alese din cîntecele populare**, Ovid Densusianu a vrut să dea o replică estetică, şi totodată de autenticitate, culegerii lui Alecsandri, pe care o socotea oarecum contrafăcută, deşi bazată pe un simţ deosebit al spiritului creaţiei populare. Această culegere a lui Densusianu n-a avut însă ecoul scontat. Ea este o selecţie alcătuită pe criteriile unei anumite perfecţii formale. În schimb **Viaţa păstorească în poezia noastră populară** constituie una din încercările cele mai de seamă de estetică a versului popular din cîte s-au scris la noi, deşi ea se prezintă ca un studiu cu caracter interpretativ-istoric, care presupune o teză anumită asupra originii poeziei noastre populare. Independent de această teză, care este aceea a originii exclusiv păstoreşti a versului nostru popular, lucrarea lui Ovid Densusianu este realizată cu un simţ natural deosebit al frumuseţilor poeziei populare — şi aceasta se datoreşte gustului său personal — şi, ceea ce constituie adevăratul merit al studiului, cu o viziune estetică obiectivă, de conţinut, social-economic, istoric şi psihologic, a unor determinate aspecte ale folclorului poetic, viziune de la care pot învăţa mulţi din criticii noştri literari mai tineri, adepţi ai unei aşa numite „critici creatoare", mod impresionist de a evita problemele de efort şi munca de analiză critică adevărată.

Teza pe care o susţine Densusianu este, desigur, în mare parte de natură liric-romantică şi am spune subiectivă. Trăgîndu-se dintr-un ţinut unde păstoritul încă deţinea locul covîrşitor în îndeletnicirile populaţiei, păstrînd un cult intim pentru această ocupaţie a înaintaşilor săi şi totodată acordîndu-i un nimb poetic, prin însăşi firea sa, Densusianu a încercat să absolutizeze semnificaţia ei istorică la Români. Nu e mai puţin adevărat că existau destule împrejurări şi dovezi care legitimau concepţia unei poziţii predominante a poeziei păstoreşti în versul acesta popular. Fenomenul transhumanţei, unul din cele mai caracteristice ale istoriei noastre originare, rămas încă nestudiat cum trebuie, cu toată vasta literatură filologică şi istorică ce i s-a dedicat, este un fapt real complex, reprezentativ şi grandios, în mecanica istoriei româneşti. El e un aspect impresionant al acelei aşa-zise „căderi în natură" a societăţii româneşti primordiale, sub efectul condiţiilor de instabilitate care s-au creat la un moment dat comunităţii noastre străvechi bazată pe o dublă civilizaţie stabilă geto-romană. Acest fenomen al transhumanţei a fost o replică de suplete şi de rezolvare colectivă a unor probleme de viaţă istorică a unui popor, întors pentru moment, aparent integral, la existenţa pastorală, în fapt la un mod de viaţă agricol — pastoral presupus de însişi termenii naturali ai transhumanţei, care nu vrea să zică nomadism, ci migraţie ciclică.

Ovid Densusianu studiază de fapt în **Viaţa păstorească în poezia noastră populară** viaţa poporului nostru, într-un anumit aspect al ei, oglindită în poezia populară, reflectată adică cu mijloacele artistice verbale, colective şi orale, ale versului popular. El ne dă, aşa cum am spus, un model de studiu de estetică obiectivă, cu toată încărcătura ei emoţionantă de subiectivism, aceasta constituind numai o cunună personală, un lux impresionant de ordin emotiv — uşor de discriminat — al efortului de gîndire şi erudiţie al merituosului profesor de limbă şi literatură. Este poezia văzută prin prisma îndeletnicirii economice, structurii sociale, psihologiei de grup etc., şi viceversa. Bineînţeles, că, în afară de aceasta, studiul este o cercetare de folclor cu observaţii şi concluzii noi în ce priveşte această disciplină, ridicată de Densusianu la metoda ştiinţifică.

Figura, viaţa şi sufletul păstoresc ne sînt prezentate în aproape toate dimensiunile lor, prin această spectroscopie erudită a versului creat de ciobani sau ilustrînd prezenţa inepuizabilă a viziunii păstoreşti a lumii în lirica şi epica noastră populară. Frecvenţa unor elemente poetice de bază, ca sentimentul „codrului" şi acela al „dorului", sînt explicate prin această viziune. În capitolul **Primăvara, mama noastră** reiese clar că sentimentul primăverii şi cultul poetic şi superstiţios al cucului, pasăre pribeagă ciudată, nu provin dintr-o contemplaţie gratuită a naturii de către Români, ci sînt elemente de viaţă ale modului păstoresc de a trăi, considerat ca necesitate social-economică naţională. Desigur „culorile încîntătoare" ale păstorului prevalează, în această viziune, asupra celor „întunecate". **Avea desigur greutăţile, amărăciunile lui, traiul de păzitor al oilor** — spunea Densusianu — **dar el apărea mai mulţumitor decît altul, vorbea sufletului după deprinderile, dorurile lui — cu multe reminiscenţe strămoşeşti — şi era înconjurat de un farmec pe care nu putea să nu-l preţuiască cel obişnuit să-şi ducă zilele astfel.** Ciobănia este pusă în contrast cu plugăria şi cu cătănia, fiindcă **pe de o parte se arată sufletul ciobanului în luptă cu ce nu i se potriveşte, cu constrîngeri care sînt pentru el un chin ; pe de alta se preamăreşte viaţa patriarhală, în mijlocul turmelor**. Ciobanul e văzut, în versul popular, darnic, ospitalier, curat. Numeroase sînt legendele religioase care prezintă credinţa că cine trăieşte la oi este „bun la Dumnezeu" şi că ciobanul este în stare să facă minuni. Există, firește în virtutea realismului popular — şi alte trăsături contradictorii ale ciobanului, astfel că fenomenologia esenţială a vieţii şi sufletului păstoresc în versul nostru popular, este îndeajuns de complexă. Dacă un capitol ca cel intitulat **Dorul în poezia păstorească** cuprinde o argumentaţie vrednică de luare aminte, cel dedicat de Densusianu **Mioriţei**, deşi conţine observaţii de bun simţ şi de pătrundere deosebită, aduce o viziune a baladei care nu ne satisface, fiindcă între timp exegeza mioritică a luat o mare amploare. Totuşi balada este privită într-un mod realist şi Densusianu refuză a-i acorda semnificaţii metaforice exagerate : **Să nu-i atribuim o valoare numai de închipuire** — spune el — **ci să o preţuim pe cît ne dă în realitate : o dramă — concentrată în cîteva versuri — din traiul la munte, poezia plaiurilor noastre şi sufletul ciobanului român, cu înduioşările şi seninătatea lui.**

Scriem aceste lucruri pe marginea unei noi ediţii din opera lui Densusianu, care cuprinde într-un singur volum — excelent tipărit — **Graiul din Ţara Haţegului, Flori alese din cîntecele poporului, Folclorul. Cum trebuie înţeles** şi **Viaţa păstorească în poezia noastră populară.** Acest volum a apărut de curînd, însoţit de un studiu introductiv semnat de Marin Bucur, în care tînărul istoric literar, examinează, prin prisma stadiului actual al cercetărilor, opera lui Densusianu şi, pe bună dreptate, scoate în relief valoarea temeinică a metodei folclorico-lingvistice şi a poziţiilor ştiinţifice stinse de cercetările lui Densusianu. Marin Bucur subliniază în chip deosebit concepţia largă a studiului folcloric la Densusianu, alcătuit „cu minuţiozitatea riguroasă de laborator, pentru a nu-i scăpa nimic din ceea ce ţine de sensibilitatea şi de afectivitatea ţăranului, de manifestările specifice felului său de trai în epoca noastră", exprimînd desigur şi rezerve asupra acestui mod de a vedea „disputat, polemic", potrivit folclorului mai mult în starea lui „nativă". Despre **Viaţa păstorească în poezia noastră populară**, afirmă cu justeţe : „Chiar dacă unele concluzii sînt refuzate adevărului istoric, ca aceea a exclusivităţii originii păstoreşti a poeziei noastre populare, studiul lui Densusianu rămîne o demonstraţie superioară de analiză, pătrundere şi discernare a fenomenului poetic popular pînă la ultimul detaliu". Refăcînd evoluţia gîndirii folcloristice a lui Densusianu, Marin Bucur semnalează etapele ei, pînă la negarea folclorului exclusiv sătesc. Introducerea lui Marin Bucur se distinge prin modul integral în care ne înfăţişează gîndirea unuia din reprezentanţii cei mai de seamă ai studiului realităţilor poporului nostru.

DRAGOŞ VRÂNCEANU

cezar baltag

In basmul românesc Tinerețe fără bătrînețe și viață fără moarte *acest adevărat rival în proză al Mioriței, autorul versurilor de față a aflat liniile directoare care l-au apropiat de substanța viitoarei sale cărți.*

Motivul plînsului de dinaintea nașterii, imaginea calului — profet (atît de frecventă în folclorul nostru), care știe tot și rostește sentințe oraculare, fascinația pe care feciorul de împărat o încearcă față de teritoriul promis al „vieții fără de moarte", și căutarea sublimă a acestuia, o naivă și surprinzătoare anticipare folclorică a principiului relativității timpului (eroul basmului trăiește „vreme uitată" în paradisul, în fine, aflat, în timp ce în lumea căreia a încercat să i se sustragă vremea își continuă curgerea devastatoare) și, în fine, renunțarea la eternitate și întoarcerea cu nostalgie (în timpul acestei călătorii înapoi, al acestui tulburător „anabasis" folcloric, eroul îmbătrînește mergînd) în lumea fără miracole, cu prețul reintrării în imperiul timpului, și în consecință al morții, toate acestea fac din basmul amintit, un document special al spiritualității noastre.

Așa cum se poate vedea din fragmentele de față, în poemul inspirat de acest basm, folcloric este (după cum e și firesc) numai punctul de pornire. Publicînd două secțiuni (Dragostea și Moartea) *din viitoarea sa carte, autorul versurilor de mai jos speră să se poată obiectiva și detașa oarecum de lucrarea începută, sporindu-și poate, în felul acesta, șansele de ducere la bun sfîrșit a unui proiect obsedant.*

C. B.

dragostea

o femeie locuită de sete

O femeie locuită de sete
Luminează golul cuvîntului :
spune-mi, de ce te aștept,
spune-mi, de ce
îmi legi gura,
de ce rîzi,
de ce te întuneci,
de ce mă înnoptezi
în trupul tău
de eroare ?

Un om cu oase de sete
numără arborii.

Există setea. Ea are dealuri de sete,
ea rostește cuvinte de sete.
Cine ești ?
Cine ești ?
Cine ești ?
Setea înnoptează în mine
ca într-o gresie.

O femeie cu picioare de sete
numără pietrele.

Tu ești vară, le spune. Tu ești viscol.
Tu ești liniște. Tu nu ești nimic.
Tu ești întoarcere.
Pe tine te iau de bărbat.
Pe tine te voi naște.
De tine nu-mi voi aminti.

Și deodată
în țipăt de crin torturat
fața ei explodează
și se oprește
și tace
și cu privirea în gol
zîmbește nimicului.

dragostea

Sete.
Setea cea mai înaltă
pe care carnea o
poate cunoaște,
sete dintîi
și sete de pe urmă,
sete de niciodată
și sete de acum împietrit
și în viscol de sete începe
neistovitul cutremur,
sfînta, devastatoarea
agonie în celălalt.

Ancorați în nimfe, o îngeri,
Leda zboară aspru
cu lebăda :
mă sting, mă sting,
vai mie,
leii pustiei mă pradă,
da, leii mă pradă foarte.
Loviți acest dulce vrăjmaș
care îmi seceră vinele,
el sapă fîntîni de sete
în mine
și bătăile inimii mele
nu pot să-l alunge.

Oh, sufletul meu este vesel
în setea sa
ca un incendiu ce-și arde
sie-și ființa.

Bucurați-vă,
căci iată mările scad
și inima noastră bate mai tare
și se lărgește
și buzele noastre au devenit lipitori
și degetele noastre sînt limbi șuierătoare.

Bucurați-vă,
cămilele nisipului ard,
cocoașele lor sînt în flăcări
și noi cîntăm
și nu ne mai știm marginile
și fiicele sete ne poartă
pe brațe
și din țîțele lor curg izvoare de sete.

Cine sînt aceștia
ce zboară ca norii
și lumina trece
prin coastele lor
și prin gurile lor
curge
nimicul
și în pupilele lor
fac cuiburi păianjeni,
și în pletele lor clocesc ouă
de vasilisc ?

Fulger negru în măduva spinării cerești :
în vertebre înghețată
trecutul.

Treceți,
treceți la porți,
scoateți afară
cenușa,
iată, zăpada e roșie,
minotaurii sfîșie
raiul,
un strigăt puternic
înaintea lui Unu
și el explodează
în tigri,
lumea e o gură deschisă :
limită... limită... limită...
dumnezeu se sparge,
dumnezeu se sfîșie,
dumnezeu se aruncă în toate părțile
dumnezeu se leagănă încoace
și încolo
ca un nebun spînzurat.

moartea

eu sînt

Eu sînt
și afară de mine
alta nu este.
Nu voi sta văduvă.
Tu ești mirele meu.

Eu sînt firul care iese din tine,
viermele meu
de mătase ;
eu sînt giulgiul tău
cosmic
pe care îl țesi,
o, nepot magic
de fluture ;
eu sînt ancora ta în primordial,
geamănul meu,
nesfîrșit, decît mine
mai tînăr ;
eu sînt ciocănitoarea
căruntă
care lovește
în trunchiul alb
al hazardului ;
eu sînt biciul
care te mînă
și te îmbrățișează
și nu te lasă să fugi.

De ce îți stingi fața,
leopard
născut din femeie,
ce viscol abate
privirea ta
de la mine ?

Lovită e inima mea
și s-a uscat
ca floarea,
oasele mele se despart
de carnea mea,
în vînturile patru
strig
după tine
ca șarpele zornăitor de nisip,
ca vipera bici
a faraonilor,
oarbă, amăgitoare,
pustie,
cu ochii sașii,
cu diademă în trepte,
cu gîtul inelat
și privirea sfioasă :

Chemați, aduceți Vulturul șovăitor
cel a cărui umbră întinsă
îmi acoperă zilele,
cel cu ochi de aramă
și inimă îngîmfată,
cu obraz de maree
și sînge de leopard,
cel departe de mine, șarpele nerecunoscător,
cel ce locuiește sub zgomotul inimii mele,
pustiul ieșit din femeie,
furiosul de aur,
în al cărui ochi stîng
o mie de ani
sînt ca fumul,
ca ziua de ieri
care a trecut.

Chemați, aduceți Fluturele năvălitor
aduceți războinicul cu suflet de fluture,
viteazul de zăpadă care
se teme de mine,
cel care strigă din palma mea
după ajutor,
cel ai cărui ochi se deschid
ca meduzele,
și sînt mari o secundă
și nu mai
sînt.

Chemați, aduceți la mine
oul de spaimă,
adăpostul meu, neliniștea mea,
Dumnezeul meu în care mă încred
nămolul meu,
mierea mea,
scorpionul meu,
țărîna care mi-e scris s-o iubesc,
da, să iubesc pulberea
lui, pieritoare.

Chemați, aduceți la mine
amiralul de secetă,
aduceți la mine focul
imperial,
care mă mistuie dinainte
de clipa
nașterii sale,
care se sprijină de mine
încă din mitra
întîiei mume,
încă din coapsele Evei
e mirele meu.

și femeia a întins mîna

Și femeia a întins mîna
asupra lui
și ochii lui
au zburat înăuntru
A întins mîna
asupra lui
și auzul lui
a căzut înăuntru.

A întins mîna
asupra lui
și el se surpă
în sine,
fără grabă se surpă în sine,
se oprește
și sare din sine,
orb de spaimă
sare din sine
și aleargă
și e tot mai departe
și departele naște departele
și departele totul asfixiază,
timpul se usucă,
timpul e orb,
timpul nu mai ajunge pînă la mine
unde e seara ? unde e dimineața?
nimeni nu mai strigă numele meu.

Și totuși fața femeii nu se întoarce
și mîna ei tot întinsă stă.

A întins mîna asupra lui.

Somn, nebunie de somn,
erupe craterul somnului,
drumul plutește în somn,
se lasă marea leșie,
cînepă lichidă de somn
topește memoria
și ochiul
îngheață în alb,
alb dincolo
de limita albului,
alb cu alb, alb orb,
alb plin de întuneric,
alb fără nădejde
ca smoala,
alb pentru totdeauna.

Și totuși fața ei nu se întoarce
și mîna ei tot întinsă stă.

A întins mîna asupra lui
Înapoi,
la izvoarele fugii
unde curge fîntîna nimicului
acolo pasc leii nimicului
și spațiul se face de piatră,
acolo pasc leii nimicului
și piatra adapă nimicul,
acolo pasc leii nimicului
și nimicul în nimic se dizolvă
și nimicul macină umbra nimicului
și nimicul spală urma nimicului.

Și totuși fața ei nu se întoarce
și mîna ei tot întinsă stă.

ioana diaconescu

miorița

M-am prins mireasă unui brad
Și-l ascultam îndrăgostită către lună.
El sprîncena cu negru apele în vad
Să cînte pentru nuntă împreună.

Prin el, viori urcau într-o coloană ;
Un foc de-mbrățișări îmi da tîrcoale.
În ramuri cerbii s-au oprit din goană
Și munții au primit poruncă să se scoale.

Eu mă tot alungam în sus la fruntea lui.
Pămîntul mă urma cu ierburi și răcoare ;
Creștea un cer de fericire vast și amărui
Plîns de săruturi de candoare.

Eram atît de mult mireasă, că-mi părea
Că-n jurul meu bat codrii mari de miri
Cum vin din biblie șiraguri, ninși de stea
Nuntașii puri la Nord pe mînăstiri.

Ci cînd am dat să-mi beau paharul sfînt
De datină umplut și lună peste beznă
Sunîndu-și clopoțelul, în ureche, de argint
Floare de munte, Miorița, mi-a păscut la gleznă.

să fie septembrie!

Să fie Septembrie în toate diminețile
Cu pomii nebuni de poveri dulci ;
Să intre orașele cu străzile, cu arborii
Și tăcerile,
Să intre, spun, orașele în Septembrie ;
Guri de primăvară să fie drumurile cînd vin copiii,
Prin șesurile Moldovei să se retragă arăturile
În munți să fie Septembrie și să se vindece apele.

Dau dezlegare și libertate
Tuturor păsărilor să plece din țară,
Dar pentru ultima clipă
Să soarbă din pîrae, să se odihnească.
În numele cuiburilor materne
Care s-au clădit în arbori, în streașina mea
Să fie Septembrie în dansul meu
Și-n ochii buni ai mamei
În care eu ard mereu ca anotimpul în floare.
Să fie Septembrie de fructe și focuri
O lună de sărbătoare !

cu lume

Un pui de vultur, după ieșirea din găoace
E la începutul lumii ;
Așa cum se holbează
Și se cutremură
E semn că va începe să-și răzbune
Prin cer și peste lume
Singurătatea cu prima lui bătaie de aripă.
...Cînd i-am întins un deget
Mi-a smuls toată mîna
Și-a gustat întîia dată
Pustiul morții și lăcomia foamei.
O, de-ar avea putere să plîngă...

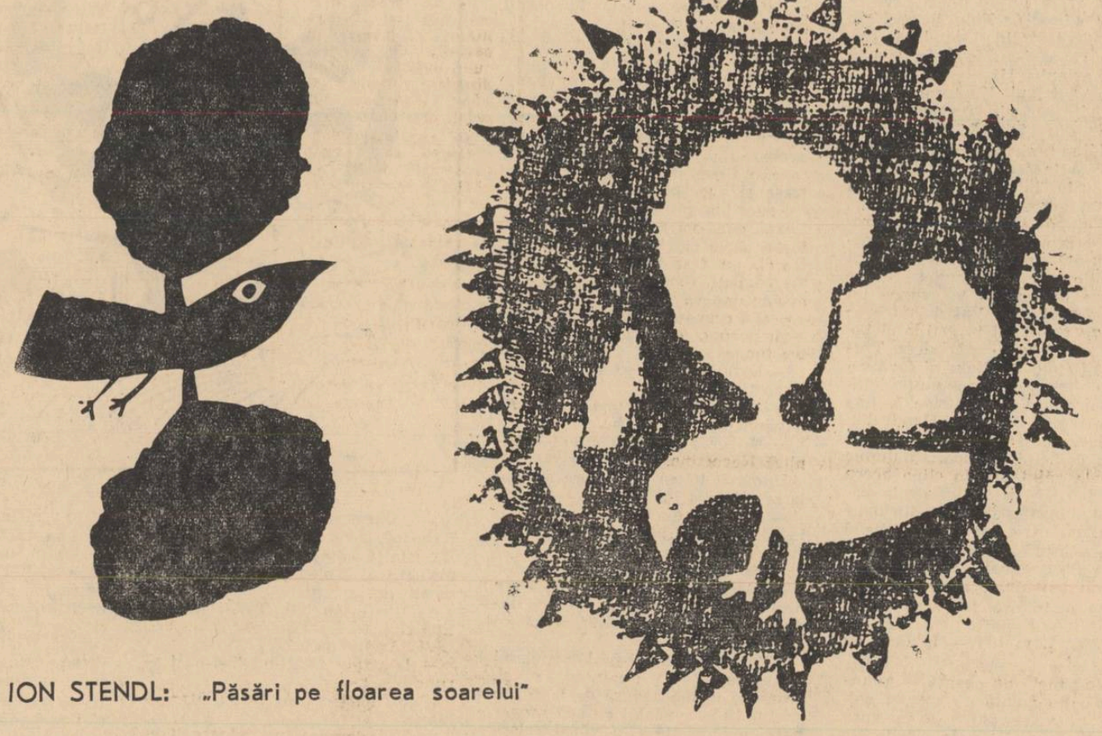
și ce-ar fi?

Ce-ar fi dacă n-aș crede în apă ?
Ar scîrții pădurile de sete,
Pietrele s-ar măcina,
Luna ar fi neagră,
Păsările ar avea glasul gros,
Și-ar fi peste tot un plîns fără lacrimi, —
Plîns fără pupile,
Ar fi în toate părțile adîncile orbite

Care nu știi dacă plîng, ori dorm, ori strigă.
Începînd cu fluviul și terminînd cu lacrima,
Cred în tine apă
De la ploaie la dragoste...
Ce-ar fi dacă n-aș putea plînge ?
Îmbrățișați-mă repede
Că mi-i frică de sete !

rotund

Dar către fruct, la rotund,
Ajung prin jertfă, prin pupile, profund.
Ca la circ, unui mînz, după fiecare izbîndă
Dați-mi ceva dulce, un sărut, o lacrimă,
O mustrare blîndă.
Să-mi puneți uneori notă mare,
Că mi-i teamă de victorii și soare,
Și de pămînt, cînd mă consumă
Pînă la somn, pînă la ceață, pînă la spumă...



ION STENDL: „Păsări pe floarea soarelui"

elena zarescu

sens

Se macină-amar'
nopțile,
fulgerate mereu de privire,
trec vîrstele
albe
dincolo de știre.

La ceasul de bronz
prelung aud
rădăcinile cum îndoaie
verdele crud
în ochiul albastru
de ploaie.

Spre zorii limpezi
cu mine suie
neliniștea bătrînului
secerat
sub statuie.

Cumpăna —
tăcutei fîntîni,
înfigînd umărul în cer,
trage stelele
prin sîngeratele mîini
de nu mai pier...

apartenența

Mulți, tare mulți oameni
mi-au mîngîiat fața,
mîinile, părul ;
Din ochii lor,
din vorbe simple
Am dus spre mine adevărul.

La marginea nopții rosteau
cît de curat
să mă clădesc —
neclătinată să fie treapta
de pe care cînt
și-i privesc.

De-atunci,
mereu legănată de-un cer
bat alte cărări pe-ntinsul pămînt,
îi caut
pe părinții părinților mei
cu imn rotunjit de cuvînt.

Cîți port cu mine
nu cred
vreodată s-o știu,
ci îi visez —
mulțime
de cîte ori-ncep
să scriu.

alecu
ivan
ghilia

moartea bătrînei

Bătrînele satului cu Fătărica între ele o aşteptau în poartă. Erau acum mai multe, învineţite de frig, cu bocanci în picioare şi ciorapi groşi de lînă, îmbrăcate în negru şi, cum văzură maşina oprind şi pe ea coborînd, o înconjurară îndată, o luară şi-o duseră spre casă fără o vorbă; nici ea nu întrebă nimic nici ele nu-i spuseră; se opriră în cornul dinspre miază-zi a prispei; una care ţinea un cofăel în mînă se desprinse şi porni la fîntînă. Negostina se uită după ea şi vru să urce pe prispă, să intre în casă, dar cineva o prinse de mînă şi ea se opri, aşteptînd. Din casă nu se auzea nimic, geamurile erau neacoperite, în toată ograda în afară de bătrîne nu mai era nimeni. Îşi simţi pînă-n gît bătăile inimii şi trase cu urechea spre poartă, la paşii lui Andrei care scîrţîiau prin zăpadă apoi se lăsă condusă mai departe, bucuroasă c-o aşteptaseră şi-o duceau, unde? oriunde, numai să amîne, să îndepărteze (acum cînd nu mai era nici o scăpare, după toată graba de la-nceput) momentul cînd avea să păşească pragul casei şi să se trezească singură cu bătrîna. Oare au mutat-o din pat? A strigat după ea? A chemat-o? Bătrîna care o ducea ţinînd-o de mînă, era o femeie hătăloaie, zbîrcită, cu faţa împietrită şi gravă, cu neputinţă să ştii ce gîndeşte. Trase cu coada ochiului şi văzu că şi celelalte arătau la fel de grav parcă porniseră într-o procesiune; mergeau ţepene, cu frunţile sus, cufundate în tăcerea lor telurică şi prima din cap şovăi o clipă în dreptul intrării, întoarsă către uşa deschisă prin care se vedea tinda goală, cu podelele galbene; făcu un semn cu braţul ca şi cum ar fi aruncat ceva în ogradă şi porni mai departe. Cineva desfundase zăpada tăind o pîrtie îngustă de jur împrejurul casei şi una cîte una, Fătărica înainte şi celelalte în urmă, cu ea la mijloc, ţinută de mînă din spate, de însoţitoarea sa, înconjurară casa în tăcere şi se opriră în cornul prispei de către miază-noapte, la intrarea în pîrlipcă. Într-o parte era o cosmelie de scînduri, magazie, cămară şi depozit de boarfe şi vechituri, în cealaltă bucătăria de vară, cu pereţii lipiţi, cu lut pe jos şi Negostinei îi trecu prin cap că nu mai intrase aici de la sfîrşitul toamnei, de cînd se lăsase frig şi soacră-sa se mutase cu bucătărie cu tot în casă, întîi în camera din stînga tinzii, apoi în odaia ei, să facă economie de lemne. Vor să-mi spună ce trebuie pregătit, care-s obiceiurile şi se feresc de Andrei — gîndi. Poate şi de Nelu. Şi pe Nelu îl consideră străin. L-au lăsat singur în casă şi-au ieşit în poartă să mă aştepte. Uf — îşi spuse — şi-o apucă frigul. Un tremur scurt îi străbătu spatele gîndindu-se la gheţăria din pîrlipcă.

— Găina! strigă dintr-o dată Fătărica atinsă ca de un duh neştiut, oprită în capătul şirului şi celelalte se precipitară toate. Două deteră înapoi, se înfundară în troian şi se repeziră la poiată. Negostina nu-nţelese, dar îşi aminti că orătăniile erau nemîncate. Nu se îndurase nimeni să le arunce un pumn de grăunţe. Vai de mine — îşi spuse reintrînd în grijile ei ţărăneşti — toate se prăpădesc. Trebuie să-i spun lui Nelu să facă ceva sau vînd tot şi mă mut în locuinţa şcolii. Vru să strige la una din bătrîne — mama lui Handrabulă de la grădinărie — care se-ntorcea cu cofăelul cu apă, să umple treuca la găini dar în clipa aceea poiata păru că se ridică de la pămînt şi zburătăceşte. Una din babe intrase înăuntru, speriase găinile şi toate-i săriseră în cap, cotcodăcind. Husşş! Ptiu, gobaie, bată-vă focu — chirăi bătrîna.

Cealaltă, în uşă, le păzea să nu iasă.

— Neagră, fa hăi — îi dădu de grijă.

— Nu-i nici una neagră — anunţă baba din poiată cu aceeaşi chirăială în voce, parcă avea gura plină de fulgi. Pe care ciorile s-o aleg?

Ai orbul găinilor? Boldeşte bine ochii!

— Neagră, tu, hăi. Neagră cu creasta bătută, strigă ascuţit cu-o voce metalică, neaşteptat de severă şi de puternică, bătrîna cerşetoare, jumătate femeie, jumătate bărbat, oprită în uşa bucătăriei de vară şi, schiţînd din nou semnul acela ciudat, îşi zvîrli braţele scuturîndu-le în aer, parcă ar fi lepădat un şarpe de pe ea. Tropăi din bocanci cutremurîndu-se din tot trupul şi mormăi ca pentru ea, c-un glas schimbat, stins pînă la şoaptă: Găină neagră, apă neîncepută, cărbuni stinşi din ochi aprinşi...

— Babă lăută,
nebătută,
slută,
cu dinţii rînjiţi
cu ochii stecliţi — reluă prima din spatele ei şi toate babele împrejur se porniră în cor înghesuindu-se în ea şi-o împinseră spre uşă:

— Cu dinţii
ca greblele,
cu copitele
ca sitele.

În cornul casei îl zări pe Andrei cu pălăria pe cap, împietrit de stupefacţie, urmărind procesiunea. Îi făcu semn să dispară. Nu ştiu dacă o văzu şi el sau nu, intră cu expresia aceea de stupoare încremenită pe faţă, luată de pe chipul lui şi înainte ca să fie atentă la ce trebuia, pîndi în jur, trăgînd cu coada ochiului să vadă dacă a observat cineva. Au văzut-o plecînd, acuma au văzut-o venind cu el, oare ce cred? Şi cînd, dumnezeule! Nici cea mai stricată dintre strticatele lumii n-ar face aşa ceva, ştia prea bine şi-avea s-o simtă ucigător cînd limbile lor ascuţite vor începe s-o foarfece. Ah, asta-i — îşi spuse — şi căldura uscată care venea de la soba încinsă ca-n zilele cînd pregătea cuptorul pentru pîine o izbi năucitor în obraji făcînd-o să se oprească. Ce dumnezeu, ce se petrecea aici?

— Nu colo. Apropii-te, apropii-te, — îi şopti bătrîna care o ţinea de mînă şi care n-o slăbise o clipă.

Doar n-au adus-o aici să văd cum o scaldă Fătărica? Îşi spuse şi se uită împrejur, căutînd-o din ochi pe soacră-sa care ar fi putut să fie ascunsă undeva, pe sub pat sau după sobă, pe cuptor şi să n-o poată vedea. Ce-s nebune? se întrebă şi dintr-o dată înţelese. Îşi încordă tot trupul şi făcu un pas înainte cu senzaţia netă că se află dinaintea unui plan de judecată.

„Asta era — îşi spuse. De asta m-au aşteptat. Nu e ce bănuiam eu, că vor să mă înveţe ce am de făcut. Să mă judece. Urmează judecata — îşi spuse — şi înfruntîndu-se pe sine, ridică faţa şi aşteptă cu vipia aceea uscată în obraji, tremurînd de încordare.

Le văzu pe toate dînd îndărăt şi făcînd un cerc în jurul ei, parcă ar fi priceput că ea ştie şi preliminariile pot lua sfîrşit. Ba chiar nici nu mai avea rost s-o pregătească. Rămînea ca un paznic sau avocat din oficiu, Talpa Iadului care o ţinea de mînă, dar se retrase şi aceasta.

Negostina rămase în mijloc, hotărîtă, dacă va fi cazul, dacă o vor forţa, să le mărturisească tot. Sînt femei, au fost tinere, au avut şi ele bărbaţi, soacre, nu se poate ca măcar una să n-o înţeleagă.

— Fă cruce şi spune tatăl nostru — îi porunci cea mai bătrînă dintre judecătoare.

— Sînt necredincioasă — spuse Negostina.

— Fă cruce şi spune — repetă bătrîna de-a surda.

— Nu cred în dumnezeu — explică Negostina. Lăsaţi-mă să plec.

Inima îi bătea cu putere şi odaia se micşora în jurul ei.

— Auzi că nu vrea să stea — o înghionti păzitoarea ei pe Fătărica.

— Să stea — hotărî Fătărica.

— Dacă nu rămîi, nu se alege desfăcătura — o lămuri Talpa Iadului şi strigă la Fătărica să se grăbească.

Fătărica se chinci pe lăboaiele ei de urangutan dinaintea plitei, scoase o ulcică neagră de la sîn, o scufundă în copăelul cu apă proaspătă, neîncepută şi-n văzul celorlalte babe, apucînd cu degetele pe rînd cărbunii aprinşi, îi lăsă să cadă c-un sfîrîit uşor în ulcică şi-şi începu descîntecul:

— Luni ăăă de dimineaţă s-o
sculat, ăă
s-o-nchinat, s-o spălat
la soarele nopţii s-a-nchinat
Maria lui Toader Ignat-uăăă
şi-a purces
pe cale ăăă, pe cărare
şi cînd a fost la miez de cale
şi de cărare
s-a întîlnit cu Baba-Oarba,
ăăă şi Baba-Oarba de dînsa
s-a aprochietu
de mîna dreaptă o luat-o
de pămînt o trîntit-o
faţa i-o-ngălbenitu
ochii i-o-mpăienjenitu
vlaga ăăăă i-o dumicat
mintea i-o-ntunecat
în groapa cu spini o aruncat-o
de ceasu morţii o dat-o...

În momentul acela uşa se izbi de perete şi-n încăpere intrară cu sufletul la gură cele două bătrîne pricăjite, cu bertile pline de găinat şi fulgi ţinînd cîte-o găină în braţe. Gîfîiau şi-arătau de parcă le-ar fi fugărit cineva. Poate l-au zărit pe Andrei şi-au fugit de el — îşi spuse Negostina şi văzu că amîndouă găinile erau negre. Una ţinea ciocul în jos şi zvîcnea din picioare ceea ce însemna că în furia ei, să n-o sgreptene şi să-i scoată ochii cu aripile, bătrîna îi răsucise cam prea tare gîtul.

Fătărica se ridică ţinîndu-se cu o mînă de şold, continuînd să bolborosească, lăbărţată, spanchie şi boccie, cu nasul plin de negi, molfăind cuvintele într-un fel ciudat, parcă şi-ar fi mestecat dinţii şi glasul ei avea şi el ceva ciudat, ghiorţăitor, răguşit şi prelung ca de cîine speriat. Lăsă ulcica pe plită, ochi găina cea vie şi înhăţînd-o brusc cu-o mişcare îndemînatecă şi sigură, o săltă deasupra capului, în aer, s-o vadă toată lumea apoi icni parcă ar fi primit un ghiont între coaste şi-o coborî pînă în dreptul plitei. Simţind căldura, găina începu să se zbată.

Desen de FLORIN CIUBOTARU

— Andreaua — şueră Fătărica. Repede!

Cealaltă găină zvîcni scurt din picioare şi pleoapele îi căzură moale peste ochi.

— Moare, fa hăi. Taie-i gîtu — ţipă cineva.

— Andreaua!

— Lăsaţi-o, tăiaţi-o! Tai-o şi-arunc-o!

— Strîngeţi-vă cu toate. Mătuşă Marie!

— Hai, doamnă învăţătoare. Trebuie să pui mîna şi mata.

— Cine n-atinge găina, îi seacă mîna din cot!

— Vîrtelniţă neagră. Ursită învîrtejită.

— Dă-i la cap!

— Ucide-o ca pe şarpe!

— Şi nouă o să ne vină rîndul, şi nouă, aaaa — ţipă Fătărica prelung, dînd ochii peste cap şi tot trupul îi tresări de convulsii. O dată cu ţipătul, scoase o andrea ascuţită la capete, străpunse capul găinii înţepîndu-i ochii şi potrivind ulcica dedesubt să se scurgă sîngele din ea, repetă de mai multe ori împunsătura, din ce în ce mai sălbatic şi mai dezlănţuit;

— Huşi gobaie neagră
ciumă lăstugă
neagră pentanugă.

Negostina închise ochii. Îşi simţi mîinile stropite de sînge fierbinte şi simţi că i se face rău. Tremura toată şi nu ştia ce-i cu ea. Ar fi fugit de grabă dar nu avea putere. Picioarele îi erau de piatră şi cuvintele vrăjitoarei ajungeau pînă la ea ca printr-o vată îmbibată cu sînge:

— Ia-ţi lanţurile
urile,
făcăturile
şi-aruncăturile!
Făcăturile de lună nouă —
— bolborosea Fătărica —
făcăturile de la sfîrşit
de la ivit
cară-te cît calea
şi durerile îţi ia
din cap
de sub cap
din rărunchi, din trunchi
din ochi
de deochi
din mîini,
din piept,
din rărunchi
şi mădulare
pînă-n degetul cel mare
de la picioare.
Din creştet pînă-n buric
pînă-n degetul cel mic.
Durerile de mi-i lua
în pielea goală te-oi dezbrăca
în lanţuri te-oi fereca
şi-n fundul iadului te-oi arunca — sfîrşi ea şi Negostina băgă de seamă că nu mai ţinea în mînă decît ulcica neagră, cu apă înroşită şi cărbunii stinşi plutind deasupra. Găinile amîndouă erau de-acum tăiate, jumulite şi se prăjeau pe jăratec.

— Dacă nu ajută desfăcătura, să-i faci maslu — o sfătui pe şoptite bătrîna voinică, gravă şi impozantă care o adusese de mînă şi întregul cortegiu .în aceeaşi formaţie, cu Fătărica în frunte, se puse în mişcare.

— Hai, — zise aceeaşi bătrînă şi-o luă de braţ. Mai ai puţin. Trebuie să se aleagă într-un fel.

Ocoliră pîrlipca prin partea cealaltă şi-n faţa casei, tot cortegiul se opri să-i facă ei loc înainte. Foarte bine — îşi spuse Negostina şi constată că frica-i dispăruse. O stăpînea curiozitatea. Parcă era la un spectacol şi parcă nu ei i se întîmplau toate astea.

Deschise uşa şi intră.

Bătrîna şedea ridicată între perne, cu ochii mari, nasul ascuţit, ca de ceară, buzele supte, pămînţii şi faţa uscată, zbîrcită, cu pielea lipită de os; ca moartea; numai ochii lucioşi, înfundaţi în orbite, îi rămaseră vii — „deci n-a murit“, îşi spuse Negostina şi răsuflă uşurat — şi cu ochii aceia privea lacom, neliniştit şi disperat, parcă se agăţa de viaţă sau le aştepta şi-o dată cu ele aştepta şi lucrul acela tainic, care avea s-o salveze.

Făcu un semn abia simţit cu mîna şi Negostina ştiu c-o chema lîngă dînsa.

Nelu, cumnatu-su, stătea în acelaşi loc, în picioare, aplecat spre căpătîiul bătrînei şi zărindu-l, avu senzaţia că se metalizase, că aşa stătuse de la plecarea ei.

Se apropie şi aşteptă. Voia să găsească un cuvînt de îmbărbătare, de credinţă, dar nu găsea nimic.

Începu să se întunece şi prin sat, afară, se porniseră urătorii: lătrau întărîtat cîinii, se auzeau glasuri subţirele de copii şi sunete vesele de clopoţei îi amintiră de serbarea pomului de iarnă. Ah, asta era! Cum de uitase! Pierduse serbarea! În timp ce ea stătea în restaurantul acela şi privea perechea dansatorilor, copiii, la şcoală, spuneau poeziile şi cîntau cîntecele învăţate de ea, cu ochii la uşă, s-o vadă intrînd. Liana cea mică s-o fi zbătînd în braţele maică-sii şi-a plîns, neîmpăcată, pentru că nu era „zîna cea neagră“ şi ea nu concepea serbarea fără dînsa. Poate nu s-a terminat — îşi spuse Ar trebui să fac ceva, să mă reped măcar pentru o clipă. Dumnezeule — îşi spuse. Ce uitucă sînt! Am căscat gura ca proasta-n tîrg şi nu i-am luat nimic fetiţei. Am zărit o veveriţă roşcată într-o vitrină, dar nici nu mi-am dat seama Trebuia să-i spun lui Andrei să oprească şi să intru s-o cumpăr. Ce-am făcut?

Se uită după Andrei şi nu-l văzu. Babele umpluseră camera. Stăteau prin unghere, în jurul patului, ca nişte momîi şi Negostina se miră că nici uneia nu-i dădea prin gînd să învîrte comutatorul, să facă lumină. Stăteau toate nemişcate în întunericul care se mărea din ce în ce şi se holbau la bolnavă, suflînd zgomotos de parcă şi-ar fi văzut moartea cu ochii. Soacra îşi mişcă buzele şi şopti ceva pu-pu, i se păru (ce-i aia pu-pu?) apoi îşi dădu seama că altceva voia să spună, nu-şi putea stăpîni muşchi feţei, clănţănea şi buzele ei scoteau acel pu-pu, pu-pu, neîntrerupt. Poate pîine, poate îi e foame! îi trecu prin cap dar ştia că nu-i asta.

— Mamă — strigă. Să-ţi fac o injecţie, să te uşureze...

— Cheamă-l pe Toma — şopti bătrîna.

— Uite aşa se chinuie şi-l strigă într-una de cum ai plecat — lămuri Nelu şi din glasul lui Negostina îşi dădu seama cît era de tulburat şi desperat. Tot ce i-am spus a fost în zadar. Nu te mai poţi înţelege cu ea.

„Eu nu mă pot înţelege de douăzeci de ani“ — ar fi vrut să-i strige, dar erau momîile împrejur, bîrfitoarele satului, numai ochi şi urechi şi-ar fi auzit şi soacră-sa. Nu putea vorbi dar înţelegea tot şi ar fi fost prea inuman să-i mărească suferinţa.

— Dă-i să bea. Dă-i asta să bea — o sfătui Fătărica rîgîind sătulă — „te pomeneşti c-au şi mîncat găinile, de asta au făcut toată mascarada!“ îşi spune Negostina şi se trezi că cioamba îi pune în mînă ulcica vrăjită.

— Fugi de-aici cu prostiile dumitale — se răsti ea enervată şi-abea se stăpîni să nu-i dea peste mînă babornitei să scape ulcica.

— Bată-te peste gură şi fă cruce — îi şopti repede la ureche, pe-un ton de repros, sfătuitoarea ei. Te-ai încărcat de mare păcat.

— Lasă-mă-n pace!

„Du-te şi tu dracului! Nebuna! Au înnebunit cu toate“ — îşi spuse Negostina şi răsucindu-se pe călcîie, ostentativ, să alunge întunericul şi o dată cu el senzaţia stranie de răceală şi spaimă care umplea camera, se apropie de uşă şi-nvîrti comutatorul.

Lumina dezvălui şi mai crud tot grotescul spectacolului. Soacră-sa între perne, horcăind, cu chipul de ceară şi ochii topiţi în cap, şi babele împrejur sprijinind-o, ridicîndu-i bărbia cu palmele şi dîndu-i să bea apă cu cărbuni şi sînge. Buh! se-nfioră Negostina şi-şi simţi mîinile şi tîmplele reci, un val de gheaţă străbătîndu-i spatele. Culmea ar fi să-i facă bine! îi trecu prin cap. Mai ştii! S-o vezi că se ridică şi-ncepe să umble! Oare m-aş bucura? se-ntrebă şi-şi răspunse repede cu luciditate: sigur, dar s-ar prelungi singurătatea mea falsă şi mincinoasă, cînd eu nu mai vreau asta şi Andrei n-ar mai avea vreme să aştepte. E-o farsă tot ce mi-a spus. O minciună. Nu-i Nelu în cauză, el e, dar i-a fost ruşine să recunoască. Transfigurată prin celălalt, dragostea lui e cu atît mai mare; ar trebui să fiu cea din urmă proastă să nu înţeleg şi-apoi, inteligent, mi-a aruncat o cursă, să mă încerce, să mă prindă. A fost gelos pe Tom, acum e pe Nelu. E un copil mare, dacă ar fi vrut, semnul nu de la mine trebuia să pornească, şi-aici se înşeală — îşi spuse — oricînd m-ar fi chemat, aş fi lăsat totul şi aş fi alergat la el. N-a fost sigur, nici acum nu e şi eu n-am avut cum să-l fac să fie. Fiecare am aşteptat ca celălalt să facă primul pas şi ne-am distrus amîndoi. Îşi spuse c-ar trebui să-l caute, oricum să aibă o explicaţie, dar simţi brusc durerea bătrînei ca o sfîşiere în ţeastă şi totul se-ndepărtă de ea, ca-ntr-un leşin. De-ar înceta o dată! S-aduc toporul... Stai, cum mi-a spus? S-aduc toporul să-i despic capul. Nu mai pot. Cum de suportă? Nici morfina nu mai ajută. Nimic. Şi-i din ce în ce mai rău. Eu aş putea suporta? Şi alta, oricine, în locul ei... Să mori de-o mie de ori pe minut şi să învii la loc, să învii ca să simţi valul cum creşte şi te izbeşte cu fiece bătaie a inimii... Au uuu... Nu mai merge. Aşa nu merge. Nu mai pot.

Îşi îngropă capul în mîini şi-i veni şi ei să urle. Poate chiar ar fi sfîrşit prin a urla şi a-şi smulge părul sau să se sfîşie ca un animal turbat, dar o răsuflare scurtă, bărbătească, îi arse tîmpla şi-l simţi alături pe Andrei.

— Tina, te caută cineva — îi spuse. Soţia directorului de la şcoală.

. . . .

Atmosfera în cameră era aceeaşi. Cu singura diferenţă că Silvia aplecată lîngă pat, cu obrazul îmbătrînit dintr-odată, de nerecunoscut, cu riduri care-i înăspreau chipul blajin şi inexpresiv în mod obişnuit, avînd un aer solemn de resemnată acceptare, absenţă şi transfigurare, îşi lua iertăciune de la bătrînă. Nelu plîngea ţeapăn, în picioare în acelaşi loc, nemişcat, cu împietrirea aceea dezolantă pe faţă, care-ţi făcea rău, cum plîng bărbaţii trecuţi prin multe şi grele încercări, doborîţi pe neaşteptate de-o adîncă şi răscolitoare durere căreia li se abandonează totul.

O rudă îndepărtată a bătrînei, pe care Negostina nici n-o ştia prea bine, (o mai văzuse o dată sau de două ori) se apropie tuşind stingherită, cu palma la gură şi-l luă de spate, împingîndu-l uşor spre uşă.

— Du-te, maică. Ieşi afară şi te răcoreşte — îl sfătui. Îi îngreuiezi moartea.

De Silvia se apropie bătrîna care o dusese pe ea de mînă în cuhnia din pîrlipcă. O feri delicat la o parte şi îngenunchind în faţa soacră-si, scoase un rînd de schimburi curate de sub polcă, şi i le băgă sub cap.

— Să le duci lui Toadere, Marie, auzi tu?

— Şi ce să-i spun? întrebă soacră-sa cu ochii în tavan, fără s-o privească, şi vocea ei stinsă, topită, înfioră pentru o clipă aerul.

Negostina se opri locului simţind cum o cuprinde un frig ciudat.

— Spune-i c-am măritat fata şi mă pregătesc şi eu — spuse străina. Să mă cheme şi vin. Iartă-mă, Marie.

— Dumnezeu să te ierte — şopti soacră-sa.

Străina suflă greu stăpînindu-şi plînsul parcă şi-ar fi adunat toate puterile să se ridice, se ridică icnind şi se dădu îndărăt ştergîndu-şi sudoarea de pe frunte.

Cîteva clipe nu mişcă nimeni. Se lăsă o tăcere adîncă.

Negostina ascultă răsuflarea scurtă, horcăitoare care umplea camera şi privi c-un amestec de groază şi milă faţă suptă, răvăşită şi descompusă a soacră-si, cu ochii lucioşi, surpaţi în fundul capului, gura scofîlcită, pămîntie, care aduna cu greu aerul, şi nasul de ceară, cu nările străvezii, umflîndu-se căznit parcă ar fi adulmecat mirosul morţii care plutea pe undeva şi numai ea, soacră-sa singură îl putea deosebi.

„Ajunge! îi veni să strige şi să aibă atîta tărie să deschidă larg uşile şi să dea în brînci afară tot soborul babelor, să aerisească, să alunge durerea din ea însăşi şi spaima de acel ceva necunoscut care trebuia să vină sau era deja prezent, se ascundea pe sub pat, prin unghere, în aşternutul bătrînei şi ea nu-l vedea. Afară! să strige. Ajunge cu vrăjile, cu prostiile! Nu vedeţi că nu-i ajută la nimic? Trebuie să-i fac morfină. Ajunge! N-o mai chinuiţi!“

— Negostina — se auzi strigată, mai mult înţelese după privirile şi mişcările babelor din încăpere, că pe ea o chema şi se urni greoi, cu senzaţia c-o dor oaseie de nemişcare.

Păşi pe vîrful picioarelor, ţinîndu-şi răsuflarea, prin odaia acum mult mai largă şi schimbată, ca toate lucrurile din jur, ameninţătoare şi pustie, cu senzaţia că fiecare pas pe care îl face o apropie de moarte şi ajunsă lîngă pat, podeaua scîrţîi sub ea şi ea tresări şi se opri cu inima-n gît, gata să leşine. Nu se poate. Nu se poate — îşi spuse. Ce mă fac, dumnezeule, doamne, ce mă fac cu ea — şi-şi stăpîni un scurt tremur al dinţilor, apăsîndu-şi bărbia cu palmele. Se aplecă ascultînd şi umplîndu-şi toată fiinţa de răsuflarea aceea grea şi chinuită şi i se năzări că nu celelalte, că ea e la fel de bătrînă ca bătrîna. Asta era, da, înţelegea acum totul. Însăşi viaţa ei zăcea acolo prăbuşită în pat, adunată în pleoapele zbîrcite, în ochii lucioşi care nu mai vedeau nimic sau vedeau ceea ce ea niciodată nu văzuse sau nu va putea să vadă şi dacă va vedea va fi prea tîrziu. Viaţa ei toată zăcea acolo neputincioasă, schilodită şi goală, înspăimîntător de pustie şi de fără rost, ca şi ochii, ca şi mîinile, ca şi gura bătrînei. Nu bătrîna murea, ea însăşi se stingea. Murea pe încetul şi gol cum trăise.

— Înveleşte-mi picioarele — şopti bătrîna. Mă prinde frigul de la picioare. Înfierbîntă o cărămidă pe plită.

— Ai lipsit-o, doamne, de toate bucuriile, dă-i o moarte uşoară — se rugă cineva.

— Încetaţi o dată! Tăceţi! strigă Negostina. Nu ştiu de ce nu vă duceţi pe acasă? Dumneavoastră nu mai aveţi casă? Nu mai aveţi treburi?

„Ce mă fac, dumnezeule?“ — îşi spunea în timp ce ţipa şi ţipa tot mai tare înăbuşită de propriile ei ţipete. „Ce mă fac dacă se duc şi mă lasă singură cu ea?“ şi ca un avertisment simţi privirea oarbă a soacrei fixată pe ea.

O privi îndepărtat şi rece, de la marea ei îndepărtare, cu expresia aceea pe care o au orbii cînd umblă prin soare şi mîinile ei se mişcară o dată cu buzele parcă voia acum, într-o supremă încordare să apuce aerul şi cu degetele, să se agaţe de el.

— Negostina — şopti. Apropie-te... Mai aproape...

— Sînt aproape, mamă, nu mă vezi.

— Ţi-i frică de mine? Apropie-te.

— Sînt aproape, mamă.

— Apleacă-te spre mine şi poveşteşte.

— Ce să-ţi spun, mamă?

— Ce-a zis? Cum arăta?

— Arăta bine. Era gras — minţi.

— Şi de ce n-a venit acasă?

— Se temea, mamă.

— De ce nu l-ai adus?

— N-am putut, mamă.

— Unde-ai fost?

— La el. Ţi-am spus. Era departe, mamă.

— Să-l aştepţi, auzi tu. Eu... dacă nu mai apuc... să-i spui.. să-i spui...

Dar nu mai putu continua. O

MIHAIL
NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

— Atunci totul s-a rezolvat! Ura! Trăiască cibernetica! Nu spun nimic mai mult! Dar în două săptămîni veţi avea tot ceea ce doriţi

Venerabilul om ar fi vrut să spună ceva, sa ceară amănunte, însă de fiecare dată se vedea oprit de strigătele mele entuziaste: Ura! Trăiască cibernetica!

În cele din urmă mă liniştii

— Plec imediat, spusei puţin jenat de entuziasmul ce mă cuprinsese N-aveţi nici o grijă Totul e în regulă! Numai că trebuie să anunţ imediat pe cine ştiu eu...

Răsucii acul de la cravată şi începui să fluier marşul din Aida: semnalul convenit între mine şi Cristina. Preşedintele mă urmărea vexat Cînd mă auzi vorbind de unul singur în ochii lui citii teama

— Alo, dragă, sărut-mîna! Ştii că ideea ta se va pune în practică imediat? Cum care idee? Ai avut una grozavă!... Toate ideile tale sînt grozave? Da da, ai dreptate! Mă arunc imediat într-o maşină Pa!

Preşedintele rămase îngheţat la biroul său de stejar masiv. Îl liniştii în cîteva cuvinte

— Un radio-laringofon. Vorbeam cu prietena mea.

Scoase un suspin de uşurare, atît de adînc de parcă în încăpere s-ar fi desumflat un dirijabil Simţii că se pregătea să-mi ţină o predică lungă, aşa că mă grăbii să intervin

— Bine că-mi adusei aminte. Nu cumva cunoaşteţi pe cineva care să se priceapă la scrieri secrete?

— De ce?... se repezi dînsul, îmbujorîndu-se la faţă.

Îi explicai întîmplarea cu Eugen şi mărturisii că nu izbuteam să descifrez inscripţia de pe abajur Poate că în acele semne ciudate se găsea secretul dispariţiei sale sau vreo formulă menită să împingă omenirea cu încă un pas înainte! Pe măsură ce vorbeam ochii interlocutorului meu aruncau fulgere În cele din urmă, nemaiputînd răbda, trînti pumnul în masă şi-mi tăie vorba.

— Ascultă! N-ai auzit niciodată de „Axa cu came“?

Cum să nu aud de numele celui mai mare rebusist al ţării, cînd toate publicaţiile erau pline de jocurile sale, atît de interesante şi de instructive Eugen îl urmărea cu sfinţenie şi-mi povestea şi mie cîte ceva din cînd în cînd Recunoscui deci că am auzit

— Ei bine „Axa cu came“ sînt eu!

Scrisei imediat formula pe o bucată de hîrtie şi i-o întinsei. Afacerea se afla în mîini bune Mă pregătii să aştept oricît ar fi fost nevoie, era doar în joc soarta prietenului şi asistentul meu. Numai că preşedintele abia că îşi aruncă o privire şi-mi şi restitui hîrtia strîmbînd din nas.

— Joc de copii, zise el Apă de ploaie!

— Bine dar cum se traduce?...

— Un D un 1 la puterea i.. Unde-i unul nu-i putere!

— Ia te uită! Şi ce înseamnă asta?

— Mai departe nu mai ştiu Rămîne să descoperi singur ce a vrut să spună Eugen. Ştiinţa se opreşte aici

Capitolul VII. Se naşte o nouă Galathee!

Mult timp mă chinui o întrebare, ca pe Hamlet. Bineînţeles că nu era vorba de aceeaşi întrebare Aş fi dat oricît să ştiu ce s-o fi petrecut în mintea lui Eugen, în ziua dispariţiei sale, ca să noteze pe abajur acest vers din „Hora Unirii“, şi încă cu propriul său sînge! Mă închipuiam pe mine în situaţia lui, cu sîngele şiroind din zeci de răni, văzîndu-mi sfîrşitul cum se apropie... Şi eu să mă apuc să scriu, de exemplu, Peneş Curcanul... !

— Ce-ai fi scris, dragul meu?

— Cristina! De trei ori Cristina! Ce mă mai întrebi?

— Iar eu aş fi scris Martin... !

În aşa hal ajunsesem! Rosteam acum fără nici o jenă vorbe ca: totdeauna, niciodată, fericire, suflet... ! Cred că toată lumea face aşa în situaţii similare aşa că n-are rost să mă ascund după degete. Cristina uitase de ideea ei genială dar cînd i-o aminti se entuziasmă din nou.

— Să semene cu mine! Atîta lucru cred că merit şi eu! Îţi voi servi de model

— Cum crezi că voi reuşi să redau în fier atîta drăgălăşenie?

— Linguşitorule! De ce nu mă faci din mase plastice? Ai văzut ce simplu e?

În orice caz se putea încerca.

Convocai imediat un specialist în mase plastice recomandat de preşedinte. Era un tînăr robust şi prăjit de soare ca un marinar de cursă lungă Inginerul Modest, aşa îl chema. Îi expusei în amănunt ceea ce doream de la dînsul şi el veni cu cîteva propuneri foarte reuşite. Ne înţeleserăm destul de repede şi după cîteva zile ne şi apucarăm de lucru

Ne trebuia mai întîi un mulaj în ghips Logodnica mea cam strîmba din nas aflînd că trebuie să se tăvălească în costum de baie în noroiul acela în care i se lua tiparul, dar n-avu ce face. Cînd ghipsul se întări, lipirăm cele două jumătăţi şi începurăm să le netezim cu glaspapir Sub pretext că ne serveşte de model Cristina se învîrtea pe lîngă noi în costum de baie, ceea ce mă cam stingherea. Tot din acest motiv, inginerul Modest luă prostul obicei să rumege hîrtie de împachetat. În schimb lui Grosomodo i se poruncea întotdeauna.

— Grosomodo, fii bun şi du-te în baie. Nu se cade să fii şi tu de faţă!

În curînd noua Galathee trona în atelierul meu printre cuirase şi armuri medievale. Inginerul Modest plecă luînd măsurile exacte după ce strînse oftînd mîna celei reale Dusei statuia în camera lui Eugen rămasă neocupată şi, cînd mă simţeam mai obosit de muncă îi făceam cîte o scurtă vizită cu care ocazie o ştergeam de praf.

Grosomodo fu părăsit în baie şi pe figura lui atît de expresivă se prinse o largă plasă de păianjen...

★

„Omul e cel mai subtil aparat“ spusese preşedintele. Avea deseori obiceiul să imite astfel de aforisme, aşa că nimeni nu

apucă plînsul. Plîngea aproape fără să se simtă, cu pleoapele pe jumătate căzute, cu ochii trași înăuntru, morți parcă și fața nemișcată, goală, la fel de moartă și din crăpăturile negre, ca într-un pămînt uscat, pîrjolit de arșiță, lacrimile țîșneau într-una, cu o putere uimitoare și se scurgeau în jos pe tîmplele scobite, de argilă murdară, udînd perna.

Negostina o privi și dintr-o dată totul alunecă în fața ochilor ei: se trezi ieșind dintr-o pădure întunecoasă, dintr-un tunel sau din ceva care-i amintea de labirintul din vis, în soare și revăzu cu-o înspăimîntătoare claritate lucirea orbitoare a șoselei și-alunecarea ei și mai orbitoare sub roți, ca o cădere interminabilă în gol, cu clătinările bruște dintr-o parte în alta, cînd mașina vira la cotituri. Înainte de asta, își mai aminti, i se făcuse sete. Se oprise la o fîntînă, lăsase valiza jos, lîngă băltița care se zvînta la soare și băuse cu lăcomie. Apa era rece, îi tăia răsuflarea și ea bău pînă la ultima picătură. Scufundă cana din nou în ciutură, se feri să nu stropească geamantanul și aplecîndu-se își turnă apă în pumni și dădu pe față. Își udă gîtul și tîmplele și se stropi și-n sîn să se răcorească, apoi merse mult, tot merse și de oboseală i se părea, înainte de-a opri și de a urca în cabina camionului, că șoseaua îngustă de asfalt, bombată la mijloc, cu zona îngrijită, căptușită cu iarbă, pe lături, se clătină și vine peste ea. Se gîndea la Tom, unde putea fi, unde-l putea găsi și soarele o bătea în creștet, frigîndu-i ceafa. Pe neașteptate, un huruit înfundat o făcu să întoarcă fața. Se uită peste umăr și văzu un camion cu prelata tărcată, verzuie și botul lucind în soare, urcînd la deal. Camionul o ajunse și-o lăsă în urmă și-o clipă cît trecu pe lîngă ea, din spate, prin prelata deschisă, o priviră aliniate chipurile osoase, înălbite de colb ale unor soldați, chipuri șterse, comune, scufundate pînă la ochi în căști. Dacă ar fi fost mai curajoasă ar fi făcut semn cu mîna poate oprea vreunul și-o lua și pe ea. O dureau picioarele, nu mai avea mult pînă acasă, dar era o grozăvie dacă ajungea mai repede.

Păși din nou pe asfaltul lucios, fierbinte și după cîțiva pași auzi un alt huruit.

Se trase la o parte, se opri și așteptă.

Camionul urca în viteză, voia să le ajungă pe celelalte și ea se gîndi că n-o să oprească nici acesta Era descoperit, încărcat cu lăzi și-n cabină nu erau decît doi soldați: cel care conducea și altul în cămașă, cu mînecile suflecate, rezemat cu cotul de geamul deschis cîntînd dintr-o muzicuță. Amîndoi se uitară la ea și le făcu semn cu mîna să oprească. Îl văzu pe șofer spunînd ceva celuilalt și celălalt dînd din cap și cîntînd înainte. Și minune! Camionul încetini viteza, așa a început, ce mai voia ea acum era inutil, nu se mai putea schimba nimic și-și dădea seama că degeaba îi ascunsese pentru că Tom tot nu se întorsese și n-avea să se mai întoarcă sau în tot cazul ea nu mai avea să-l aștepte, orice ar spune bătrîna. Prostii! Blestem mai mare decît minciuna în care trăise pînă atunci nu exista și nu putea să existe. Șoseaua aceea era singurul lucru concret și trebui să se opună din toate puterile să-și forțeze mintea să oprească rostogolirea dementă și-amenințătoare. Șoseaua îi lunecă din nou în amintire prin fața ochilor, se derulă cu viteză, lucioasă, orbitoare, pîrjolită de soare și zguduirile de mișcarea arcurilor sub ea o aruncă mereu în afară, dintr-o parte în alta, din umărul unuia în umărul celuilalt, din șoldul, genunchiul și coapsa șoferului care-și îndesa piciorul în piciorul ei, în șoldul, genunchiul și coapsa soldatului care cînta la muzicuță. Zbura mereu în afară și grija ei era să se adune în ea, să nu izbucnească, să nu mărturisească acolo, pe patul morții bătrînei că-i plăcuse și-o mințise cu nerușinare, cu perfidie și nerușinare și de vinovăția ei să afle babele bîrfitoare și să umple tot satul.

Se răsuci înnebunită și se-ndepărtă de pat să oprească rostogolirea în gol, în abisul amintirii și adunîndu-și mințile, trase cu urechea și surprinse vorba unei zgripțoroaice care șușotea cu alta, în spatele ei, destul de tare, se pare anume ca s-o audă și ea:

— Săraca! De durere! Durerea dintr-însa vorbește — și știu că izbucnirea ei nu i-a fost luată în serios și babele nu vor pleca și n-o vor lăsa singură. Își aminti apoi că nici nu puteau. Trebuiau s-o scalde. Cîte femei o căldau, oricîte ar fi fost, obiceiul era să li se dea la fiecare cîte-o bucată de pînză de pomană, de-o fustă, rochie sau bluză și cine era mai cu dare de mînă și bani, în afară de punțile la prohoduri, pe drum, la cimitir și cîte un colac și lumînare, la groapă.

— A venit preotul s-o împărtășească. E dincolo — îi spuse cineva.

— Să aștepte. Întîi îi fac o injecție, s-o lase durerile și pe urmă — spuse Negostina și știu că hotărîrea asta mai mult decît ieșirea ei de adineaori, cînd era gata să spună ce nu trebuia (sau trebuia, ar fi fost o ușurare, dar nu era potrivit cu momentul), avea să stîrnească reprobarea cea mai categorică a hoaștelor și înainte de toate a soacră-si dacă ar fi știut despre ce-i vorba și ar mai fi fost în puterile ei să hotărască. Ce stupid! Rînduiala asta! Ce absurditate! Atîta vreme cît se chinuia bătrîna și-o chinuia și pe ea prelungindu-le la amîndouă despărțirea, din moment ce ăsta era sfîrșitul cel puțin să-i aline durerea. Durerea fizică pentru că dumnezeu știe ce se petrecea cu ea altfel, ce simțea și trăia, dacă se mai gîndea la Tom și la ceea ce ea nici nu știe că s-a întîmplat, dar a știut totdeauna, cu toată minciuna ei, c-a fost începutul nenorocirii lor sau a ei în tot cazul a bătrînei, pentru că pe Tom, cu toată zbaterea și așteptarea dementă, că și din piatră seacă dacă ar fi fost și trebuia să se întoarcă, nu l-a mai văzut și n-avea să-l mai vadă niciodată. E nemaipomenită, oricum s-ar fi purtat cu mine. A trăi numai pentru întoarcerea asta, pentru revederea asta, să-și dovedească ei însăși și lui nu numai că a așteptat punînd atîta credință în așteptarea asta, dar m-a făcut și pe mine să-l aștept și să-mi fac din fidelitate și devotament o virtute și-acum, dacă se chinuie atît e că întregul ei eșafodaj a căzut, sau pur și simplu are dureri atît de mari, atît de cumplite că nu mai contează nimic. Morfina e singurul leac. O s-o liniștească și poate o să uite.

Îi făcu injecția înfiorîndu-se de atingerea cadaverică a brațului ei și ea păru într-adevăr puțin cîte puțin că se liniștește; rămase o vreme nesfîrșită cu ochii pironiți în tavan, apoi ca și cum i s-ar fi arătat ceva acolo, îi făcu semn să se apropie.

— Ce-i, mamă?

— Adă-l pe Miluță — șopti bătrîna.

Negostina se întinse peste pat, smulse din rama oglinzii fotografia veche, decolorată (de altfel singura care se păstrase de la Miluță) și i-o înfipse între degete, observînd niște pete mari cafenii, ca o eroziune subterană, pe care nu le avea înainte. Degetele îi erau noduroase, se scurtaseră și se subțiaseră (ea toată se scurtase și se împuținase, devenind atît de ușoară c-o purta de săptămîni de zile în brațe cînd o scotea afară și-o aducea în casă, ca pe un copil, fiind ceva mai grea decît Liana cea mică, și unghiile i se învinețiseră. Semnele binecunoscute, dar ce era ciudat, ochii ei priveau în același punct nedefinit, cu lucirea aceea de om beat sau nebun, într-o încordare care-i aminti prima întîlnire cu moartea, pe cîmp, fața dezertorului sau evadatului ce-a fost, sfîrșit la picioarele ei cu aceeași încordare supraomenească pe față parcă ar fi vrut să înțeleagă în ultima clipă lucrul acela straniu și de nepătruns care era însăși viața și moartea sa. Strînge fotografia în mîna ei, dar e un gest mecanic, ea nu știe nimic, își spuse și eu n-am cum să fac să pătrund pînă la conștiința ei. Intră în beția morfinei, ar fi momentul să scot babele din casă — îi trecu prin cap — l-am lăsat singur pe Andrei cu fetița, nici nu știu cum s-a descurcat, nu-l văd în rol de dădacă, deși mi-ar place Liana să fie a mea și să-l văd pe el cum... Ce tîmpenie! Ce idioțenii îmi mai trec prin cap! Se spune că bărbații care intră în raza lor, de simpatie a copiilor, sînt cei mai buni bărbați. Prostii! Unde-i Silvia? În tot cazul ar trebui să ies, să văd ce-i cu ei, să-l caut și pe Nelu, suferă cu-adevărat — își spuse — ar fi momentul să știu ce-i cu el — și vru să se-ndepărteze de lîngă pat, să iasă, dar bătrîna o simți și-o strigă din nou.

— Ce mai vrei? se răsti la ea. Am treabă. Nu pot sta numai cu dumneata.

— Adă-i pe Miluță — șopti bătrîna. Cheamă copilul.

„Aiurezi" — vru să-i strige, dar se stăpîni.

— Strigă-l — șopti bătrîna și încercă să se ridice din pat. Se joacă pe afară. Vezi să nu fie desculț și să răcească.

— Da, da, bine. Mă duc să văd — spuse Negostina și ieșind o simți lîngă ea pe Silvia, înecîndu-se de plîns.

— Of, of, of, așa a murit și tata — se văicări ea. A chemat pînă în ultima clipă fetița, dar nu i-am adus-o. Mă temeam să nu se molipsească. Se zice că nu, dar așa mă temeam că am dus-o de-acasă trei zile pînă a murit.

„Ești o tîmpită și-o nenorocită — vru să-i strige și ei. Toți sîntem niște bieți tîmpiți nenorociți. Trăim și nu știm de ce, murim și ne mai agățăm de iluzii. O să mă duc de-a dreptul la Andrei să-i spun să mă ia și să mă ducă de-aici. Nu mai pot. Și va trebui să mai dau și ochii cu popa acum. Am făcut foc în camera cealaltă. Sînt acolo. Probabil beau țuică cu popa și discută politică. Țuică, sau Andrei a scos o sticlă de whisky, să-l înnebunească. Trebuie s-o invit și pe Silvia. Bărbatu-su e-ndrăgostit de mine și ea

R. LADEA — sculptură (detaliu)

știe, dar nu-i chiar atît de proastă cum vrea să pară cînd se preface că n-a simțit nimic. Știe că-și iubește atît de mult fetița, mai mult decît pe el, mai mult decît orice pe lume, că niciodată nu va fi în stare să facă nimic și oricum nu-i genul meu, să fie și cel mai liber om din lume și cu tichie de mărgăritar pe deasupra!

— Stăpînește-te Silvia, ce dumnezeu? o dojeni. Te-am văzut curioasă, de asta te-am lăsat, dar nu trebuia să intri la ea. Asta ar mai lipsi acum să te vadă fetița.

Fetița dezbrăcată de paltonaș, într-o rochiță albastră de catifea, ținea pumnișorii la frunte cu cîte-un deget ridicat și țopăia prin casă, încurcîndu-se printre fustele babelor, făcînd-o pe veverița: Țup-țup-țup! Sînt veverița țupa-țup — striga. Nici nu se sinchisi de intrarea maică-si și a ei. Era absorbită cu totul de joc, o încînta lumea străină din jur, bătrînele îmbrăcate în negru tolănite pe lavițe, pe scaune, umplînd camera sau foindu-se ici-colo, cu pahărele de țuică în mînă, cu cîte o plăcintă, molfăind zgomotos. Se supurea printre ele țopăind mereu cu degetele ridicate la frunte, ca printr-o pădure ciudată, cu copaci scorburoși, plini de dihănii și primejdii și cînd, fără s-o observe, vreuna din bătrîne dădea peste ea, se prefăcea că se sperie, țipa ascuțit, cu glasul ei de clopoțel și se pitea lîngă genunchii lui Andrei, sub masă. Andrei parcă întrase și el în mintea fetiței — era evident că se plictisește cu popa și, întrerupîndu-se sau întrerupîndu-l pe preot, se apleca deasupra, o mîngîia pe păr și-o întreba ce-a speriat-o, scoțînd o pușcă închipuită, ducînd-o la ochi și trăgînd în direcția uneia sau alteia dintre babe: pac-pac! Gata, veverița! L-am împușcat pe lup!

„Bătrîne afurisite" — își spuse Negostina. Au dat că-i rost de mîncare și de băutură — salamul și țuica le-a adus Nelu — și-mi mai aruncă și răutățile lor în o-

Una din ele, o vecină pe care o lăsase în casă cînd fusese cu bătrîna la spital, la București (prietenă bună de-a soacră-si, poate cea mai bună, din cele peste un sfert de sat pe care le avea rude sau prietene), povestea c-un glas cîntător și plin de monotonie cum povestesc femeile trecute de vîrsta orgoliului de-a se vrea ascultate. Mai mult ca pentru sine:

— Vin eu de la fermă, de la vițișoare — povestea — că i-am ajutat lui gineri-miu să le mulgă de dimineață, dacă n-o aprobat adunarea generală să bage mulsul mecanic, c-o zis că-i lux și el, de, mai apucat, și hojma cu trabucu-n gură, nu-l suferă vacile, că-s parte femeiască și-s mai gingașe... și cum vin, zic, mănînc și dacă s-au dus puterile s-au dus... zic, lasă că trec pe la liția Maria după aceea, să-mi întind puțin ciolanele să nu mă mai doară atîta, că parcă mi-a intrat os prin os cît am stat aplecată lîngă doniță și cum pun capu' pe pernă, nici bine nu-nchid ochii că adorm buștean, parcă mă-ngrop în fundul pămîntului... și ce credeți că visez? Se făcea, se făcea așa. Se făcea că mergeam pe-un cîmp negru și-i lucru știut: cîmp negru de-i visa, scîrbă arată. Mă duceam cu liția Maria la tîrg cu trăistile în spinare și pășeam pe-o arătură...

— Era cîmp sau era arătură? o întrerupse femeia ceacîră.

— Întîi era cîmp, pe urmă arătură. Umblasem amîndouă pe-o arătură.

— Asta nu-i bine — comentă ceacîra.

— Da eu am zis că-i bine! se miră bătrîna. Cum să fie bine!? Mergeam cu trăistile în spinare și liția Maria ducea schimburi curate lui Miluță, băietului mort în războiul cu nemții. Ați văzut cum îl striga. Înseamnă că i s-a arătat și ei și-o cheamă la el și dacă l-a văzut mic, cum era cînd era mic, înseamnă că n-o avut păcate și-i înger. Are cine o duce de mînă, s-o treacă vamile. Și cum mergeam și urcam un deal am intrat într-o pădure și liția Maria zorea să ne oprim să culegem bureți. M-am trezit și i-am povestit fetei, dar ea zice că astea-s prostii. Ce prostii! Cum să fie prostii!? Asta înseamnă că mi-o trimis și mie semn. Hai, gata. Pregătește-te, Aglaie. Ia-ți banii de la doi la sută și cumpără-ți zestrea. Și cum ne-am luat noi la cules bureți, mă uit în urmă și-l văd pe băietu liței Maria, pe Miluță, în cămășuță și izmănuțe albe, desculț și zic: uite nătinosul, s-a ținut de noi și-mi văd de treabă înainte. Am nimerit pe un loc bun, pe-o văiugă. Hribi mari, țigănești, cît pălăriile și grași, curați, albi, nemîncați de viermi, o să-și lingă degetele gineri-miu, zic, că lui tare-i mai plac bureții, și mai ales hribii țigănești. Liția Maria în urma mea, tot dădea cu bățu' printre frunze și bodogănea în legea ei, vorbea cu băietu', nu eram atentă că mă grăbeam să umplu panerul și cînd mă uit deodată, nu știu cum fac, cînd mă uit, băietu' nicăieri și liția Maria se agață de vrejuri, intra și ieșea din tufe și-l striga supărată:

„— Miluță! Miluță! Unde ești dragu' mamii.

„— Aici! Aici! răspundea băietu, dar nu era nicăieri.

„— Ieși repede că nu te văd. Unde te-ai ascuns?"

— Miluță a murit, săracu'. Un copil și are placă de marmură în centrul orașului, celălalt se ascunde, intră în vorbă bătrîna cu chip de vrăjitoare.

— Cum să se ascundă? Crezi că din vrerea lui a ajuns în lagăr?

— În lagăr a fost frate-su, Nelu, nu el. Băitanu ista care stă în spatele casei și plînge. Iaca așa a fost să fie. Singurul ei băiet și care zicea toată lumea că nu se mai întoarce, că s-o prăpădit, trăiește, se-ntoarce, umblă toată lumea și-ajunge să vină, singurul dintre toți și la moartea maică-si.

— Așa-i socoteala — conchise ceacîra. Ce ți-e scris, în frunte ți' pus!

— Asta era prin postul mare, înainte de-a se îmbolnăvi — reluă cu aceeași voce stinsă, cîntătoare și monotonă prietena bătrînei. Doamna profisoară era la ixamen, la Iași și liția Maria singură acasă, îi era urît și-o venit cu lucru la mine, împletea niște mănuși de lînă țigaie. Toma, dumnezeu să-l ierte, era dispărut cată de cînd? de la începutul războiului și ea-i împletea mănuși. Lasă că chiar să fi fost nu umbla ei cu mănușile ei, cum n-o umblat nici aistalalt, Nelu, da așa era ea: nu trece anu să nu-i împletească ceva, o pereche de colțuni, flanelă... a rămas, sipetu-i plin de lucrusoare făcute de mîinile ei. Să le dai, doamnă profisoară, de pomană, să-i priască pe lumea cealaltă.

— Luați-le toate, ce să fac cu ele — spuse Negostina. Puteți să le luați cu sipet cu tot.

— Nu așa — se supără bătrîna și-o privi mustrător, clătinînd din cap. Cu rînduială, maică. Este o rînduială la toate. Și să dai ce-i da cu inima împăcată, că nu-i primit. Ascultă de la mine. Și-acu dacă o venit, ea o venit așa cam pe seară. Aveam în rulă niște bostan la copt, o mîncat și s-o suit pe cuptor. Și ne-am luat și noi cu vorba, din una în alta, și dacă s-o-ntunecat ea n-o mai plecat acasă. Am mai tăifăsuit noi cît am tăifăsuit singure în căsuța veche... poate că-i cea mai veche casă din sat, rămasă încă de pe vremea boierescului, că gineri-miu cu fata s-au mutat și trăiesc în casă nouă, cu tiglă și aregaz n-au treabă cu mine. Nu-mi intră în casă, că le cade podu-n cap, gineri-miu, cum e înalt, nici nu încape, nici eu nu le intru, că te și temi să calci la ei, pe covoare, să nu mînjești sau să strici ceva... Și cum dormim noi așa, cuibărite amîndouă pe cuptor, la gineri-miu era lărmălaie mare că de ar fi a fost chemat la raion și i-o dat nu știu ce prim, l-a dicorat, benga știe de ce, că eu i-aș da cu-o oală opărită în cap și de gălăgie nu mă puteam odihni. Ațipeam oarece iar mă trezeam și cum mă trezesc eu așa văd că se ridică și liția Maria în așternut și se uită prin casă. Ce-i, liță Marie? Nu zice nimic. Se uită, se uită. Era întuneric, o văd că achipuie cu mîna și se dă jos de pe cuptor. Se așază pe marginea patului, trage bocancii în picioare și suflă parcă ar fi luat-o cineva la goană, cu pietroaie în schinare, să urce un deal. Ce-i, liță Marie? Te duci acasă? Nu poți dormi de balamucu' și gălăgia asta. Nu, zice. Mă duc să-l caut pe Toma. L-am visat și mă chema prin vis. Unde să-l cauți, zic. Ia te cu lumea — și mă dau și eu jos de pe cuptor, dispregiurată așa cum mă găseam. Zic, ce-i cu ea, aiurește. Unde să se pornească noaptea, în puterea nopții?! Dă-mi cociorva, zice, și văd că se-nchină la icoane. Ce să faci cu cociorva? Să mă apăr de duhurile necurate. Păi unde vrei să mergi? Trebuie să trec prin pădure să ajung la baba Lefteroaia. Baba Lefteroaia a păsit peste suta de ani, de cînd am apucat-o eu și-o țin minte tot bătrînă era și cu de astea se ține, ca și Fătărica noastră, că Fătărica, uite să spună și ea, a nimerit la ea cu pomana, cînd i-a luat casa foc și la ea a stat pînă hăt încoace, după război, pe vremea secetei cînd a pornit în lume să facă vrăji și descîntece învățate de la baba Lefteroaia. Astea acu' se știu, da nu se știe ce avere a făcut baba Lefteroaia cu descîntecele ei, că ieșea goală în mieza pădurii, băga nouă pene într-un stejar și lua mana de la vaci.

— Fătărica de astea nu știe...

— N-o învățat-o că nu era proastă baba Lefteroaia...

— Da oare la liția Maria n-ar mai trebui să se ducă cineva? A rămas singură.

— Las-o că doarme. A adormit. Isprăvește ce-ai început și ne-om duce după aceea...

— V-ați dus amîndouă...

— Ne-am dus amîndouă. Eu cu furca în mînă, ea cu cociorva. Am urcat dealul și ne-am oprit să ne tragem sufletul. Stăteam în vîrful dealului, mă uitam la ea și parcă aveam o piatră pe inimă. Doamne, doamne, pentru ce atîta suferință pe lume! Băitanul ista care-și plînge afară pacatele față de maică-sa, era fugit în lume. Scăpase el din lagăr, străbătuse tot pămîntul să ajungă la maică-sa și cînd a ajuns, ce, n-a împlinit nici anul și-a plecat din nou. I-am spus și eu. Stăi, dragu' mătușii, unde te duci? Nu te-ai săturat de străini? Nu ți-a supt străinătatea atîta sufletul? Unde-i mai bine decît acasă? Și cum s-o lași tu singur pe maică-ta, biata, și să te duci? Da nici n-aveai cu cine vorbi. Parcă vorbeai la pereți. Ce vînt dăduse peste el, am zis că i-o făcut cineva farmece, vreuna pe-acolo pe unde o fost, da nu știu ce fel de farmece i-a făcut, poate dacă nu se-ntoarce la ea să nu mai ia pe alta, niciodată, că el nu-i însurat nici azi. Ian vedeți careva ce face, e tot pe-afară? Și cum stăteam în vîrful dealului s-a apucat și mi-a povestit visul. Atunci, ca și cum ar mai fi ascultat povestea de-o sută de ori și s-ar fi săturat de ea, preotul se ridică de la masă.

— Mă cam grăbesc — se scuză. Am și un botez la președinte și mă așteaptă... Dacă îmi îngăduiți — se adresă el Negostinei și Negostina dădu din umeri. (Adică: faceți ce știți, cum vă taie capul. Bătrîna doarme, treziți-o, împărtășiți-o, ce mă întrebați pe mine? Nu vedeți că eu nu mai sînt nimic aici?) Ce să fac, datoria — se scuză preotul dînd mîna foarte ceremonios cu Andrei și trecînd pe lîngă ea, cu geanta sub brat și crucea în mînă, se înclină adînc și se-ndreptă spre ușă, dar în clipa aceea, ușa se izbi de perete și-o bătrînă se năpusti înăuntru, cu mîinile de cap:

— Mare păcat! Mare păcat! țipă. A murit fără luminare! Vai de sufletul ei! A dat-o gata injecția! S-a sfîrșit! și uitîndu-se la Negostina ca la o asasină, începu să bocească prelung, sfîșiindu-i urechile.

GEORGE ALBOIU

marea întoarcere

De unde pleacă oamenii la început
cînd seamănă cu niște copii
rămîne cîte o adîncitură în pămînt
în care soarele bate cu măciucă de foc
și bătătorește țărîna
ca să nu mai crească nimic.
Oamenii plecați dintr-o parte
în alta a pămîntului
lasă puzderie de adînciturі pe întinderi
bulgării rămîn sterpi
iar în pielea lor tăbăcită
se aud tobele arsurii.
Plînge pe umerii lor dumnezeu
lacrimile lui rămîn priponite pe umeri
și ei se trezesc cu cîte o traistă în spinare
de care nimeni nu-și aduce aminte
Acolo-și string iubirile
și dorm cu ele sub cap în fiecare noapte.
Li se jerpelesc tălpile
și ei își culeg pielea
cu migală pe drumuri
îndesînd-o în traistă.
Li se umple traista
și încep să cînte dureros
încît își zdrelesc genunchii.
Numai așa află ei drumul
care să-i ducă înapoi
Și fiecare-și poartă cu sfințenie
traista ca s-o deșerte
în adîncitura lui de pămînt.
Abia atunci pieptul li se umflă
și aleargă liberi prin lume
însă încet, încet, după aceea
încep să uite de ei înșiși.

la marginea satului

La marginea satului în serile
cu scripeți în lună
e un singur drum fără sfîrșit
tors de ficele zodiei cu lăcașul
în ridurile stelelor stinse.
Se-aude chemarea fiicelor trei
în urechile mari ale bărbaților
se-aude ca o prăbușire de mere de aur
la capătul primului hotar răsărind.
Ies din case bărbații
cu urechile atîrnînd
pînă la pămîntul gretos,
ies din case, pe furiș, strecurîndu-se
cu cîte o lipie cît roata de car în spinare
spre marginea satului
și spre sfîrșitul lui.
Creșteau șanțurile împotriva drumurilor
răscrucile se învîrteau ametitor
și-i trînteau armăsărește la pămînt
de se auzea pînă în somnul femeilor.
Ele luau atunci copii în circă
Și ocoleau casele împrejur pînă
le clinteau și le făceau să umble.
Murdăriți de noroi, bărbații ieșeau în cîmpia,
prea încordați, aplecați înainte
cu aerul curgîndu-le pe grumaji
rigid și dușmănos
ca niște hamuri care rod.
Cînd s-au uitat înapoi însă
fiecare trăgea de casa lui
ieșită la marginea satului
cu femea și copiii pe prispă
iar casa ricîia cu tălpile pămîntul

drumul robilor

Pe lîngă Drumul Robilor se-aude
zornăitul drumului curgînd din căruțele
vechi ca scheletele de păsări arhaice.
Merg fără cai, fără boi, alunecînd
pe sudoarea cerească din calea robilor
Loitrele moțăie, stelele
în jurul roților ametesc.
Sub coviltir muntenii se clatină-n barbă
trezindu-se cînd roata izbește un luceafăr
pe jumătate copt în colierul drumului.
Lunatică femeie trăgîndu-se din noapte
înăbușită calcă pe gemetele bundei
și scheaună legat după căruță
cu ochii lăcrămoși înstrăinatul cîine.
Strigă unul răgușit de dor:
— Hai la mere, încă, hai la mere! —
les la Drumul Robilor misterioși copiii
ținînd ascunși sub haină ștuleții de porumb.

i-o lua în nume de rău. Hotărîsem împreună cu inginerul de mase plastice să ne ținem cît mai fidel de modelul pe care natura ni-l pusese la dispoziție și în acest scop mă apucai să studiez cu rîvnă anatomia. În scurt timp eram entuziasmat! Nu era posibil să executi un număr mai mare de mișcări cu atît de puține mijloace, ca atare era absurd să căutăm alte soluții.

Inginerul Modest nu era un cîrpaci în meserie. Deși trebuia să-i scoți vorba din gură cu cleștele, fu cuprins de o adevărată pasiune pentru sarcina ce-i încredințasem și, mai curînd decît mă așteptam, îmi aduse scheletul Cristinei în atelier. Era desigur cel mai delicat schelet pe care-l văzusem vreodată! Întocmit din tuburi foarte ușoare și foarte rezistente, prin interiorul cărora puteam trece o mulțime de fire electrice, avea articulațiile făcute dintr-o substanță asemănătoare cu crepul, posedînd toate calitățile ligamentelor corpului omenesc. Apoi veni rîndul sistemului muscular, confecționat dintr-un material plastic fibros, și avurăm destulă bătaie de cap pînă să echilibrăm toți mușchii antagoniști.

De schelet Cristina își bătuse joc, azvîrlindu-i pe umăr un cearceaf, drept giulgiu, și punîndu-i în mînă o mătură, dar aspectul propriului său corp jupuit de piele, i se păru hidos.

— Parcă aș intra într-o măcelărie, murmura ea de cîte ori dădea cu ochii de eboșeul femeii cibernetice. Bag-o după paravan să n-o mai văd... ! Vai, ce urît e omul, dragul meu! Mă tem că ai să încetezi de a mă mai iubi... !

O asigurăm că am s-o iubesc toată viața. Pe mine acel trup neterminat nu mă indispunea de fel. Erau acolo toate principiile logicii și ale fizicii, aplicate la materia cea mai nobilă. Abia așteptam să-i imprim cele dintîi noțiuni, s-o fac să miște, să răspundă la ordinele creierului electronic.

Bineînțeles că femeia noastră cibernetică nu era o imitație a naturii. Ea n-avea nevoie de circulație, de digestie, de respirație. În abdomen fixasem sediul mecanismelor de execuție, centrul mișcărilor elementare și complexe, centrul echilibrului sau homeostatul. În cap hotărîsem să montez aparatele de culegere și, prelucrare a informațiilor primite și a senzațiilor, iar în piept urma să-i instalez memoria. Drept combustibil foloseam o minuscula pilă nucleară instalată în cea de-a doua vertebră lombară și avînd o durată practic nelimitată. În afară de asta fiecare mișcare crea, un secundar diverse curente de inducție, iar cîțiva pori erau specializați să colecteze căldura din atmosferă și să o transforme în energie. Printr-un dispozitiv aproape invizibil o puteam pune la priză în timpul nopții și în felul acesta își încărca bateriile instalate în clavicule și în regiunea coccigiană.

Cea mai dificilă operație fu instalarea epidermei. Atît eu cît și Modest munciram aproape două săptămîni zi și noapte și Cristina era nevoită să se certe cu noi, cînd voia să ne hotărască să mergem la masă.

Și, într-o bună zi opera noastră era gata!

★

— Îți mărturisesc dragă redactoare că, după ce făcurăm ultima sutură ne privirăm amîndoi fără grai. Era atît de minunată această Maja desnuda, atît de reală, încît, fără vrerea noastră, noi, creatorii ei, ne simțeam intimidați. Ne trezi din visare vocea Cristinei:

— Ah! Sînt gata în sfîrșit! Vai ce drăguț! Dar picioarele mi le-ați făcut mai groase decît în realitate!

M-am întors către inginerul de mase plastice și am vrut să-l îmbrățișez. El mesteca furios acea pastă oribilă și cînd văzu că mă îndrept spre dînsul se feri din drum și plecă fără nici un cuvînt, trîntind ușa cu putere în urma lui Cristina se repezi după el voind să-l aducă înapoi... Rămăsei singur cu statuia. Ceva straniu încoltea în sufletul meu! O bucurie imensă și atît de cunoscută: bucuria constructorului în fața operei sale! În astfel de clipe înțelegeam mai bine decît oricînd mitul lui Pygmalion! Numai acele lucruri pe care le facem cu nepăsare ne par moarte și fără sens. Dar frenezia adevăratului artist nu poate să nu se comunice și operei sale. Galatheea mea aici, la un metru în fața mea, și, o clipă, îmi păru mai frumoasă decît femeia după care o modelasem, deoarece o puteam împodobi cu toate darurile imaginației mele.

Îi acoperii mașinal umerii cu un șal găsit la îndemînă. Gestul n-avea nici un rost, dar în seara aceea mă simțeam prea obosit pentru a sta să-mi mai analizez toate acțiunile. Îmi aprinsei o țigară așteptînd pe Cristina să se înapoieze și privii din nou femeia cibernetică.

Nu era cu putință să-ți imaginezi ceva mai desăvîrșit. Observația Cristinei că i-am făcut picioarele prea groase era cu totul neîntemeiată.

★

Privii adînc în ochii redactorului, căutînd să ghicesc ce impresie îi făcuseră cele relatate pînă în prezent. Mi se păru că văd în ei o umbră de îndoială și crezui de datoria mea să dovedesc cele spuse.

— Cred că te-ai convins personal că nu mă înșel în aprecierile mele estetice... Din locul dumitale ai putut admira în voie picioarele Cristinei...

Tînărul roși pînă la rădăcina părului. Eram sigur că în redacția povestirilor de anticipație nu mai intraseră pînă acum o pereche de picioare atît de reușite. Rostii cu glas tare această îndoială, dar nu primii nici un răspuns. Gazda noastră nu-și venise în fire și fusei nevoit să mai aștept cîteva clipe pînă să-mi pot relua povestirea...

— *Desenul autorului* —

(Va urma)

meridiane

parisul lui mihăescu

Cu o peniță înmuiată în tuș și cu trei crete colorate, Mihăescu mi-a evocat Parisul într-un bloc-notes. Vă amintiți versurile lui Francis Carco ?

Sur les quais le long de la Seine,
A Montmartre, près des moulins,
Mes souvenirs entrent en scène...

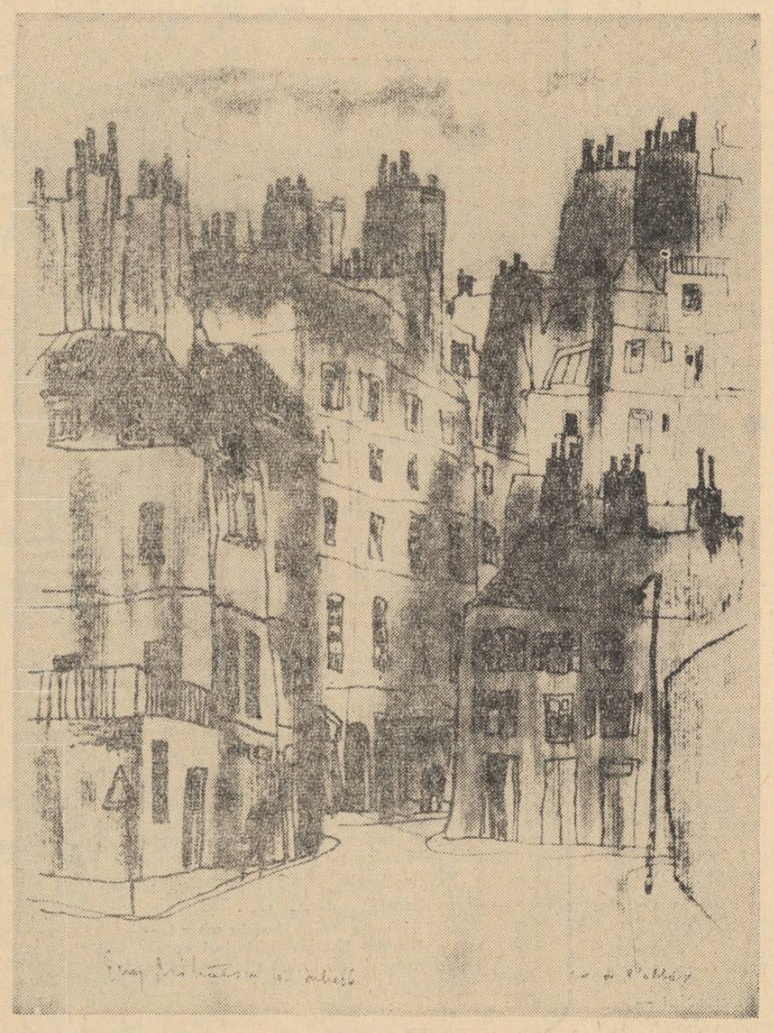
E Parisul lui Mallarmé, al lui Barrés, și al lui Whistler din evocările spirituale ale lui Léon Daudet, Parisul învăluit în ceață și ploi, Parisul văzut de sus de la **Sacre Coeur** sub perdeaua fumurilor cenușii, albe, roșii, opaline, negre și azurii, cîntate de Charpentier, care le compara cu niște pisici, Parisul acelor faimoase **cavouri literare** ce mai nasc și astăzi genii.

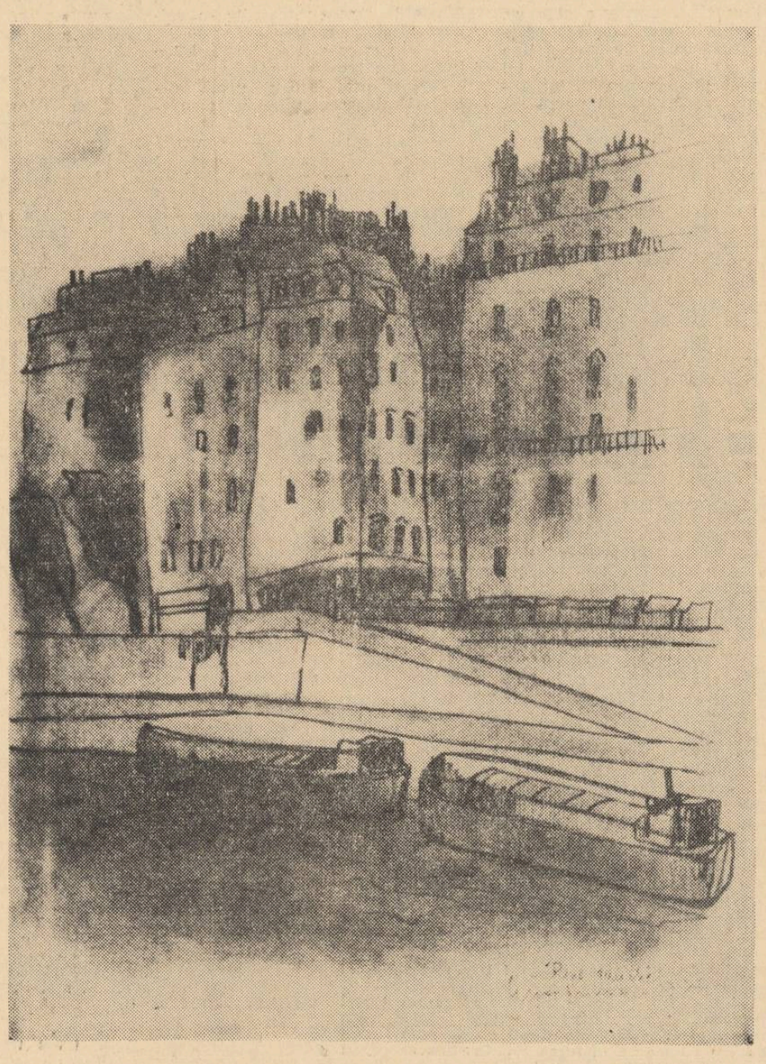
Nu știu cît din spiritualitatea orașului lumină a trecut în liniile subtile ale pictorului nostru, îmi ajunge că el a înțeles farmecul nemuritoarelor ziduri și l-a transcris cu o mînă sigură în caet. Este o mărturie de mare preț, o surpriză și o restituire. Iată aglomerarea de etaje ciupite de timp, iată acoperișurile sub cerul violet, iată ulițele strimte cu felinarele lor, iată cafenelele cu perdele tărcate, iată fluviul acesta viu, cu micile lui bastimente cîntătoare, plimbînd midinete îndrăgostite și turiști lacomi de senzații, iată basilicile ieșind din eternitate înaintea noastră, iată treptele Parisului pe care se cînta în cor :

Nic, Nac, Nac muse
Chez le père Lunette
Nic, Nac, Nac muse
Y a du bon vin...

Este Parisul tuturor marilor artiști, Parisul cîntat ca o iubită, Parisul etern, descris cu trăsături ferme de un român plin de talent pe care vi-l recomand cu căldură.

EUGEN BARBU





lirică ucraineană

VITALI KOROTICI

noi traiectorii

Noi lăsăm moștenire versuri
Și trenuri ultra-rapide.
Noi traiectorii de mine,
îndreptate spre inima pămîntului.
Acel ce va căuta peste veacuri
Urmele noastre pe planetă,
Le va găsi create de noi,
Urmașii revoluțiilor.
Numai că roțile ultrarapide
Vor fi mîncate de rugină,
Iar gîturile minelor mute
Vor fi astupate de colb.
Și corăbiile peste veacuri
Vor dormi în apele mărilor.
De neconceput, dar,
Vor pieri și tancurile.
Vor rămîne numai versurile,
Sute și sute de versuri.
Strofele vor tremura
Cum tremură porțile inimii,
Iar urmașii vor alege versurile
Împărțindu-le în plînsete și cînturi,
Vor recunoaște minele
Și tancurile
Și cel de al douăzecilea veac.

tigrii

Tigrii dormeau dincolo de gratii,
Ca niște jucării moi și mari.
Tigrii visau niște jocuri
Nepedepsite de nimeni.
Tigrii visau carne,
Cu miros de mîini și de armă,
Visau ierburi pătate de sînge
Și mușchi obosiți de vînătoare,
Visau un soare galben și fierbinte
Și cărările știute numai de ei.
Tigrii visau războinici.
Tigrii plîngeau...
Tigrii dorm ca niște păpuși uriașe,
Printre gratii li se aruncă dulciuri,
Li-s pieile dubite de-un soare dedemult,
Răgete moi, roșcate, călduțe,
Iar ochii creuzete arse.
Cușca e strîmtă, înăbușitoare.
Spuneți-mi, ați văzut vre-un tigru
Dincolo de gratii ?

ROMAN KUDLIK

cînd umbrele noastre

Cînd umbrele noastre
Se strecoară în umbrele copacilor
prin site nevăzute,
eu nu vreau
să ies din raza acestor umbre,
deoarece copacii
sînt cei mai buni poeți...
Vreau să răsfoiesc într-una
paginile verzi ale coroanelor —
volume geniale de poezie...
(... iar tu nu rîde de mine
cu buze palide de lună !)

Copacii
sînt cei mai mari poeți,
fiindcă
strîng din atmosferă
năduful minciunii,
redînd oxigenul adevărului
plămînilor mei,
plămînilor tăi...
(... iar tu nu rîde de mine
cu gene albastre de lună !)

Unii spun :
poet poți să nu fi,
dar copacii
sînt cei mai buni cetățeni,
chiar atunci cînd se pleacă
o fac numai pentru o clipă,
îndreptîndu-se la loc...

Cînd umbrele noastre
Se strecoară în umbrele copacilor,
tu nu rîde de mine
cu umbra ta verde
de lună...

În românește de **STELIAN GRUIA**

mozaic

Ziarul New York Times *în suplimentul duminical din 12 septembrie a.c. al ediției europene prezintă cititorilor săi realizările din țara noastră. În cele 24 de pagini ale suplimentului sînt expuse informații de mare interes, în articole cu titluri ca : „Noua geografie economică a României" (un scurt tablou sinoptic despre suprafața și populația țării, despre orașele principale, producție, etc.) „Mașinile și utilajele românești sînt exportate în 50 de țări", „Uzinele 1 Mai din Ploiești — o citadelă a utilajului petrolier din România", „Comerțul românesc de chimicale", „Danubiana — 1 000 000 de cauciucuri anual", „Realizări și perspective ale industriei ușoare românești", „Panorama filmului românesc în 1966" ș.a.*

Editura Europa *din Budapesta, care și-a serbat anul trecut douăzeci de ani de existență, a tipărit recent un catalog de autori traduși. Conform acestuia, au fost editate 487 opere, din 30 limbi, însumînd peste 1 500 volume.*

Un repertoriu bogat al editurii îl constituiesc traducerile din literatura română. Spicuim din el cîteva nume : Grigore Alexandrescu, C. Negruzzi, Ion Creangă, Macedonski, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Al. Sahia, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Eugen Jebeleanu, A. Mihale etc.

Planul anului 1966 prevede : Ionel Teodoreanu (Medelenii), Matei Caragiale (Craii de Curtea Veche). „Versuri alese" de I. Pillat se găsește sub teascuri. În 1967 va apare cea mai cuprinzătoare traducere maghiară a lui Eminescu. Vor mai fi tipăriți : G. Călinescu („Bietul Ioanide"), Ionel Teodoreanu etc.

din ineditele „orale“ ale lui g. călinescu (III)

Despre opera sa critică, G. Călinescu obișnuia să spună că e un joc, o destindere între două momente de creație. Cu toate acestea, la apariția sa în cîmpul literelor românești, Ibrăileanu nu se sfia să declare : „toți criticii anteriori au fost simpli precursori mai mari sau mai mici. Cu G. Călinescu începe faza criticii științifice moderne“. Astăzi, nu se poate concepe dezvoltarea criticii și a istoriei literare fără studierea operei în materie produsă de G. Călinescu. Din acest motiv, socotim interesant de a prezenta în articolul de față o serie de inedite „orale“, care ne vor înfățișa pe G. Călinescu în postura de critic literar, estet, critic de artă.

Sarcina noastră, de această dată, ne va fi mult ușurată, deoarece opiniile profesorului au fost exprimate în adevărate **maxime**, pe care le vom reproduce ca atare, înlăturînd complet comentariul.

★

Arta e o nebunie reglată, cea mai perfidă dintre lucidități. Există, desigur, o logică a nebuniei acesteia artistice. Ficțiunea însăși e o nebunie, în general vorbind. (4 octombrie 1958).

★

Sînt unii care înțeleg prin „imitație“ — copierea, facsimilizarea. Copii prin idealizare, aceasta este estetica rafaelismului. „Imitație“ înseamnă a crea natură, după legile generale ale naturii, creatorul fiind un demiurg. (6 februarie 1960).

★

Grotescul e un lucru serios de la Rafael încoace. Cervantes e grotesc. Barocul e tot grotesc. Germanii și anglo-saxonii sînt grotești, francezii sînt numai rococo.

Bufoneria e o formă nervoasă de a acoperi un suflet anormal. Pe mine mă impresionează întotdeauna bufonii. Bufoneria a intrat, mai ales prin romantism, în fondul serios. Mefistofeles e un bufon. Cel mai mare bufon e Dante Alighieri. (12 decemb. 1959).

★

Grecii au descoperit realismul. Orientalii se ocupau de o idee goală, erau simboliști. (11 iulie 1959).

★

Linia cea mai generală în literatură e realismul. Linia e linie, dar literatura e un cerc. (21 martie 1959).

★

Artiștii mari nu pot fi decît realiști, pentru că altfel nu sînt universali. Toți autorii mărunți sînt violent programatici. (11 iulie 1959).

★

E necesară înțelegerea stilistică a clasicismului și romantismului, dar trebuie să insistăm și asupra istoricității acestor termeni. Dacă, azi, un critic spune despre cineva că e romantic, face idealism. Poți fi romantic, dar numai între ghilimele. Putem admite absolutismul acestor termeni în sensul umanistic. (11 februarie 1961).

★

Personalitate e acela care nu se poate defini. Stilul e al comunității. Personalitatea depășește un anume stil, fără însă să-l anuleze. (11 februarie 1961).

★

Shakespeare e grecul Angliei. Găsești în el toată tragedia. (11 iulie 1959).

★

Poezia e ceva care nu-și pierde niciodată secretul. (8 noiembrie 1958).

★

Adevărata poezie e a locurilor comune. Bruschețea sau umilința de a intra pe locurile comune este partea savantă a criticii. (4 aprilie 1959).

★

În poezie, o dată spui totul, pe urmă trăiești din economii. (19 septembrie 1959).

★

În materie de limbaj, scriitorul poate coborî cît de jos, fără să rupă însă arcul care îl ține legat de cer. (25 aprilie 1959).

★

Critica este o caricatură, o șarjă. Criticul trebuie să îngroașe liniile pentru a scoate în evidență anume laturi. (12 decembrie 1959).

★

Criticul e un vizionar, mizează, joacă. Ibrăileanu scria puțin și cîștiga mult, E. Lovinescu scria mult și pierdea. (4 octombrie 1958).

★

Unii colegi de breaslă au tendința de a transforma analiza critică într-un formular psihologic. Vorbesc foarte mult de generalități emotive și uită să spună un cuvînt despre ombilicul scriitorului. (12 decembrie 1959).

★

Un critic tînăr n-ajunge la o ideologie clară decît prin culturalizare. Oricărui critic îi trebuie o mare ideologie culturală. (5 ianuarie 1961).

★

N-am prea văzut o femeie chirurg, deci nici critic. (12 decembrie 1959).

★

În critică, cel care scrie trebuie să fie superior autorului tratat. (6 februarie 1960).

★

Cînd critici, nu trebuie să faci praf pe cineva, — și aceasta o spune un om violent dar nu rău ! (12 decembrie 1959).

★

În critică, analiza strict gramaticală duce la erori. (25 aprilie 1959).

★

Cine face recenzii este un estetician. Trebuie date verdicte în cîteva pagini. (9 mai 1959).

★

Din punct de vedere tehnic, un articol critic nu trebuie să spuie tot. (12 decembrie 1959).

★

Națiile fără finețe au estetici. De pildă, nemții au mulți estetici cu „Wissenschaft“. (5 noiembrie 1960).

★

Pitorescul e refugiul micilor artiști. (18 februarie 1961).

★

Rembrandt e un portretist tenebros. Rubens e un colorist, face cărnuri. Femeile în vremea lui Rubens se legau cu ațe, mîncau pe sătarate, intrau în îmbrăcăminte ca într-un turn feudal, și, cînd se dezbrăcau, erau niște monștri, niște păsări îndopate. (6 iunie 1959).

★

Preocuparea pentru folclor este, la G. Călinescu, o pasiune tardivă. Desigur, în momentul conceperii **Vieții lui Ion Creangă** sau a **Istoriei literaturii române**, au fost abordate unele probleme ale literaturii populare, dar numai în limitele relațiilor ce se puteau stabili cu creația unor scriitori.

În ultimii 10—15 ani ai vieții sale, G. Călinescu, în calitate de director al **Institutului de istorie literară și folclor**, a trebuit să îndrumeze și să controleze munca unui sector de cercetarea folclorului, sector care cuprindea cîțiva specialiști reputați. Cum superficialitatea îi repugna congenital, profesorul a început să se „documenteze“. Tomuri după tomuri erau aduse pe masă la Institut, unde G. Călinescu își confrunta impresiile sale de lector, audia benzi de magnetofon și investiga metodica folcloristicii românești și străine.

Din această muncă enormă au rezultat două excelente lucrări : **Estetica basmului** și **Arta literară în folclor**. Dar nouă, cercetătorilor de la Institut, ne-a rămas pentru totdeauna în minte perioada gestației acestor studii, exemplu viu de încordare intelectuală a unui om de geniu.

Desen de MARCEL CHIRNOAGĂ

Așa cum am procedat și în articolele anterioare, voi alinia, mai jos, o parte din ideile pe care G. Călinescu le-a exprimat în ședințele de sîmbătă în legătură cu folclorul.

★

Urmărind să ne demonstreze că esențială, în folclor, este partea literară, în 28 septembrie 1958, G. Călinescu spunea următoarele despre creația populară : **„În ce stă creația ? Elementar vorbind, avem de-a face cu un clasicism. La Bruyère punea în față pe Teofrast și îl spunea. În folclor fiecare ins știe piesa. E plăcerea aceasta a banalului în care e concentrată o învățătură milenară împietrită. Piatra aceasta ia diferite culori. Așa se explică funcționalitatea folclorului (de timp).“**

„Folclorul pornește din viață, el e întotdeauna combatant. În folclor eu n-am văzut nici misticism, nici gratuitism,“ — spunea G. Călinescu în 11 aprilie 1959, iar, în 12 decembrie același an, adăuga : **„Frumosul folcloric nu e abstract. Universalul se gîndește o dată cu particularul. Lirica pură e neantul pur“.** Din notitele proceselor verbale, am mai reținut o referire la teatrul popular **„Teatrul de păpuși nu este principial folclor. Folclor dramatic este textul care trece din gură în gură“** — 13 iunie 1959 și o alta la basm **„Femeia e autoarea basmului“** — 4 octomb. 1958.

În ședința din 30 mai 1959, G. Călinescu a expus cîteva păreri despre **balada**. El a precizat că e vorba de prime impresii pe care un literat le are citind balade populare.

„În cîntecele bătrînești nu se întîlnesc șabloane, în sensul superior al cuvîntului, ca în basme. Dar se poate vorbi de locuri comune caracterologice, psihologice, epice. De pildă : mama ucisă de fiu pentru că l-a trădat, fata care se sinucide pentru că a fost rușinată de păgîni“ etc.

G. Călinescu a analizat, pe text, baladele **Kira Kiralina, Badiul, Oprișanu, Corbea, Miu, Ciupăgel, Iancu Jianu, Iovan Iorgovan, Oancea.**

„Inițial, balada povestește un fapt foarte actual. Ulterior, avem de-a face cu reactualizări. De pildă, nu ne putem închipui că balada Corbea a fost creată prin evocarea trecutului. E de presupus că o reactualizare a ei s-a produs în epoca hoților de codru“.

„Cîntecele bătrînești sînt cîntece ale actualității. De exemplu Kira Kiralina e un adevărat roman al portului, la Brăila. În varianta Alecsandri, istoria ia aspectul de epopee sălbatică. Variantele poetului de la Mircești sînt, de altfel, cele mai slabe. Morala care se desprinde este că trădarea constituie crima cea mai abjectă“.

Discuția a continuat și în ziua de 6 iunie 1959.

„Oglindirea punctului de vedere de clasă există în tot folclorul și, deci, și în balade. În linii generale, o baladă este axată pe o temă etern-umană, fixată în condiții social-economice determinate.

Baladele se cîntau în deosebi la nunți. Cîntecele bătrînești cele mai patetice au un pronunțat caracter nupțial. Tematic, multe balade conțin pagini de adevărată școală a nunții“.

„În cercetarea folclorului, nu trebuie căutat și analizat exemplarul cel mai bun. Nu perfecțiunea unei balade constituie pozitivul, ci totalitatea variantelor. Modernizarea poate să fie urîtă sau frumoasă, dar ea e viața folclorului“.

„Subiectul baladei Oancea e de nuvelă italiană sau spaniolă, de unde se vede că „spațiul mioritic“ nu-i chiar așa de idilic“.

„Motivul e o abstracțiune. Nu motivul circulă în timp și spațiu, ci balada“.

„Densusianu nu era inteligent, într-un anume sens, deși era un om fin. Pornește de la un material mai restrîns, deși cunoștea mai mult, și ne scoate pe toți păstori, cum ne scotea Alecsandri pe toți poeți“.

★

Unele din aprecierile lui G. Călinescu au intrat în studiul **Arta literară în folclor**. Desigur, noi am păstrat pe cele inedite ; cîteva, doar, care ni s-au părut de o frumusețe rară, le-am reprodus, bineînțeles într-un context cu totul nou, imprimat de oralitatea expunerii profesorului nostru.

STANCU ILIN

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

emil botta

Născut la 12.XI.1912, în Adjud-Bacău. A debutat la Bilete de papagal, *în 1929. Versurile sale au fost reeditate în volumul* Poezii *(E.L. — 1966). E actor — distins cu titlul de artist emerit.*

Dacă poți afla în prematurele versuri ale lui D. Iacobescu, în galantele sale melancolii, unele semne premonitorii lirismului lui Emil Botta, poetul **Întunecatului April** ne apare azi precursor bogat nu numai al generației din care fac parte un Tonegaru sau un Geo Dumitrescu, un Stelaru sau un Caraion, ci cu răsfrîngeri certe chiar în lirica noastră cea mai nouă. Există într-adevăr la acest poet o violență imagistică (nu doar expresivă, ca la Arghezi), o sensibilitate halucinantă — firește, cu tangențe suprarealiste, — o grijă de a organiza estetic halucinația, care s-au transmis. Dar pentru a-l defini în singularitatea sa, am putea spune că Emil Botta este un Edgar Poe rătăcit prin pădurile Traciei ; obsesia morții — a semnalelor ei simbolice și alegorice — la un nivel cînd dureros păduret, cînd feeric tragic, în aceleași păduri în care s-au desfășurat și ceremonialele curtenești eminesciene. Preumblările silvestre ale poetului bîntuit de funebrele temeri sînt însoțite de apariții și invocații mitice clasice, ca în lumea lui Ariel de altminteri, sau de invocații mitice naționale, ca la autorul Corbului. În ordinea imaginilor violente, cel care se definește pe sine ca un „livid făuritor de catastrofe“ ce-și propune să rămînă tocmai de aceea în pădure, cu stihurile-i fatale, simte pămîntul clătinîndu-se ca un trapez și vede cum ceața alăptează lumea ca o lupoaică. Arborii care evadează țipînd din ospicii, spînzurații ce aleargă cu limba scoasă, ca niște ogari, prin ceruri, hoardele de îngeri care vor să se-nfrupte dintr-o moartă frumoasă, nimfele cu cuțit la cingătoare, — toatea acestea, pe care poetul le numește un „paradis hilar“, în care el se consideră cînd paj al morții, cînd arlechin terorizat de iazmele întunericului veșnic, ori apostat pe care l-au tatuat stelele, nu alcătuiesc doar o recuzită poetică, ci sînt vedeniile răsărite dintr-un lirism autentic, poate curioasă formă de estetism existențial. Căci poartă stigma poeziei adînc sensibile, atari versuri : „Și un uruit prelung nu-ți sapă urechea ? / E viața unui băiat care se plimba pe sub castani“ sau „Din visul haimanalelor dăinuie fereasta / enigmatică, atroce, sfîșietoare“ **(Moment)**. Iar în culegerea **Pe-o gură de rai**, unde peisajul exterior și lăuntric se „românizează“ fie prin apariții medievale și istorice naționale, fie prin infuzii lirice folcloric tratate cu un admirabil gust propriu, fie printr-o luminozitate naturistă — amenințată, ce-i drept, de vedeniile trecutului personal („Săriți, lupii !, April s-a întors !“ — vers amendat de distihul : „În onoarea acestui rapsod, / pruncii să-l taie pe Irod !“ — **Înalta Clara**), găsim : „Și îngerii cruni purtînd, / vestitorii unei melodioase tragedii“ **(De Caelo)**, sau „Din pufoasele flori, / din umila micsandră, / se ridică în delir, o Casandră“ **(Muza tragică)** sau „Aerul, tremurătorul, copilul, clarul, / în aurii pînze ne înfășoară“ **(Aerul, tremurătorul...)**

Foarte grăitor fapt e însă, pentru un poet atît de cult delirant ca Emil Botta, apelul la motivul mioritic, deopotrivă în **Întunecatul April**, ca și în **Pe-o gură de rai**. Poemul **Mîntuire**, din prima culegere, invocînd balada, constituie cheia sufleteaască a bîntuirilor apriline sumbre, pe cînd **Fiul vorbind maicei sale**, din culegerea a doua, atinge planurile ultime ale unui lirism și delicat și cutremurător, specific acestui dăruit cîntăreț al pămîntului și cerului între care s-a împlinit cosmicul destin al păstorului din vremuri.

I. NEGOIȚESCU

lidia bote

Născută la 16.IX.1924. A debutat în revista Tribuna. *A publicat volumul* Simbolismul românesc *(E.L. — 1966).*

După o serie de studii parțiale și pregătitoare publicate în ultimii ani, Lidia Bote (lector la Facultatea de filozofie din Cluj) a prezentat de curînd un masiv volum dedicat simbolismului românesc. Autoarea, cunoscînd un imens material faptic, neordonat și în bună parte nefolosit pînă acum, trasează istoric evoluția fenomenului simbolist de la modelele străine și primii precursori români pînă la preluarea unor aspecte caracteristice de către lirica modernă, la disoluția sa ca școală constituită, încercînd, în ultima parte a volumului, o prezentare tematică și tehnică a noutăților aduse de simbolism. Această schemă a lucrării care presupune o investigare orizontală și alta verticală duce într-adevăr la unele repetări, cum i s-a și reproșat. Viziunea sa asupra fenomenului simbolist este dirijată de fapte, acestea cerîndu-i, printre altele, și o sistematizare a opiniilor teoretice exprimate de critica pro și anti-simbolistă, opinii și interpretări care se prezintă în ansamblu, chiar dacă neformulate ca atare, într-o veritabilă doctrină. Că nu întotdeauna aceasta a corespuns fenomenului artistic, e altceva, și autoarea semnalează cu conștiinciozitate abaterile. Un merit al lucrării îl constituie tocmai evidențierea unor caracteristici particulare ale simbolismului românesc față de cel străin — francez în speță — printre altele, în capitolul *Originile simbolismului românesc*. De aici provine și necesitatea, resimțită în operă, de a crea o proprie justificare a curentului, căreia i-au dat formă și culoare diferiți emuli, de la Petică la N. Davidescu. Sondarea pe verticală a unor aspecte definitorii pentru simbolism (corespondențele, simbolul, sugestia etc.) este de natură să ofere un tablou sinoptic relevant pentru caracteristicile generale ale curentului. Fără îndoială, monografia Lidiei Bote reprezintă o interpretare, o viziune, putîndu-i-se opune altele, care vor beneficia însă de precedentul existent.

MIRCEA ANGHELESCU

horia bratu

Născut la 4.XI.1927, în Galați. Este licențiat în filozofie, candidat în științe filozofice, redactor la revista Viața românească.

Vocația de publicist a lui Horia Bratu se manifestă în domenii multiple și variate — filozofie, sociologie, istorie — însă ambiția de seamă rămîne, neîndoielnic, critica și istoria literară. Pe acest tărîm el e atras mai puțin de cronică, cu obligația ei de a fi mereu în actualitate, mereu **la zi**, cu satisfacțiile și riscurile ce țin de **cursul** afirmării sau anulării unei cărți în ordinea estetică a literaturii. Îl ispitesc valorile (autorii și operele) deja acceptate, intrate ca atare în conștiința publică. Mai mult decît revelarea unor valori noi, îl preocupă revelarea unor sensuri noi. (Vezi : **Mihai Ralea și critica literară**, **Metoda istoriografului și criticului literar** — omagiu lui G. Călinescu, **Kafka și critica marxistă** etc.). Terenul este însă cu deosebire propice eclectismului sau poate că, aici, eclectismul, atunci cînd există, e mai lesne de observat. Iar la autorul pe care îl discutăm, în studiul despre Kafka, bunăoară, sau în **Scrinul negru și opera epică a lui G. Călinescu**, el există. Studiul din urmă atrage atenția și prin următoarea afirmație referitoare la caracterul creator al actului critic : **Căci criticul literar e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă. El o face iubită (și în același timp „criticată“) și din alte motive, înțeleasă (sau respinsă) și din alte puncte de vedere, îi aduce noi aderenți, formează un nou prozelitism printre cititorii și oamenii pe care vechile aspecte nu-i interesau. (Viața Românească**, nr. 12/1960, pag. 133). Ideea însă, ca de altfel și formularea, nu-i aparține. Facem deci, stînjeniți, cuvenita trimitere bibliografică, omisă de Horia Bratu : Mihai Ralea — **Despre critica literară**, republicat recent în **Portrete, cărți, idei**, E.L.U., (pag. 234—235).

PETRE NICOLAU

calitate și varietate în poezia patriotică

Condiția oricărei poezii este să aparțină într-adevăr literaturii, să aibă deci capacitatea de a provoca emoții estetice autentice, durabile. Rabatul acordat calității artistice prin supralicitarea funcției tematice (mai cu seamă în situația unei lirici evoluate cum e a noastră) nu dă, aprioric, rezultate pozitive, oricare ar fi motivele subiective invocate. Prin ea însăși, o temă nu e mai poetică decît alta, iar un sentiment, oricît ar fi de sincer, de incontestabil, nu conferă la rîndul lui, prin el însuși, valoare unei compoziții artistice. Asta cu atît mai mult cu cît — fiind nu arareori general și etern umane — e, în chip inevitabil, propriu fiecărui individ și nu se bucură, în consecință, nici măcar de virtuțile ineditului. E absurd, de aceea, să notăm cu calificative aprobatoare o producție versificată **numai** pentru că ea comunică idei și simțăminte juste, atîta timp cît nu reprezintă o realitate estetică elocventă. Există, desigur, și o elocvență a nonelocvenței, în sensul că un text nerealizat artistic se constituie drept probă tipică negativă, în felul ei exemplară. Dar mi se pare inutil să luăm în discuție, altfel decît pentru a semnala rătăcirile de diverse naturi și nuanțe, piese lirice mediocre.

În fapt, poezia patriotică, fiind înainte de toate **poezie**, trebuie (sau ar trebui) să se supună acelorași rigori estetice ca oricare alta, să evolueze în pas cu vremea, să-i preocupe pe autori la fel de serios și de adînc cum îi preocupă, bunăoară, o poemă ce dezbate răscolitoare chestiuni de ordin etic, erotic sau filozofic, să comunice în forme cît mai personale un simțămînt înălțat la scara universalului, dar nu mai puțin unic, singular, prin determinările lui imediate, prin tensiunea emoțională la care e trăit și prin perspectiva din care e interpretat și valorificat. Succesele indubitabile înregistrate ieri sau astăzi se datoresc, la urma urmei, în mare măsură, tocmai respectării acestor condiții. Grigore Alexandrescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, G. Coșbuc, O Goga, Tudor Arghezi și atîția alții stau, prin operele lor, mărturie. Cîntînd patria, dialogînd cu ea, meditînd pe marginea istoriei și viitorului ei, a oamenilor ei, fiecare a înțeles să o redescopere, să o contemple și să o transfigureze, potrivit modului lui specific de a privi și recepta realitățile, de a acționa sau reacționa, în plan afectiv, și de a decanta adevărurile subiective, în funcție de o viziune care e, obiectiv, **numai** a lui. Pentru fiecare, patria e sursă de poezie majoră („Frumoase versuri spune țara/ De dimineața pînă seara“, notează într-un poem Tiberiu Utan) și, în raport cu fiecare, ea capătă dimensiuni, culori, ipostaze aparte. De aceea, un poem ca **Umbra lui Mircea la Cozia** nu poate fi atribuit decît lui Alexandrescu, **Dan, căpitan de plai** sau **Deșteptarea României** îl exprimă pe Alecsandri, **Scrisoarea III** pe Eminescu, **Noi** pe Goga, **Bunădimineața Primăvară !** pe Arghezi. Abordînd tematica patriotică, nici unul nu și-a sacrificat personalitatea artistică, n-a renunțat la modalitățile de expresie proprii lui, n-a devenit epigonul nimănui. Altfel spus, a rămas el însuși, aducînd și în acest domeniu al liricii o notă pronunțat originală.

O inexplicabilă prejudecată situează adesea poezia patriotică (în ciuda probelor infirmative) în rîndul creațiilor exclusiv agitatorice, pretinzînd autorilor un limbaj discursiv, retoric, declarativ. Că există și o atare poezie (nu arareori de bună calitate) e foarte adevărat. Eminescu stă dovadă. Nu trebuie ignorat însă faptul (istoria literară e revelatorie), că sentimentul dragostei de țară, ca oricare alt sentiment, poate cunoaște (și, în realitate, cunoaște !) materializări diferite cele mai diferite, nu numai în sens strict afectiv, ci și ca modalitate de comunicare emoțională. Gr. Alexandrescu, de pildă, cultiva meditația ; Alecsandri prefera poemul cu implicații epice și eroice ; Eminescu îmbina oda cu pamfletul ; Goga vibra elegiac sau izbucnea vulcanic. O anume diversitate există și în lirica patriotică actuală, dacă nu luăm în considerare (așa cum nu luăm cînd e vorba de epoci anterioare) producțiile mimetice, străine de fiorul sacru al inspirației autentice. În funcție de temperamentul celui ce dialoghează cu ea, țara, în accepția ei socialistă, se configurează în concretizări variabile, iar sentimentul se nuanțează diferențiat.

E greu să confunzi, în atari împrejurări, o poezie de Mihai Beniuc cu una de Radu Boureanu, un poem de Mihu Dragomir cu unul de Victor Tulbure, versul lui Geo Dumitrescu cu acela al lui Ion Brad ori Tiberiu Utan, viziunea lui Marin Sorescu cu aceea a lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag sau Adrian Păunescu. Unul e tumultuos, altul e reflexiv, confesiv, diafan, unul practică elocința (care nu trebuie confundată numaidecît cu retorismul !), altul tonul declarativ (care nici el nu trebuie confundat cu declarativismul !), unul expresia aforistică, altul sugestia, unul metaforizează, altuia îi este mai familiară vocabula despodobită, unul rotunjește simboluri, altul descrie pur și simplu frumusețea peisagistice, unul e evocativ, altul vizionar, unul exploatează mituri, altul e demitizant, unul, în fine, comunică direct emoțiile ce-l stăpînesc, altul concentrează totul în jurul unei idei cardinale, ea însăși grăitoare prin ineditul ei. **Oda pămîntului meu** a lui Mihu Dragomir, piesă reprezentativă (prin cîteva secvențe ale sale) pentru lirica patriotică panoramică, ființează astfel alături de poemul lui Marin Sorescu în care Eminescu este definit ca sinteză necesară a României ; imnul **Țării mele** de Victor Tulbure stă (din aceeași perspectivă a diversității) alături de versurile închinate de Labiș sau de Adrian Păunescu **Mioriței**, ori de Nichita Stănescu lui Ion, creator de bunuri materiale și spirituale românești. Și exemplele pot fi, din fericire, sensibil înmulțite, atestînd fiecare neabdicarea autorilor de la ceea ce reprezintă, în contextul literaturii noastre, specificul lor, timbrul lor particular. E, de altfel, una din căile verificate prin care poezia patriotică, manifestare firească a unui sentiment uman dintre cele mai trainice, poate cunoaște eflorescența binemeritată, înfrîngînd pericolul unilateralizării și al epigonismului.

Eflorescența aceasta e înlesnită de existența în zilele noastre a unui climat politic necunoscut epocilor anterioare. Condiții obiective și subiective, visate doar de înaintași, deschid neîncetat orizonturi noi creatorilor. Realitatea socialistă le pune la îndemînă culori, forme, dimensiuni, perspective, surse de inspirație inepuizabile. „Pe pămîntul acesta, spunea Labiș, e scris poezie“. Patria, ca să-l parafrazez tot pe el, a intrat în „era entuziasmului“, a dinamismului, a marilor prefaceri de natură multilaterală, a tinereții, a primăverilor și toamnelor opulente ; frumuseților pitorești care încîntaseră ochiul lui Alecsandri, Eminescu, Coșbuc sau Pillat, energia umană descătușată le-a adăugat altele făurite de minți și brațe îndrăznețe ; jalea pe care Goga o deslușea întunecîndu-ne plaiurile nu mai adumbrește inimile azi, pentru că „soarele pentru noi răsare“ ; nimic esențial nu mai declanșează gesturi vaticinare. Aceeași ca întotdeauna, țara e totuși alta, **socialistă**, mereu proaspătă, mereu inedită, oferindu-se generos contemplației, îngăduind poetului să-și îmbogățească necontenit culorile și melodiile, fascinat de peisaj, de așezări, de oameni, de istorie, de mutațiile petrecute în conștiință, de sentimentul continuității pe trepte superioare a tradițiilor eroice, dar mai ales de acela iscat din împrejurarea de a fi contemporan cu o epocă în care aspirațiile de veacuri ale poporului sînt împlinite, iar profeția lui Bolintineanu („Viitor de aur țara noastră are“) capătă contururile visului convertit în realitate.

AUREL MARTIN

poezia miturilor

(Urmare din pagina 1)

mul meu va fi prea mic,/ ia-ți cerul și du-te, înalță-i zările joase,/ dar să nu te uiți înapoi, să nu vrei,/ fiindcă de uimire vei împietri :/ la marginea dimineții voi fi de soare,/ și voi arde, voi străluci“. *Nu e prima dată că ascultăm acest colocviu erotic dintre o muritoare și un zeu, care e frate bun cu „Zburătorul“ popular și cu „Luceafărul“ eminescian. Dar Cătălina lui Radu Cârneci nu se socotește incompatibilă, în condiția ei omenească, cu nemurirea lui Apollo, ci dimpotrivă aspirația ei de ființă efemeră la divin și aptitudinea de a-și asimila natura lui solară, ferind-o de aventura incompatibilității o așează într-o ipostază lirică nouă.*

Cele mai numeroase reprezentări mitologice din poezia noastră actuală se află însă la Ștefan Aug. Doinaș, în volumul Omul cu compasul *(1966). Miturile antichității plutesc de data aceasta într-o lumină stătătoare, efect tainic al unei concepții de viață și poezie în care visul geometriei se dezvoltă în geometria visului, impresia ultimă fiind că undeva, la noi, în odaia de lucru a poetului, s-a redeschis, cum spera spre sfîrșitul vieții Eminescu, „ochiul lumii cei antice“. Se cuvine atunci să-l înfățișăm cititorilor pe Ștefan Aug. Doinaș altădată și pe îndelete. Deocamdată, dimpreună cu Nichita Stănescu și Radu Cârneci, el cumpănește mai stăruitor nuiaua de alun deasupra izvoarelor de poezie ale vechilor mituri, dînd consistență acestei noi orientări lirice a timpului nostru.*

ARTE

„Oedip"

DUMITRU PASIMA „Portretul pictorului"

IOSIF KRIJANOVSKY: „Compoziție"

expoziții

iosif krijanovsky ■ dumitru pasima

Ultimul vernisaj de la Galeriile „Kalinderu", petrecut după un inexplicabil relache de cîteva luni, readuce în actualitate o poartă de acces către afirmare, o sală de expoziții dedicată cu precădere celor mai tineri pictori și sculptori, absolvenți din ultimii ani ai Institutului.

Luînd act, aici, de ceea ce se anunță — sau nu ! — „de viitor" în plastica noastră, vom observa de asemeni nivelul la care, în momentul de față, omologările teoretice și practice, ale acestor disputate arte, sînt asimilate de noile promoții de artiști.

Impresionează favorabil, în tablourile lui Krijanovsky, o anume omogenitate de ritm, de limbaj. O anume nemulțumire de sine conferă fiecărui tablou, fiecărui subiect, amprenta unui dialog sensibil și inteligent cu potențele expresive ale culorii și suprafeței. Tratate aparent în maniera colajului, refractare prin structură convențională iluzii de volum, lucrările sale se încumetă spre resurse de vigoare și echilibru cromatic de o anume esențialitate. Concepute ca secțiuni transversale, prin mediana culorii sau a impresiei, asemenea lucrări presupun stăpînirea prealabilă a alfabetului „obișnuit" — a cărui îndelungă rodare nu înseamnă întotdeauna uzaj —, exercițiul îndelung al deducției plastice. Un asemenea „spirit deductiv", care nu urmărește nici esențializarea rigidă, nici aplatizările stilizării, păstrează în cazul de față, mai totdeauna, o ascendență emoțională, o notă de poezie și meditație.

Nota de autenticitate pe care o degajă tablourile în ansamblu vine și dintr-aceea că pictorul explorează cu precădere valori afective lipsite de spectaculos, dar de o anume sugestivitate. Portretele, de pildă, degajă o simplitate robustă, o franchețe nedisimulată. Aplecat îndeobște spre cotidian (cu două-trei valoroase excepții, parafraze pe temă literară), penelul asociază culorii și formelor un vag sentiment de durată. Scuturată de gradația tonului — menit a parafraza spațialitatea subiectelor — culoarea freamătă larg. Cînd simplificările ajung la maximum, sînt lăsate să vorbească cele mai elementare echivalențe plastice ale ideii (Iarna sub zăpadă, Umbra, Mama). Alteori conținutul se configurează prin compoziții de o relativă complexitate (Mare distanță, Poveste nordică, Societate).

Pictura lui Krijanovsky propune adesea rezolvări ingenioase, originale, în care se întrevede dorința artistului de a trece printr-un neobosit filtru organic datele spiritualității pe care urmărește a o reda. Între echilibrul culorii și-al liniei din început de drum sau Putere îndoliată, și tensiunea dramatică din Moment, Spațiu neadecvat sau Clipe (cu acele asprimi și catitelări succint și viguros consemnate), legăturile sînt de ordin interior, mobilitatea de gîndire și intuiție fiind într-un asemenea caz de bun augur.

Cînd însă dialogul — cu suprafețele și culoarea — devine fascinant în sine, cînd șansa cunoașterii se lasă depășită de tentația „arpegiilor", ceea ce cu o clipă înainte era virtute devine tunică firetată și dichisită, acoperind însă o iluzorie făptură de aer. Chiar dacă Veselia amatorului, să zicem, în zig-zaguri de negru și galben auriu, poate inițiа cromatic într-o radiografie psihologică, miza mi se pare mult prea insignitiantă. Alăturată spumoasei parodii Marte în grădină, o asemenea lucrare își trădează net absența unor carate. Privite ca recreații ale unui penel frămîntat de o problematică mai complexă, cele cîteva „jocuri" par simple introspecții în resursele intime ale culorii. Regretabilă mi se pare doar ușurința cu care pictorul, îndelung cizelator al imaginii, expune — ce e drept, nu tocmai la vedere — portretul, destul de aproximativ, dedicat lui Bălcescu.

Dincolo de asemenea accidentale scăderi, debutul lui Krijanovsky fixează, în peisajul tinerei noastre picturi, un moment de nuanțată investigare plastică, de dăruire și probitate spirituală.

★

I-ar fi trebuit poate tînărului sculptor D. Pasima ceva mai multă piatră la îndemînă, lemn sau alt material definitiv, și atunci impresia vizitatorului primei sale expoziții ar fi reflectat mai apropiat adevăratele sale însușiri artistice, universul în care talentul său vibrează cu prospețime și acuitate.

Așa cum se prezintă acum, cu două lucrări în piatră și multe gipsuri, sculptorul e desigur handicapat. Succesele ultimilor ani (Apostu, Roman, Kassargian, Iliescu-Călinești) au fost legate nemijlocit de temeinicia elaborării, de „examenul" materialului definitiv.

Ca preludii ale unor piese viitoare, lucrările din expoziție — în marea majoritate portrete — recomandă un observator receptiv al expresiei faciale, izbutind uneori fine penetrații în biografia spirituală a modelului (Portretul pictorului), sugestive generalizări tipologice, precum Față din Sucevița. Împrumutînd subiectului vigoarea unui colțuros fiu al pămîntului, portretul lui T. Arghezi rămîne totuși unilateral, opac, fără acces în universul poetului.

Ada, fata cu profil ferm, răsărit din soclu printr-o coamă prelungă (a se revedea o bine cunoscută Himeră a pămîntului) încearcă un pas șovăitor către compoziția de idei. Mai valoros, sub acest unghi, ne pare a fi blocul alb intitulat Oedip. Alături de Portretul bătrînei (piatră) acesta exprimă poate cel mai rotund cristalizarea unor resurse. Stilizate în chip de prore de corabie alăturate, de-asupra cărora e purtată masca unei mari suferințe, brațele tragediei — căutînd mereu înainte spre o nicicînd regăsită alinare — degajă forță emoțională. Forță pe care, să recunoaștem, lucrări ca Pescar, Armonie ori Păsări, o dovedesc în mai mică măsură.

Confuzia între oamenii apelor și atleți, în primul caz, absolutizarea apoi a liniei de contur — în dauna valorii volumelor, în întregul lor — răpesc unor atari gipsuri relieful plastic pe care alte lucrări ale lui Dumitru Pasima îl conțin de obicei, mai ales cînd pornesc de la realități umane mai definite.

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

actorul modern

În diverse împrejurări, de la simple discuții de foaier la articole, cronici, eseuri, inspirate sau provocate de viața teatrală, se folosește, de la o vreme, și tot mai insistent, expresia actorul modern **căreia i se subînțelege, de la caz la caz, o altă sumă de accepții, fapt care, nu e de mirare, poate să pună pe gînduri pînă și pe cel de-al șaselea „curtean" sau „soldat" sau „om din popor".**

Nu e însă în intenția mea să stabilesc, în cele ce urmează, un „catehism al bunului actor modern", nici să epuizez datele unei probleme atît de complexe, dar căreia numai aparent, prin frecvența amintirii ei, i se acordă importanța și teoretică și practică ce o presupune. Adevărul este că o oarecare agitație s-a produs în rîndurile interpreților, mulți dintre ei dovedindu-se preocupați să-și acorde înclinațiile virtuale cu anume cerințe ale teatrului contemporan.

Din principiu, toată lumea e de acord că „Privește înapoi cu mînie", manifestul furioșilor englezi — să zicem — solicită din partea actorului alte mijloace de traducere scenică decît drama lui Schiller „Hoții". Iată însă că asistăm, în ultimii ani, la diverse variante scenice ale Hamlet-ului văzut de Lawrence Oliver, de Kozințev sau Peter Brook într-o cu totul altă lumină decît aceea care a făcut la noi,în urmă cu decenii, gloria lui Aristide Demetriad. Ceea ce înseamnă că noțiunea de actor modern nu se referă, cu precădere, la teatrul contemporan. Ceea ce înseamnă, deci, că nici drama lui Schiller nu mai poate rămîne apanajul actorului de tip Nottara, care stoarce lacrimile parterului, lojilor și balcoanelor, prin mijlocirea unui glas patetic, sfîșietor în tremolo-urile sale, savant distribuite și conduse vocal. Nottara a fost un foarte mare actor al timpului său și atunci cînd apărea pe scenă el întruchipa, fără îndoială, ca și Demetriad, cerințele actorului modern pentru spectatorul său entuziasmat. Tocmai aici mi se pare a se și afla o coordonată esențială, menită să contribuie la precizarea expresiei „actorul modern" ; în corespondența dintre capacitatea virtuală a unui talent și structura spirituală și intelectuală a spectatorului unei anumite epoci.

Curiozitatea spectatorului actual a crescut enorm în raport cu aceea a publicului dinaintea celui de al doilea război mondial ; această curiozitate se circumscrie unui orizont științific și, în general intelectual, mult mai vast ; s-a produs o maturitate, aș spune violentă, a acestui spectator ; aviditatea lui de explicații suplimentare depășește, la rîndul ei, cu mult, simplul enunț al replicei sau tiradei dintr-o anumită scenă : disponibilitatea lui în planul sensibilității nu mai poate fi cucerită numai prin apelul la sentimentalitate ; structura lui spirituală cunoaște azi un spor considerabil în planul logicii și lucidității ; acest spectator e greu de convins cu tremolo-uri și accente patetice. Este un spectator cult, informat, supus permanent unei adevărate presiuni a informației în cele mai diverse domenii, înclinat spre sinteze și abstractizări, spre o anumită eliptică a procesului de gîndire, astăzi mult mai rapid, mult mai apt pentru concluzii esențiale și, să recunoaștem, acest spectator e mult mai greu de impresionat.

Actorul modern nu poate face abstracție de aceste date structurale, după cum nu poate face abstracție de împrejurările noi care dictează disponibilitatea spectatorului contemporan.

Am să mă refer la trei exemple diferite, din care sper că se pot trage unele concluzii, în orice caz favorabile unei discuții necesare.

O piesă de Osborne, Dürrenmatt, Miller reclamă actorului o anumită modalitate a expresiei, a participării scenice dintr-un anumit punct de vedere diferită de acea impusă de o piesă de Lovinescu sau Everac. Din nefericire, această modalitate se reduce, de cele mai multe ori, la „americanizarea" sau „occidentalizarea" gesturilor, mișcărilor, intonațiilor, respectiv la crearea unei „atmosfere" care este, lesne de observat, de ordin formal. Actorul din „Pădurea împietrită" împrumută cu ușurință felinitatea mersului lui John Waine, o anumită blazare sceptică, mestecatul indiferent al tabletei de chewing-gum, și se consideră achitat. Pentru că e mult mai greu de realizat și de tradus scenic criza de echilibru proprie eroilor acestor piese și într-o asemenea măsură încît spectatorului să i se sugereze, nu numai sentimental, ideea vidului, a izolării, a lipsei de orizont, ceea ce ar presupune, dincolo de talentul indispensabil transpunerii, o reală cunoaștere de ordin filozofic a dramei care macină conștiința cetățeanului simplu al unei lumi sfîșiate de contradicții insolubile. Pentru că diferența dintre atmosfera care face pregnantă criza despre care am vorbit și aceea care definește criza eroului lui Horia Lovinescu din „Moartea unui artist" sau aceea a protagonistului piesei lui Paul Everac „Simple coincidențe" este o diferență de ordin filozofic. Atributele de ordin formal ale unui talent, oricît de virtuos ar fi el, nu pot face sensibilă spectatorului această diferență, prin simpla accentuare a datelor anecdotice sau a acelora de natură pitoresc-specifică. Principial vorbind, drama eroului lui Paul Everac, activistul sindical din „Simple coincidențe" nu este cu nimic mai puțin zguduitoare decît aceea din „Toți fiii mei" de Arthur Miller. Evident nu dăm aceste exemple pentru similitudinea lor, care nu există, ci pentru înțelegerea mai pregnantă a ideii ce ne preocupă. Existența în societatea noastră a unor condiții favorabile împlinirii umane, nu poate presupune și nu presupune din partea cetățenilor acestei societăți o stare de egală liniște și euforie în fața împrejurărilor diverse ale vieții. Important, așadar, pentru un actor, este realizarea ideii de dramă, de criză — dacă rămînem la exemplele propuse — în ceea ce acesta are esențial, definitoriu pentru o anume epocă și, mai precis, pentru o anumită conjunctură social-spirituală.

Jucînd astfel, azi, „Avarul" de Molière va trebui să observăm că spectatorului nostru nu-i mai este și nu-i mai poate fi suficientă reconstituirea epocii și a atmosferei social-etice care a generat un asemenea tip, într-o anumită epocă, cu atît mai mult cu cît spectatorul înțelege că este vorba de un sentiment cu valoare general-umană. Așadar, acest spectator va cere actorului, neapărat, să valorifice figura scenică a unui anume tip. Avarul, într-o asemenea măsură, care să-i dea sentimentul că participă la un rechizitoriu deschis la fel de violent și azi, cu atît mai mult azi, într-o societate cum este a noastră, împotriva unei infirmități morale degradante. Comedia va căpăta atunci virtuți noi, actuale, datorită întreprinderii care tine seama, și nu poate să nu țină seama, de modul de înțelegere, de apreciere, respectiv de atitudinea sau de nevoia de atitudine a spectatorului din România anului 1966, țară aflată în plină ofensivă pentru stabilirea unui climat etic eliberat de infirmitățile pe care le generează, în condiția umană, structura antagonistă a vechii societăți.

Aducînd în scenă chipurile unor personalități care au făcut gloria istoriei poporului român, actorul contemporan va trebui să se afle neapărat înarmat cu justificarea foarte riguroasă, din punct de vedere științific, a faptelor de viață care au condiționat prezența unei personalități a istoriei. El va trebui de asemenea, să cunoască accepțiile contemporane ale noțiunii de erou și de personalitate care impun revitalizarea scenică a unor astfel de personaje, pentru a stîrni în public un anume ecou de gînduri și sentimente, corespunzător viziunii contemporanilor săi.

Fiecare epocă descoperă și luminează, într-o operă sau alta noi virtuți, noi înțelesuri, noi accepții, cărora actorul modern, cu sensul de contemporan, va fi nevoit să le găsească cea mai propice expresie scenică, prezența sa într-o distribuție devenind tot mai mult una activă, nu numai de interpret de valori, dar azi de creator de valori, într-o strînsă colaborare cu direcția regizorală și scenografică.

Fără a avea, cum spuneam la început, sentimentul epuizării unei discuții cu un obiect atît de complex, îmi permit să văd în actorul modern acel artist de vastă cultură și informație, capabil nu numai să se supună cu mobilitate concepției regizoral-scenografice, dar să participe direct la actul de creație pe care îl constituie spectacolul teatral, ca un factor activ și nu numai interpretativ, cu sensul limitat (în atîtea cazuri din păcate) de exponent cuminte și exclusiv foarte sensibil al punctului de vedere stabilit de direcția de scenă.

Ceea ce, firește, atrage după sine obligații mult mai dificile decît acelea presupuse de zbaterea pentru un post în schemă cît mai aproape de limita maximă, menit să ducă la o pensie care să nu facă prea violentă deosebirea dintre liniștea cu care e așteptată această pensie și savurarea ei.

interviu cu maestra de balet tilde urseanu

În acest început de stagiune, emoțiile și pretențiile sînt din ce în ce mai mari. În forfota culiselor, vorbind cu maestra de balet Tilde Urseanu despre repertoriul acestui an, am încercat să descifrăm cîteva direcții care fac specificul perioadei ce urmează :

— După deschiderea stagiunii cu opera **„Oedip"** a lui George Enescu, din 25 septembrie, la cîteva zile mai tîrziu — 28 septembrie — vom prezenta în premieră baletul **„Frumoasa din pădurea adormită"** de Ceaikovski, de a cărui pregătire m-am ocupat personal, în același timp în care lucram și la o seară de balet cuprinzînd scurte piese preclasice alături de cîteva valsuri de Strauss, spectacol a cărui premieră va avea loc aproximativ la 30 octombrie. Nu mult după aceea, vom prezenta în reluare **„Petruşka"** de Stravinski, balet ce a figurat în repertoriul nostru, dar din nefericire a fost abandonat. Pentru partea a doua a stagiunii maestrul Oleg Danovski a anunțat un amplu balet **„Prinț și cerșetor"** pe muzică de Laurențiu Profeta.

— Care sînt protagoniștii lucrărilor dumneavoastră ?

— Pentru **„Frumoasa din pădurea adormită"** am ales două distribuții : Ileana Iliescu — G. Cotovelea ; Alexa Mezincescu — S. Stefanski, ambele la fel de bine pregătite și de potrivite, de unde și indecizia noastră pentru perechea premierei. Valsurile lui Strauss le va dansa Magdalena Popa, iar **„Petruşka"** va fi interpretat alternativ de Dan Moise, Magdalena Popa, Amado Checiulescu și Ion Tugearu, Leni Dacian, Petre Ciortea.

— Se impune deci observația că prima parte a stagiunii va fi clasică. Baletul modern a fost oare uitat ?

— Lucrările clasice de care am vorbit fac parte din repertoriul mondial coregrafic și se impun oricărei scene de balet. Pentru a le pune însă de acord cu timpul nostru, unghiul de vedere va fi modificat astfel încît acestea se vor impregna de sensuri noi, inteligibile și familiare nouă. Implicațiile moderne nu sînt deci excluse nici de aici. **„Prinț și cerșetor"**, pregătit de maestrul Oleg Danovski, se pare însă că va fi conceput în întregime ca un balet modern, în stil englezesc.

— Dar pentru continuarea celor cîtorva încercări din stagiunea precedentă, de balet modern în stil românesc, nu intenționați să începeți noi lucrări ?

— As dori să montez o astfel de piesă coregrafică inspirată din viața de azi a tineretului studențesc, dar cred că planul meu va deveni realitate de-abia anul viitor, pentru că în toată această stagiune vom persevera în montarea succesivă a unor piese scurte ce vor putea alcătui tripticuri care pe nesimțite vor îmbogăți repertoriul nostru și astfel eșalonate nu vor deturna atenția balerinilor de la lucrări mai mari.

— La ce nivel credeți că se află acum corpul de balet, în ce măsură a progresat ?

— E greu să nu fiu subiectivă, dar cred că rareori se pot pune alături atîtea balerine de elită în continuă perfecționare tehnică, alcătuind un corp de balet a cărui omogenitate și înaltă școală a fost mereu confirmată de turneele noastre peste hotare. Corpul de soliști foarte bine pregătit este și foarte numeros și cu mari posibilități. Deseori e dificil să alegi un interpret fără să-l regreți pe celălalt.

— Publicul bucureștean este obișnuit cu baletul — cu „dansul" modern mai exact — și din emisiunile televiziunii. Ce ne-ați putea spune asupra calității acestora ?

— Televiziunea ajută mult la popularizarea dansului, la educarea estetică a marelui public din punct de vedere coregrafic. De aceea, îi revine o mare răspundere — aceea de a prezenta numai lucruri de înaltă ținută artistică, amănunțit pregătite și de un gust neîndoielnic — atribute ce nu totdeauna sînt realizate. Oricum, improvizația trebuie evitată.

. . . . . .

După această întîlnire directă cu prima noastră scenă de balet, să reflectăm puțin pe marginea celor aflate. Lăsînd la o parte „Prinț și cerșetor" despre a cărei formă nu știm încă nimic precis, premierele acestui an sînt numai balete clasice, indiferent de viziunea coregrafului. „Frumoasa din pădurea adormită" trebuia să figureze demult în repertoriul de bază al teatrului, iar „Petruşka" este o reluare care însă necesită un efort similar cu acela al unei lucrări noi.

Oricum ar fi, ni se pare cam puțin. Tot ceea ce montează maestra Tilde Urseanu este absolut necesar pentru micșorarea decalajului dintre tînăra noastră coregrafie și alte școli de balet de tradiție.

Repertoriul nostru restrîns trebuie lărgit cu lucrările clasice de bază, dar totodată și printr-o investigație hotărîtă în planul baletului modern. În lunile octombrie și noiembrie, programul spectacolelor va fi susținut de invitați străini de la Covent Garden, Kiev, Iugoslavia, astfel că balerinii noștri eliberați de grija repertoriului curent ar putea fi solicitați mai intens chiar dacă lucrul s-ar desfășura numai în sala de balet. Posibilitățile soliștilor și ansamblului sînt mult mai mari decît au prilejul s-o arate. De ce să n-o spunem : se dansează puțin pentru calitatea și resursele lor, lucru care le înnoroiește mentinerea celei mai bune forme.

E regretabil că în secvențele televiziunii — cu care maestra Tilde Urseanu a fost foarte blîndă — interpreți de prestigiu acceptă orice fel de apariție (pregătiți sau nu) încurajînd diletantismul și derutînd gustul public.

De ce baletul este solicitat atît de intens în divertismente, de ce este nevoie de această montare pe furis parcă a tripticurilor cînd nu se anunță lucrări mari care să continue încercările de dans modern în stil românesc începute anul trecut ? Unde sînt aceste căutări originale prin care ne aducem contribuția pe plan mondial la găsirea mult căutatului limbaj nou ? Nu știu în ce măsură era nevoie de un balet în stil englezesc, dar știu că era mare nevoie de cît mai multe lucrări în stil românesc care să ne asigure o notă personală în noianul experimentelor.

Maestra Tilde Urseanu ne promite o lucrare nouă inspirată dintr-o realitate care ne este familiară. De ce să aștepte anul viitor ?

Dacă baletele se montează și apoi sînt uitate așa cum s-a întîmplat cu „Petruşka", în fiecare an ne vom ocupa de reluări care cer eforturi și timp egale cu ale premierelor.

De ce șase soliste pentru o creație, și nu trei, așa încît celelalte să poată pregăti altceva ?

Este oare normal ca un balet care s-a dovedit un atît de bun reprezentant al țării noastre peste hotare să aibă un repertoriu atît de restrîns încît să nu permită folosirea permanentă a tuturor soliștilor săi ?

. . . . . .

Sugerăm în încheiere Teatrului de operă și balet cîteva completări ale programului anunțat care să cuprindă în orice caz și baletul românesc al maestrei Tilde Urseanu.

IOANA-MIORIȚA LOSZNIOV

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct), I. D. BALAN (redactor-șef adjunct), MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU (secretar general de redacție) VIOLETA ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul Poligrafic Casa Scînteii

40.220

Biblioteca ... Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 40 (231) Sîmbătă 1 OCTOMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

DOMINIC STANCA

hunedoara

Jocuri despică arama și umbrele,
calme ferestre din calme pătrate ivind
în spațiul tăiat anume pentru inimi
unde ca frunze tivite cu alb
lăstuni peste mări de asfalt se desprind.

Adulmecă ora nespuse cuvinte
griul părului tău înfocat să-l răsfețe
cum din neliniștea ta se aprinde
un vînt aducător de frumusețe.

Cerneala copacilor vie și gravă
inundă peisajul de var și de fier.
Aproape de cer, pe un braț despicat de otavă,
ascult cum zornăie timpul prin albia ta de oțel.

Puls mineral, îndîrjita-ți caldă putere
satură-n cupe de cocs și-n arbori de fontă mișcarea,
și tot mai mult, mai aproape-menită
ziua reducînd în priviri depărtarea.

★

Iarăși te văd, după ani, Hunedoară.
Greu de miracol te-ncercuie nimbul.
Prin inima ta — scul de foc răsucit —
a trecut — salamandră de farmece — timpul.

Acum împlinit ca un trup anotimpul
cheamă la proaspete arderi sîngele, sevele;
întineritul galben așază
efigii de soare,
de foc
și de ambră
pe creștetul zilei
ca pe-un con de aramă.

Și scrîșnetul cald inundînd aurora
cînd orele-flăcări își deapănă schimbul
și geometriile arse aseamănă bolta
cu făgașe adînci,
fîntîni
și străfunduri
prin care suie — coloană vitală —
creșterea țării dezlănțuită și gravă.

Iarăși te văd — ochi de foc — Hunedoară.
Cearcăn de lauri îți flutură nimbul.
Din cupe de umbră liniștea vîntului zboară.

Slavă focului bun în care dospește prezentul
și grăbitului pas care bîntuie timpul!

ELENA GRECULESI: Flori

distinguo

pictura mînăstirilor bucovinene

Cu firească mîndrie de cetățeni ai României Socialiste, deslușim zi de zi sau la răstimpuri însemnate politica partidului și a guvernului țării. Treburi gospodărești, privindu-ne pe fiecare în parte, ca și altele mai înalte care ne privesc pe toți la un loc, de îndată ce susțin valorile de cultură ale identității noastre naționale și locul lor în *theoria* culturii universale, sînt preocupările rodnice ale acestei politici. Ei îi datorăm astfel, între multe altele, restaurarea științifică sau numai cunoașterea largă a monumentelor noastre istorice. Dintre acestea, mînăstirile bucovinene propun exemplar rezultatele noii acțiuni de valorificare și popularizare. Un mare album de artă U.N.E.S.C.O. le înfățișează lumii întregi, iar numeroase grupuri tot mai compacte de vizitatori străini încremenesc extatic sub zidurile lor. Procesul de integrare a miracolului pictural bucovinean în conștiința artistică mondială, se săvîrșește așadar sub ochii noștri.

În curînd, palma de pămînt a Bucovinei cu cele cinci chivoturi de pe ea, mînăstiri zugrăvite exterior ca și pe dinăuntru (Voroneț, Humorul, Arbore, Sucevița și Moldovița), va figura fără îndoială în istoria generală a artelor plastice ca Olandă răsăriteană a picturii murale. Și nu i se va spune așa numai pentru mica întindere de pămînt, care a putut fi totuși sălașul unui fenomen plastic fără pereche. Căci peretele exterior al tindei tuturor, dar mai cu seamă al Voronețului și Humorului ,lărgit panoramic cu suprafața curbă a contraforților laterali și reprezentînd într-o vastă compoziție Judecata-de-Apoi, trezește spontan celebre imagini contemporane ale unor maeștri olandezi. Multitudinea personajelor și a spețelor animale, viziunea particulară a grupurilor, originalitatea chipurilor și atitudinilor omenești din fiece grup, precizia mișcării membrelor, detaliul realist de atîtea ori satiric, motivul folcloric în decorație și — încadrînd cascada de foc a Gheenei — impresia finală de eveniment unanim și capital se asociază de la sine cu viziuni plastice, cum sînt cele din *Căderea îngerilor rebeli*, din *Ospățul de nuntă* sau din *Numărătoarea din Betleem* de Brueghel Bătrînul și din *Căderea osîndiților* de Memling; și de asemeni, la Humorul, portretul Elenei, soția ctitorului Petru Rareș, cu nimic mai prejos decît capodoperele genului din Renaștere, este de-a dreptul rubensian de la privirea etern luminoasă pînă la vestmîntul somptuos.

Dar sînt și elemente care duc gîndul vizitatorului la orientul european și chiar la o Grecie necreștină. Astfel, în afară de Amfitrita tronînd pe un delfin și mergînd ea însăși, înconjurată de toate vietățile mării, la Judecata-de-Apoi, registrele orizontale și suprapuse de pictura sacră, care ilustrează fragmente din Noul Testament și povestesc coloristic vieți de sfinți pe peretele dinspre sud, sînt mărginite cam în partea a doua a peretelui de un registru vertical, pe care, alături de scenele de înțelepciune a sfințeniei, se află portretele de sfințenie a înțelepciunii, Platon, Aristotel, Heraclit și chiar sfîntul tuturor filozofilor — Socrate. Încît mînăstirea Voronețului, care adăpostește și singurul portret veridic al lui Ștefan cel Mare, capătă astfel aspect de adevărat templu „sofianic", cum ar fi spus Blaga.

Elemente tot răsăritene, la prima vedere, par a fi numeroasele modificări aduse tipicului iconografic bizantin. Imaginea mișcării arată în deosebi depărtarea de tipicul bisericesc tradițional. Și, dacă același dramatism specifică și arta zugravilor de la Muntele Athos, unii vechi specialiști afirmă că inovația a fost dusă acolo de zugravii Moldovei, trimeși de voevozii ctitori sau numai închinători. Oricum ar fi însă, valoarea inestimabilă a frescelor voronețene, ca și a celorlalte mînăstiri-surori, rămîne intactă.

Din nenorocire, nu tot astfel se poate spune despre ele, materialmente. Vremea și vremurile, de peste patru sute de ani de la zugrăvire, le-au adus destule injurii. Afară de una singură, mai ferită geografic de vînturi și ploi, celorlalte patru, peretele dinspre nord, cel mai expus intemperiilor, li se înaltă orb, plîngîndu-și ireparabila avarie cu cîte un strop de culoare rămasă, albastru la Voroneț și verde la Humor. Nu mai vorbim apoi de apucătura unor nefericiți care, vrînd să-și încredințeze eternității numele lor netrebnic și l-au zgîriat pe frescele neatacate de vreme, cu litere fie vechi cirilice, fie noi latine, dar toate unciale, adică de-o șchioapă, în timp ce bietului Toma din Suceava, care a zugrăvit Humorul și Voronețul, abea i s-a dat de numele prizărit în josul peretelui șters de viscole. Am putut citi astfel mai curînd cum s-a chemat liota acestor inepți, decît cum i se zicea marelui pictor! Vreme și vremuri în adevăr, care ar

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

FIȘE

haiducii lui panait istrati

O povestire „Spilca le moine" este publicată în „Europe", numărul din 15 aprilie 1924. Întregul ciclu „Présentation des haïdoucs" apare la Rieder, Paris, în 1925. În românește o traducere intitulată „Haiducii" e tipărită de editura „Cugetarea" în 1930.

Panait Istrati ar fi investit cartea cu mari și decisive sarcini ideologice. Din articolul „Trecut și viitor": „Dar iată că mîine năvălesc Haiducii. *Simțirilor omenești de totdeauna li se adaogă revolta de totdeauna a luptătorului pentru dreptate. Patimi oarbe și năzuinți conștiente sînt închise în același cuptor și arse pînă la topire. Aci, nedreptatea veșnică a omului e luată de piept și țintuită în văzul tuturor".*

A se reține amintirile unor cunoscuți care-l arată intens preocupat de acest proiect. Odată s-a întîlnit cu literatul francez Jean Jouve. Au vorbit un timp și apoi au tăcut. Dar Istrati a început să șoptească și să facă semne, ca și cum desemna locul pe care trebuia să-l ocupe cineva:

— Ce faci? îl întrebă Jouve.

— Doi haiduci stau în inima nopții singuri, suiți într-un stejar. Și vorbesc, vorbesc...

— Ei, și ce înseamnă asta?

— Viitorul meu roman, care se va numi Prezentarea haiducilor" [1]).

Dar (atenție!) mai tîrziu, în autobiografia publicată în almanahul „Lumea ilustrată" 1934 (la modul impersonal și sub inițialele de împrumut M. S.), Istrati recunoaște referitor la cărțile cu haiduci: „nu sînt și cele mai reușite din opera lui". „Ele au făcut totuși ca Istrati să fie numit la Paris „autorul haiducilor", cuvînt pe care azi îl întîlnim în presa franceză, cînd e vorba de o lucrare a „Brăileanului nostru".

În scrisorile sale, Romain Rolland întîmpină cu o nealterată căldură și entuziasm noua operă — (elogiile n-au însă și un scop pedagogic: incitarea ambiției creatoare a lui Panait Istrati?).

„Cu toate că haiducii *sînt departe de noi cei din Occident, (urmărește cu răbdare pînă la sfîrșit fraza mea!) — cu toate că aceste povestiri ne readuc în aparență la romantismul din* epoca Misolonghiului, *cu toate că mi-e dor de poveștile despre dumneata însuți, despre viața dumitale, despre prietenii dumitale, pe care le am la inimă din ziua cînd mi-ai încredințat odinioară cîteva relicve, cu toate că (nu există cu toate că, care să reziste); este o nouă capodoperă și ești un geniu înnăscut".*

„N-aș vrea să-ți sucesc capul — adaugă R. R. puțin circumspect — și să-ți dea dorința de a abuza de prodigioasa dumitale virtuozitate dar, fie că mă înșel sau nu, trebuie să spun ceea ce gîndesc: ești singurul geniu al povestirii, al frumoasei povestiri, al nuvelei, al prozei artistice pe care-l recunosc în literatura actuală".

Urmează considerații de ordinul tehnicii literare, la fel de înflăcărate: „Volumul acesta este mai bine închegat ca precedentul. Această suită de nuvele cîștigă prin faptul că este legată într-un mănunchi (și aceasta e noutatea în cărțile dumitale, în care uneori spicul era mai frumos decît mănunchiul) ele formează o puternică unitate, în finalul (geneza și replica sa — neașteptat prin logica sa), e o lovitură de geniu, zguduitoare și tragică".

Scrisoarea lui Georg Brandes din 1 august 1925 emite judecăți literare mai reținute și, desigur, mai aproape de adevăr.

„Am citit prefața Haiducilor. *Îmi place mai ales spiritul nou, mai curînd sufletul cărții acesteia, pasiunea care a inspirat-o. Setea de dreptate". Se constată, însă, ferm: „Haiducii reprezintă o carte mai puțin bogată și mai puțin surprinzătoare decît* Kira Kiralina, *care mi te-a relevat".*

Intențiile sociale proclamate fățiș îi asigură și admirația lui Henri Barbusse care într-un articol ce-i dedică în l'Humanité (1927) subliniază: „Nu e destul să spui că o astfel de literatură (în care Haiducii, *operă din care am văzut în treacăt cîteva fragmente contribuie puternic la această perspectivă), aduce numai un realism simplu, greoi și vast care modelează în chip viguros imaginea masivă a speței umane, dar reiese și un suflu de reînnoiri sociale..."*

Într-un alt articol, tot în „l'Humanité" (1927, 22 mai) povestirile „istorice" ale lui Panait Istrati, cu referirile lor poate prea ostentativ actuale, îi servesc lui H. B. ca material demonstrativ pentru ideea: „Toate magiile, toate peripețiile din istoria de ieri ne-ar lăsa aproape indiferenți dacă ele n-ar avea o semnificație ascuțită pentru istoria de azi și, bineînțeles, pentru cea de mîine!".

Este sigur: sub titulatura de „autor al haiducilor" se impune Panait Istrati în atenția comentatorilor străini. Ilya Ehrenburg în cartea sa „Liudi, godi, jizni" (vezi „Novii Mir", nr. 10, 1961) își amintește (scoțînd în evidență comuniunea spirituală, care există între autor și eroi): „Istrati a povestit despre copilăria sa, despre pribegiile sale, despre haremurile turcești, despre haiducii români. Cel mai mult îi plăceau haiducii: ei îi apărau pe sărmani, n-aveau de-a face cu disciplina de partid, iar Istrati, vijelios dar fără voință, și care toată viața lui a fost un anarhist, i-a considerat pe haiduci învățătorii săi, ca frați ai săi mai mari".

Un critic danez într-un expozeu panoramic al creației lui Istrati se oprește pe larg tot asupra figurii haiducilor — cuvîntul are se pare în limba daneză o rezonanță neplăcută, fapt care-l obligă să explice cu multe superlative calitățile morale ale eroilor respectivi: „Luați pe Cosma, Ilie cel înțelept și pe 20 alții, croiți după același tipar. În ce constă caracterul lor de haiduc, ce îi deosebește de restul oamenilor din societate și, cu toate că acțiunile lor sînt cîte odată dure, ce-i face să fie o ceată de aleși?... Cavalerismul și noblețea, iubirea față de aproapele lor, o încredere arzătoare în valoarea vieții oricărei ființe, chiar a celei mai umile ființe de pe pămînt".

În privința particularităților artistice este reținut modul de prezentare: „foarte anecdotic cu o predilecție vizibilă pentru forma directă autobiografică de povestire. Un povestitor îl schimbă pe celălalt, într-un cadru cel mai adesea simplu de acțiune, după modelul oriental".

Ca o dovadă în plus, a interesului larg provocat în străinătate de cărțile despre haiduci ale lui Panait Istrati: Vicente Blasco Ibanez, într-o scrisoare publicată ca prefață la volumul „Kyra Kyralina", (tipărit la Barcelona în 1926), exprimîndu-și simpatia față de „prietenul meu, eminentul scriitor român" reține aceste aspecte din opera lui:

„Sper că romanele lui Panait Istrati, care sînt mai degrabă culegeri de povestiri legate unele de altele, vor obține în țările de limbă spaniolă succesul pe care-l merită...

România este o țară de origină latină și povestirile orientale ale acestui mare scriitor balcanic, prin vinele căruia curg diferite feluri de sînge, au uneori culorile viguroase ale unui roman spaniol. Unele episoade, îndeosebi acelea în care apar „bandiții generoși" ai României, viteji și aducători de dreptate, amintesc baladele (romances) noastre populare".

În presa română, „Prezentării haiducilor" îi face o primire călduroasă, între alții, N. D. Cocea. În „Facla" el se jură că dacă pe stradă vînzătorii de ziare ar fi anunțat căderea guvernului, strangularea brătienilor etc. el tot n-ar fi putut lăsa din mînă cartea lui Istrati. Impresiile sînt acestea: „am călătorit ani și ani de-a rîndul, prin locuri necunoscute, pline de freamătul frunzelor și de fiorul faptelor mari; am cunoscut oameni dîrzi, dintr-o bucată, care știau să vorbească — ceea ce urmașii lor au uitat de mult — cu inima în palmă și cu fruntea sus; am simțit trecînd în sfîrșit printre filele întoarse sub ochii mei ca o furtună și în sufletul eroilor evocați de Istrati setea nepotolită de viață, voința nestrămutată de justiție, și dorul aprig de libertate, care îndreptau pașii strămoșilor noștri pe potecile haiduciei și cari nu îi mai îndreaptă de atunci, decît spre smîrcurile resemnării și venalității sau spre vlăsiele politicei" („Facla", 24 august 1925).

În cronica sa din „Viața Românească" (nr. 9, 1925), G. Ibrăileanu dezbate o problemă de un interes mai general: specificul românesc al creației lui Panait Istrati. Alcătuind o amplă listă cu cuvintele românești introduse curajos și candid în textul francez, precum și cu proverbele, expresiile idiomatice sau construcțiile specifice limbii noastre el demonstrează că „D. Istrati a avut cu el, nu numai talentul său, viziunea și puterea sa de expresie, ci puterea de expresie, viziunea, invenția, estetica — talentul unui întreg popor".

Considerații prețioase pe marginea literaturii cu haiduci a lui Panait Istrati conține articolul scris la moartea scriitorului, de Camil Petrescu („La Condition intellectuelle", „Gazeta", 13 aprilie 1935): „Iată s-a spus, cu miere și sare în frază, că Panait Istrati ar fi un simplu povestitor de „vieți de haiduci" care a cucerit străinătatea datorită farmecului exotic al subiectelor înseși... Cine judecă însă așa e un năuc al valorilor, al bogățiilor artei... Acestor subiecte (...), Panait Istrati le-a dat o substanță sensibilă, o plasticitate de o vigoare rareori ajunsă în literatura universală". Elogiile au în vedere, evident, întregul ciclu al „povestirilor lui Adrian Zografi". „Ceea ce a cucerit 22 de popoare ale lumii nu sînt istorii „polițiste fie ele și haiducești, ci o viziune a vieții, halucinantă și înfiorată ca un univers nou... Firește, opera lui cuprinde și astfel de întîmplări, ca de pildă, povestea unică a Kirei Kiralina, dar anumite fapte și portrete haiducești au căpătat sub pana lui, o măreție cu Adevărat homerică..."

AL. OPREA

[1]) Petre Manoliu, *Aderarea lui Panait Istrati*, Azi, mai 1935.

interludii

SPORT

anonimatul fotbalului

Cuplată cu meciul de atletism Italia-România, partida dintre **Progresul** și **Politehnica** de simbătă seara a fost urmărită de un număr redus de spectatori. Duminică, pe **Dinamo**, parcă se întîlneau **Granitul** cu **Abatorul**, atît de puțini oameni puteau fi numărați în tribune. În fața unei asemenea lipse de interes, jucătorii celor patru echipe s-au silit să fie la nivelul... cerințelor și au reușit cu prisosință. În două zile, abia am putut să vedem la București două goluri și alea căznite, dintre care unul din 11 metri. Au învins, putea învinge oricine : fruntașa de azi a clasamentului și surpriza surprizelor : **Steagul roșu** !

Ceea ce am văzut nu poate fi descris cu nici un chip : un fotbal lipsit de orice frumusețe, un fel de înghesuială haotică, terminată din cînd în cînd cu cîte un șut tras fără nădejde, la întîmplare. Nici **Progresul** cu proaspetele sale achiziții nu promite mult, pentru viitor. În afara lui Al. Constantinescu, ce s-a detașat net din masa de jucători, strînsă într-o horă fără scop pe gazonul de la **Republicii**, nu putem remarca pe nimeni. Timișorenii, deosebit de agresivi în meciurile susținute în Capitală au terminat prin a fi sufocați de propriul elan și au cedat în fața unei echipe care are măcar meritul de a nu primi multe goluri.

Dinamo-București ni se pare victima cea mai ilustră a Campionatelor mondiale de la Londra. Antrenorii aplică aici principii străine de spiritul echipei și al jucătorilor. Nunweiller III, bun la toate pe postul de **libero** nu poate singur să acopere și golul lăsat de el însuși în schema tactică. Nunweiller VI, cel mai în formă bucureștean este plimbat cînd pe extrema dreaptă, cînd în linia de mijloc, cînd pe stînga ! O asemenea serie de improvizații costă, și duminică foștii campioni naționali au plătit experimentele într-o partidă pe care nu aveau cum s-o piardă, întrucît oamenii lui Ploieșteanu, în afara unui curaj mai pronunțat nu au arătat mare lucru. Oricum meritele lor nu scad cu nimic și trebuiesc felicitați pentru că nu ne-au mai oferit prilejul de a-i ironiza.

În țară trebuie semnalată victoria **Rapidului** la Petroșeni unde se ciștigă greu. Apărarea gărarilor, ca mai totdeauna de vreo cîțiva ani încoace, s-a dovedit a fi imbatabilă. La Cluj, **Universitatea** a confirmat, dacă mai era nevoie, că aici trebuie un plug mare. Cu jucătorii pe care-i posedă, această formație are la ora de față toate șansele de a retrograda. Se pare că viața nesportivă, virsta și kilogramele unor jucători demonstrează că numai cu schimbarea antrenorilor nu se pot rezolva multe lucruri. **Știința — Craiova**, acumulînd 9 puncte și săltînd pe locul al doilea al clasamentului, produce multe delicii susținătorilor săi fanatici. Să sperăm că această bucurie nu va degenera după obiceiul pămîntului în fapte regretabile ! **La Iași, cu chiu cu vai, CSMS a ieșit puțin din** perioada sa neagră, datorită mai ales lui Stoicescu. Băiatul acesta își plătește cum poate vinile sale mai vechi și mai noi, dar ce ne facem cu principiile ? În sfîrșit, la Pitești, **Steaua** a cedat lui **Dinamo** din localitate cele două puncte puse în joc.

Nimic nou sub soare dacă excludem **vacanța** arbitrară a **Petrolului** care a fost lăsat la vatră pentru 2 săptămîni în vederea partidei de la Liverpool. Dee Domnul ca odihna să fie binevenită, dar tare ne temem că inactivitatea mai rău o să facă. Mă mai gîndesc însă și la ceilalți : ce vină aveau constănțenii ? Și de ce șomaj forțat pentru că asta se simte ?

N-aș încheia scurtele mele rînduri fără să amintesc unele anomalii de ultima oră : echipele apar pe teren în tricouri ce sînt schimbate de la meci la meci, din necesități, bănuim, ale televiziunii, dar care duc la distrugerea tradiției culorilor clubului. Al doilea : au dispărut băieții de mingi ! Să fie o măsură destinată redresării financiare a organizatorilor ? Să fi început școlile ? Ori, pur și simplu, după ce acești paji ai gazonului au fost echipați ca la teatru, magazionerul a uitat cheile pe undeva și copiii au fost lăsați în fața porților ? Cine mai știe ? Atîta mister plutește în fotbalul nostru...

EUGEN BARBU

P. S. — La Pitești, **Dinamo** a făcut o serenadă în 2 goluri Carmencitei din Sevilla. Cam puțin pentru niște gospodari ai succesului, dar, decît nimic, mai bine puțin.

La Liverpool, **Petrolul** a scăpat ușor s-ar spune, pentru că prevederile erau îngrijorătoare. Noroc cu Sfetcu, scos de la naftalină ! Să vedem la Ploiești ce o să se întîmple.

Încurcă-i, drace !

NICOLAE JIANU:

pămîntul era viu

Recentul roman în două volume, *Pămîntul era viu* (primul volum fiind o versiune revăzută a romanului *Izvorul Roșu*, 1956), readuce în actualitate o discuție susținută de Vladimir Streinu, prin 1936, în *Adevărul literar și artistic* ; criticul se întreba, și pe drept cuvînt, de ce se publică romane în două volume, cînd acțiunea putea fi concentrată într-unul ? Fără să ajungem la formularea unei lecții de metodologie a romanului, ne punem și noi, cu bună credință, aceeași întrebare după lectura acestei cărți.

Raportînd ultima realizare a lui N. Jianu la tematica „viața minierilor", putem afirma cu ușurință că este cel mai întins și mai informat roman inspirat din această *lume fără cer*, cum o numea un alt romancier al temei, Virgil Birou. Dar simpla încadrare a acțiunii în temă, exactitatea documentului crud, decorul bine fixat, sînt numai condiții preliminare ale romanului. Și Nicolae Jianu cunoaște bine această tehnică.

Începutul cărții e o sondare într-o simbolică legendă teutonică legată de năvălirea Hoardei de aur a lui Batu Chan. Acțiunea însă se petrece în anii 1948—1949. Atmosfera legendei e folosită numai pentru a sugera cît de puternică este tradiția în această lume semi-primitivă a minierilor de la Izvorul Roșu. Prozatorul folosește pas cu pas legenda ca să ilustreze, într-un fel, sufletul mai ascuns al oamenilor care lucrează în mine, caracterele lor statuare, vorbele lor lapidare. În rezumat, psihologia grupului.

În centrul acțiunii stă familia minierului Ion Nichifor cu soția sa Hana, și fiul său Miron Nichifor. În sînul familiei Nichifor se întîmplă o dramă ; Hana moare într-un moment în care minierii organizaseră o grevă. Autorul analizează tocmai frămîntările din sufletul lui Ion Nichifor, participarea sa la viața colectivului ca și la propriile sale dureri.

Paginile în care autorul ocolește vocabularul comun, cu multe clișee, din prima versiune a romanului, pentru a comenta aspectele politice și prezintă pe *oameni* nealterați, în simplitatea lor litografică, în conturul lor statuar, așa cum de altfel i-a croit, sînt deosebit de izbutite : Ion Nichifor îi scrie fiului său : „Pe aici e bai mare cu contractul" (p. 155). Și atît. Comentariul ar fi fost inutil, ar fi încărcat paginile și ar fi lungit acțiunea, diluînd-o.

Acțiunea celor două volume se sedimentează pe ideea că în sufletul tînărului inginer geolog, Miron Nichifor, fiu de minier, se mișcă simbolic o cumpănă : el are de ales între două lumi și alege fără nici o ezitare lumea cea nouă. Această alegere este punctată chiar din primele capitole ale cărții. Miron este impresionat și legat organic de viața „ocnarilor" de la Izvorul Roșu. Toate tentațiile cad în fața acestui gînd cu filoane duse pînă în legendă. Atras de pămîntul natal, cu oamenii lui aspri, se întoarce la Izvorul Roșu, renunțînd la o carieră universitară, la confortul și fascinațiile Bucureștilor.

Nicolae Jianu nu tratează frămîntarea dual㠄 din sufletul eroului său prin întîlniri senzaționale, prin conflicte puternice. Am putea spune că în romanul său lipsește spectaculosul. Narațiunea, fără să fie analitică, este de o cursivitate interioară. Conflictele dintre minieri și societatea Minaur nu au retorism, ci numai o stilizare, aparentă.

Cartea lui Nicolae Jianu se citește greu tocmai din cauza pe care am indicat-o de la început. Proza se putea concentra, mai ales în epizoadele ce se petrec la București. Autorul ratează printr-o cromatică prea comună peisajele și acțiunile citadine.

Proza lui Nicolae Jianu poate fi reținută numai prin contururile pline de autenticitate ale peisajului minier, prin portretele tratate ca niște reverberații ale sculpturii în literatură, prin jocul material al legendelor, la limita dintre bizar și cel mai crud realism. Caricatura și grotescul nu-l prind. Nicolae Jianu intuiește o lume mai adîncă decît peisajul colorat cu cristale de zinc ; e în proza lui (în paginile dense, desigur) o poezie dură a omului care se contopește cu pămîntul : „N-am să uit mirosul pămîntului ăstuia, nu știu, are un miros de lighioană, de fiară, de ceva crud și iute, toate au mirosul ăsta și pădurea și iarba și florile... chiar și oamenii". (pag. 433/II). *Concentrat* și abstras mai mult din mediul citadin, dirijat total spre lumea minierilor, romanul ar fi avut mult de cîștigat. Cu toate acestea numele lui Nicolae Jianu se înscrie în literatura temei (*Arhanghelii* lui Ion Agîrbiceanu, *Viermii pămîntului* de Carol Ardeleanu, *Lume fără cer* de Virgil Birou etc).

EMIL MANU

cărți ● cărți ● cărți

Briza și cutia în care ne păstrăm inteligența

La revista „Cinema" se practică de multă vreme o proză, așa zis deșteaptă. *Se turnează o secvență cu doi cai, la Buftea reporterul, să fii sigur, o să-ți descrie Waterloul, a alunecat Jean Marais pe o scară, să fiți convinși că nici catastrofa de la Nagasaki nu a fost descrisă în culori mai vii ; i s-a umflat glezna lui Dichiseanu, fetele scriitoare de la rubrica Știri se vor pama la nesfîrșit. A găsit Drăgan un unghi favorabil de filmare la Cheile Turzii, să te ții epopee în proză în coloanele revistei ! Și așa mai departe. Dar să lucrăm mai bine cu... materialul clientului. Spicuim din lungul* Panoramic peste platouri, *din ultimul număr, semnat de Eva Sîrbu, Rodica Lipatti și Al. Racoviceanu.*

Debutul e niței surrealist : Vara a fost pînă la capăt generoasă. N-a plouat peste *Daci*. Nici la Dunăre, nici la munte, nici pe unde s-au mai aflat. N-a plouat peste *Diminețile unui băiat cuminte*. A plouat cînd a trebuit peste *Golgota*. Soarele a strălucit frumos și cuminte peste *Șapte bărbați și o femeie* care se aflau la Cheile Turzii în vale, și a intrat în nori pentru *Golgota*, aflată un pic mai sus.

Dacă băgați de seamă, în compoziția prezentată Golgota *deține, nu un loc simbolic, cum se sugerează în titlul scenariului, ci este localizată ca un obiect... peste care plouă !*

Cîteva rînduri mai jos, inteligența gîlgîitoare a autorilor își iese din matcă. După alte ilustre exemple adăpostite în coloanele revistei iată cum se exprimă trioul suscitat:

În vară, cînd asfaltul Capitalei se topește tandru sub tocuri, cînd toată lumea visează munți de înghețată „Polar", susur de izvoare și șorturi „Dorobanțul", în vară deci, Manole Marcus la Vama Veche, Savel Stiopul la Tuzla, și Lucian Bratu pe Mărășești colț cu Magistrala Nord-Sud, făceau să treacă prin aparatele de filmat primii metri de peliculă nevinovată încă din *Zodia fecioarei, Ultima noapte a copilăriei* și *Această fată fermecătoare*. Primii metri de celuloid care numai mulțumită bunului dumnezeu și tehnicii moderne nu se topeau și nu curgeau ca alvița pe la încheieturile aparatului de filmat. Pentru că anul ăsta, vara și-a adus aminte subit că este anotimpul cald al anului.

Ce trebuie să reținem ? Topirea tandră a asfaltului și pelicula nevinovată *care datorită numai bunului dumnezeu nu s-a transformat în alviță !*

Dar să avem răbdare ! Condeiele abia s-au destălnțuit. Iată o descriere demnă de a-l face gelos pe orice mare scriitor :

Pămîntul ars al Dobrogei de care vorbea Manole Marcus, nu stă decît să fie descoperit. Aici, la Vama Veche, Ion Oroveanu a ridicat o casă — casa eroilor principali — aici a găsit o curte cu oile ei, cu măgarul și cu gardul ei de piatră, într-o armonie de bejuri și griuri parcă făcută de mîna omului (mîna omului a intervenit doar la pereții pe care Oroveanu a pus să fie vopsiți într-un alb-gri). Aici s-a creat decorul unui Bufet cu mesele în curte, cu fețe de masă colorate ca nalbele și ca nisipul. Aici se pregătea o foarte frumoasă filmare cu Cristea Avram, Mircea Basta, cu Sorin Postelnicu și cu Jorj Voicu ; aici i s-au făcut probe de machiaj Ioanei Bulcă, venită cu mult înaintea filmărilor pentru ca să prindă culoarea femeilor de pescari, aici, în sfîrșit, pe malul mării chiar, Oroveanu ridica o Istrie în miniatură, aici urmau să se întîmple foarte multe lucruri frumoase și interesante, dar în zilele în care ne-am aflat noi se filma la Limanul.

Mai la vale ni se descrie și ce se întîmplă în această curte, făcîndu-se completări : Curtea are și pomi, dar la umbră stau numai privitorii. Echipa e la soare și cu ajutorul lui și al reflectoarelor care nu dau din păcate numai lumină ci și căldură, toată lumea simte din plin arșița pămîntului dobrogean Preotul și preoteasa și copiii lor stau la masă și mănîncă raci. Bătrîna vine să-l anunțe că sora lui, Sabina, dorește să-i vorbească. Preotul schimbă două replici cu soția sa și se ridică să plece. Preoteasa temperează cu o palmă maternă pofta de raci a băiatului ei.

Lăsînd la o parte pofta de raci a băiatului *se trece la cromatică :* Deci, femeia în negru, părintele în gri, racii roșii de pe masă, fundalul alb al peretelui. Pe peliculă asta trebuie că va „da" foarte frumos. De partea cealaltă a baricadei, mașiniștii, operatorul, asistenții, Manole Marcus și toți cîți ne mai aflăm de față, străbucim în soare ca bujiile unei mașini bine întreținute. Ce fericire să filmezi la mare ! Și totuși, cînd se termină filmarea, după ce parcurgem cei trei kilometri care ne despart de ea, marea este din nou pe aproape, briza ne limpezește un pic cutia în care ne păstrăm inteligența și sîntem în stare să vorbim despre film cu pasiune și, de ce nu, cu căldură.

Comentariile noastre la un asemenea text ar fi cu totul insolite, așa încît ne mulțumim să vă oferim încă un fragment din reportajul cu pricina. De data asta briza care ne limpezește un pic cutia în care ne păstrăm inteligența *bate dinspre Tuzla. Ceea ce va fi descris atît de plastic de către reporteri sînt, nu vă speriați, numai eroii filmului lui Savel Stiopul :*

Cele două bucățele de oameni subțiri, neterminați, neformați nici pe dinăuntru nici pe dinafară, scuturați proaspăt din pomul copilăriei și amețiți încă de căzătură, cutreieră o plajă pustie și dansează pentru ei, pentru mare și pentru craniul de măgar („A fi sau a nu fi") găsit pe plajă și spînzurat într-un copac. Actorii au vîrsta personajelor pe care le interpretează și e o plăcere să-i vezi mici, subțiri și cu probleme actoricești, stînd ca niște îngeri ai răbdării cîte trei ore în soare, îmbrăcați, pentru un cadru, și rugîndu-se, la urma urmelor să reia scena pentru că „n-a fost bine".

Dacă facem precizarea că asemenea produse ale minții omenești sînt răspîndite într-o sută de mii de exemplare *avem imaginea ușurinței și mondenei redacții dispuse să creadă că cititorul poate înghiți orice.*

Reprezentarea sexului între București Nord și Bicaz

Ultimul număr al revistei „Amfiteatru" ne face o surpriză agreabilă : promovarea recenziei umoristice, gen încă nu îndestul de dezvoltat pînă la ora de față. Iată aproape în întregime textul prezentării volumului „Nu te lăsa niciodată". Semnează : IRINA VASILESCU, o vajnică speranță a criticii noastre literare :

«Depășind coordonatele timpului terestru, dar clădindu-și decorul în lumea de azi sau de ieri. Sinziana Pop își retrăiește viața în litere.

Iat-o fruct al naturii ce se pîrguiește în soare și respiră prin firele de iarbă, („Metamorfoze") sparge stropi de ploaie în dinți, („Ploaia") aleargă prin ceață, („Jucătorul de rugbi") sau taie viscolul pe schiuri („Pentru că nu se poate altfel"). Ascunde tresăririle femeii în candoarea adolescentei („Metamorfoze") și bucuriile copilei în mîna bună a tatei („Ploaia"). Se antrenează cu jucătorul de rugbi și zboară cu ochii închiși de mînă cu Chică Roșie printre luminile orașului („Guașă"). Devine gravă și trăiește războiul care-i sugrumă adolescența („Pentru că nu se poate altfel") sau — cotidiană — se desprinde din fumul de țigară al tavernei dintr-un oras de pe linia București Nord — Bicaz pentru a-și reprezenta sexul („Vrem neveste"). Rămîne însă și martora efectivă a contrastelor umane („Penitență"), a ororilor și a refulărilor („Și eu sînt Eva"). Cea mai interesantă ipostază este cea a metamorfozării succesive, normale, a ființei care respinge cu bulgări de pămînt prima soață a iubirii („Pe deal" — din ciclul „Metamorfoze") a adolescentei ce provoacă marmură albă în soare, instinctul („Vara" — Metamorfoze) și a femeii ce-și așteaptă calmă bărbatul („Pentru că nu se poate altfel").

Amprenta exprimării de sine a prozatoarei o reprezintă schița „Și altceva decît natura moartă". Ajunsă la o fază a maturizării, femeia simte necesitatea comunicării totale cu bărbatul căruia i-a închinat visurile, speranțele, realizările și eșecurile. Neparticiparea lui, chiar cînd aceasta e generată de claustrarea spirituală, atrage după sine refularea femeii și în ultimă instanță condamnarea contractului matrimonial care a sclerozat poezia dragostei. Pledoaria înflăcărată și sinceră a Sinzianei Pop aruncă blamul asupra tuturor rigidităților.

Imagini solitare ale unei vieți aparte, schițele își au autonomia lor. Un spirit didactic ar încerca aruparea pe teme, idei... etc. Impresionează, însă, cumulul de senzații, preocupări, gînduri care animă întreaga proză a Sinzianei Pop. La un moment dat lectura îți creează impresia de obsesie, care, inexplicabil, cucerește, iar simpatetic trăiește.

Pilule ale unui univers cu mult mai bogat, schițele te conduc încet și inlaibil spre o apariție salutară.

O expresie frustă, senzorială vine să întregească spontaneitatea culorii, a gestului, conturînd un spirit îndrăznet care sfîșie corsetul convenienților și transcrie lumea superioară a esențelor».

Spuneți-ne, oameni buni, dacă poate fi schimbată măcar o virgulă din acest text atît de savuros ? Spuneți-ne !...

I. M.

Dal Dal Dal

În sfîrșit după lungi și istovitoare așteptări, Televiziunea a găsit una dintre minunatele „chei" ale așa-zișelor mese rotunde, *oferindu-ne, prin* ***emisiunea de duminică*** *25 septembrie, cînd ni s-a vorbit despre piesa „Nu sînt turnul Eiffel", un splendid model de ținută etică și intelectuală. A fost — ca să zicem așa — un adevărat spectacol pe care ni l-a oferit protagonista convorbirii — însăși autoarea mai sus pomenitei lucrări — și care va rămîne de-a pururi înscris în analele Televiziunii — prin ineditul lui greu de imaginat pentru cine n-a avut marea șansă de a-l „viziona".*

Cititorii cronicii noastre își aduc, desigur, aminte de stăruințele pe care le-am depus pentru a-i scoate pe tovarășii de la Televiziune din inerția unor emisiuni-șablon, pentru a-i determina să rupă cu prejudecățile, să lase friu liber destăinuirilor spontane ale colocutorilor. Într-unul din comentariile noastre (a se vedea Contemporanul, *nr. 38, 1965) am proclamat, cu fermitate, principiul afirmării deșteptăciunii, cu orice preț. Chiar cu prețul eșuării ! Am scris, negru pe alb : „Fiind deștept, Crișan e actual. Fiind deștept, e modern. Fiind deștept, e interesant. Chiar atunci cînd eșuează". Nu este aceasta o idee originală ? Nici vorbă. De cîte ori n-am făcut aluzie, prin glosele mele, la necesitatea imperioasă de a i se deschide drum liber în emisiunile Televiziunii. A trebuit să treacă mai bine de un an, de cînd am emis această idee forță, în care rezidă izvorul succesului, pentru ca ea să fie îmbrățișată de realizatorii „meselor rotunde" oferite telespectatorilor.*

Este, fără îndoială, meritul incontestabil al celei care a scris „Nu sînt turnul Eiffel" de a fi corespuns sarcinii ce i-a stat în față : ea s-a comportat la înălțime, dezvăluindu-și, așa cum am cerut întotdeauna — o natură umană nealterată de afectație — cu o sinceritate debordantă, călcînd în picioare prejudecata modestiei. Căci, în adevăr, cum poate fi altfel interpretată decît ca o învechită convenință socială ceea ce se numește modestie ? A crede despre tine că ai scris o ***piesă atinsă de genialitate*** *și a o spune răspicat, în auzul și în văzul tuturor celor care te ascultă și te văd, înseamnă a te fi hotărît să nu porți o mască menită să-ți disimuleze adevărata natură — înseamnă a da dovadă, pe lîngă sinceritate, și de deșteptăciune, înseamnă a fi interesantă. Chiar dacă eșuezi — după cum am mai spus...*

Ne-au plăcut de asemenea, mișcările degajate ale celei care a animat discuția din jurul „mesei rotunde" și felul spontan de a folosi ochelarii de soare, cu o grație lipsită de orice ostentație, ca pe un aparător de muște.

A fost — cu alte cuvinte — un model de afirmare a personalității în toată plenitudinea ei, ceea ce ne dă dreptul să-i felicităm pe tovarășii de la Televiziune pentru șansa de a fi pus mîna pe o asemenea „găselniță" — ceea ce, bineînțeles, nu înseamnă că ei nu mai trebuie să caute și alte moduri de exprimare a naturii umane

ECATERINA OPROIU

pt. conf.
ION MUREȘAN

●

În interviul acordat de maestra Tilde Urseanu revistei noastre, s-a strecurat o inadvertență, drept pentru care facem cuvenita rectificare : Regia baletului „Frumoasa adormită"—atribuită maestrei Tilde Urseanu — aparține, de fapt, maestrului Vasile Marcu.

Luni 10 octombrie a. c., ora 19, se redeschide cenaclul „N. Labiș", la Casa scriitorilor.

cronica literară

hegel: prelegeri de estetică

— VOLUMUL I —

în românește de d. d. roșca

Constituie, fără îndoială, un act de cultură important traducerea masivă a operei lui Hegel, inițiată și realizată în ultimii ani la noi. Consecințele acestui fapt abia de acum încolo se vor putea vedea. Hegel face parte din categoria acelor cugetători, mereu contemporani, a căror prezență, prin traducere, în orice cultură, este menită să fertilizeze, pentru multă vreme, la dimensiunea secolelor, spiritele, conștiința publică. Căci întotdeauna contemporane se dovedesc a fi nu numai scrierile ce se integrează cronologic în etapa prezentă, ci și acele opere ale trecutului care-și păstrează actualitatea, forța de seducție și prezintă încă șanse de supraviețuire. Prezența lor obligă la lărgirea permanentă a orizontului gîndirii, spre nefericirea minților obtuze, a tuturor eclecticilor plini de sine și producătorilor consacrați de speculații ieftine.

Numai în acest an, 1966, a fost marcată apariția în românește, a două lucrări monumentale ale genialului filozof german : Știința logicii și Prelegeri de estetică (I). Ambele traduceri, realizate magistral, așa cum poate în puține țări Hegel a fost tradus, sînt datorate profesorului D. D. Roșca. Nu știu dacă apariția consecutivă a celor două volume a fost cumva gîndită sau e vorba numai de o simplă coincidență, dar e bine că s-a întîmplat așa. Prelegerile de estetică vin, de fapt, să ilustreze concret, pe baza analizei istorice a domeniului artei, principiile dialectice expuse în Știința logicii. Cele două cărți se completează și se explicitează reciproc cum nu se poate mai bine. De sigur, din perspectiva timpului scurs, a cuceririlor artistice ulterioare, sistemul estetic hegelian se prezintă astăzi în multe privințe ca depășit. Observațiile referitoare la întruchiparea istorică a Idealului în artă, clasificarea artelor întreprinsă de Hegel, ca și premiza filozofică fundamentală a esteticii sale, potrivit căreia arta reprezintă un moment, o treaptă în procesul de autocunoaștere a Spiritului Absolut, ne apar acum, mai mult ca oricînd, lipsite de consistență. Există însă și destule alte observații, ipoteze și idei care, doar cu mici corective, se cer preluate, adîncite, dezvoltate. Filozofia lui Hegel realizează subtil o anumită sinteză între idealismul obiectiv anterior și subiectivismul de origine creștină. Gînditorii prekantieni, cu unele mici excepții, concepeau adevărul ca fiind, ori de natură pur obiectivă, ori pur subiectivă. Subiect și obiect, în cercetarea filozofică se prezentau ca două lucruri distincte, independente unul de celălalt în rezultatele obținute. Continuînd ceea ce Kant doar inițiase, Hegel privește cunoașterea drept o relație între acestea două. Ideea Absolută hegeliană cunoaște în devenirea sa, mai întîi, un stadiu al existenței pure, conceptuale, de al cărei studiu, după Hegel, urmează să se ocupe Logica. În stadiul următor, Ideea se înstrăinează de sine, luînd forma realității materiale. De studiul acestui stadiu se ocupă Filozofia naturii. În al treilea stadiu Ideea Absolută, înstrăinată în propria sa creație : natura se regăsește în persoana ființei umane, înzestrate cu o existență conștientă. Spiritul Absolut, sub semnul căruia se înscriu activitatea artistică, religioasă și filozofică (științifică) indică acel moment din drumul parcurs de Ideea Absolută, cînd umanitatea conștientă de existența Ideii Absolute, sub forma sa imperfectă, înstrăinată, lumea materială, începe să aspire spre forme perfecte, superioare. Arta, religia, filozofia sînt trei trepte în efortul către realizarea acestui deziderat. Devenind conștient omul se eliberează încetul cu încetul de tirania naturii, dar niciodată complet. Eliberîndu-se de natură, el devine sclavul altor oameni și al lui însuși. În concepția lui Hegel, aspirația spre libertate se confundă cu aspirația spre Absolut, iar aceasta este identică, la rîndul ei, cu aspirația spre frumos. Frumosul este Idealul, adică Spiritul Absolut transparînd în materie. Arta nu face decît să anticipeze, să ne înalțe în lumea spiritului absolut, a idealului, a frumosului, a infinitului care, după filozoful german, ar fi noțiuni echivalente. Noțiunea de Ideal este termenul estetic de lucru al lui Hegel, indicînd întruchiparea Absolutului în opera de artă, care ne înalță, în felul acesta, deasupra a ceea ce este vulgar, cotidian, ne învață să aspirăm întotdeauna spre ceva superior. «Hegel înțelegea prin ideal — notează Nicolai Hartmann — nu înfrumusețarea artistică (artificială) a obiectelor naturale, dar „însăși realitatea", numai mult mai corectă și mai profund înțeleasă decît se poate ea prezenta în condițiile vieții cotidiene ; aceasta e „realitatea în deplina sa forță și libertate". Un caracter oarecare, bunăoară, se manifestă în viață fragmentar, constrîns și depinde de tot felul de relații de aceea personajele poemului eroic trebuie să fie regii și prinții, fiindcă numai ei sînt „complet liberi". În partea opusă se află viața obidită cu ale sale micimi cotidiene. Ea este „nepoetică și plictisitoare". Arta trebuie să ridice totul pînă la înălțimile zenitului unde existența se prezintă lipsită de orice griji». (Nicolai Hartmann, Ästhetik, partea a III-a, secțiunea I, cap. 29, paragr. b).

În introducerea la Estetica sa, Hegel arăta că aceasta reprezintă pentru el știința frumosului și a artei. Arta însă străbate un anumit proces de desvoltare, cunoaște diverse grade și modalități de întruchipare a Idealului în forme concret sensibile, condiționate toate istoric. La început, arta nu dispunea de suficiente mijloace pentru întruchiparea idealului. De aceea la începuturile civilizației întîlnim pretutindeni formele de artă simbolice insuficient de concrete. Pe măsura progresului istoric, de care arta își leagă propria sa existență, mijloacele de întruchipare a idealului se îmbogățesc ; arta devine tot mai capabilă să reflecte Idealul. Între conținut și forma de oglindire a acestui conținut se obține o concordanță aproape deplină. Arta clasică grecească ne poate sta mărturie întru aceasta. Treapta superioară și ultima, de întruchipare în arta Idealului o constituie forma de artă romantică, în extraordinara ei multitudine de manifestări. Deși fundamentarea istorică a problemei Idealului în artă suscită numeroase obiecții, meritul lui Hegel rămîne, indiscutabil, acela de a fi încercat să construiască un sistem estetic în care destinul istoric al diverselor specii, genuri și stiluri artistice este privit în strînsă legătură cu dezvoltarea conținutului lor.

N-are rost să procedăm aici la o expunere a întregului sistem estetic hegelian. De altfel, e și cam dificil, dacă nu imposibil de satisfăcut o atare cerință într-o cronică literară.

Prelegerile de estetică fac parte din categoria cursurilor ținute de Hegel la Berlin, între anii 1820 și 1829 și au fost publicate postum, pe baza colaționării însemnărilor luate de către diferiți elevi ai săi în această perioadă. În monumentala monografie închinată autorului **Fenomenologiei spiritului** de către Kuno Fischer, formînd de fapt, două volume din a sa **Istorie a filozofiei**, se apreciază că Estetica a fost editată cel mai bine dintre toate cursurile apărute postum ale lui Hegel, colecționarea însemnărilor făcîndu-se extrem de minuțios. Despre caracterul lucrării ne stau mărturie cuvintele lui E. von Hartmann : **«Judecățile lui Hegel sînt formulate aici cu acea limbă frapantă, viguroasă și clară de care el știa foarte bine să se servească ori de cîte ori cobora de la înălțimea speculațiilor pe solul realității ; „lecțiile sale de estetică sînt fără îndoială opera sa cea mai populară și cea mai ușor de citit"».** Asthetik, volumul I). Într-o scrisoare, Engels îl sfătuia călduros pe Konrad Schmidt să citească Estetica lui Hegel : **„Pentru recreare vă pot recomanda estetica. Cînd veți fi familiarizat într-o oarecare măsură cu ea, veți fi uimit".**

Demnă de reținut mi se pare opinia mai multor cercetători în legătură cu caracterul realist al esteticii lui Hegel. **«În efect, opera de artă nu este pură idee, ci materie și idee, materie idealizată... Astfel lungul capitol în care Hegel intră în prezent este intitulat : „Determinațiile idealului". Hegel ar fi putut să-l numească tot atît de bine : REALISMUL ÎN ARTĂ. Cele mai frumoase opere sînt, după el, acelea în care motivele, pe cît de ideale, pe atît de posibile, au fost reprezentate sub o formă foarte particulară»** (P. Roques : Hegel, sa vie et ses oeuvres, Paris, 1912, p. 288).

Apariția Esteticii lui Hegel la noi acum, mi se pare mai mult decît nimerită. Marxismul, în ceea ce privește estetica, se află într-o situație specială ; nici Marx, nici Engels, nici Lenin n-au lăsat un sistem estetic închegat și nici măcar lucrări mai întinse închinate problemelor de artă. E adevărat că noțiunea de sistem e incompatibilă cu marxismul — filozofie dinamică, în veșnică devenire, primenire. Dar ei nici n-au avut răgazul necesar să se ocupe de problemele artei și literaturii în mod sistematic, cum, de altfel, Engels mărturisește: **„Răspunzînd adversarilor noștri, noi a trebuit să accentuăm asupra acestui principiu fundamental, pe care dinșii îl negau, așa că n-am avut totdeauna vreme, loc și prilej să acordăm toate drepturile celorlalți factori care participă la această interacțiune".** (Engels către J. Bloch). Estetica marxistă, ca știință socială autonomă, s-a constituit pornind de la studiul problemelor artei și literaturii în lumina concepției materialist-dialectice și istorice și preluînd tot ce a fost mai valoros, toate cuceririle esteticii progresiste din trecut. Desigur, indicațiile directe ale clasicilor marxism-leninismului, referitoare la problemele de literatură și artă, se dovedesc de cea mai mare importanță în studiul diverselor domenii ale esteticii. Ele însă nu ne scutesc de cercetarea pe care trebuie s-o întreprindem noi înșine în spirit obiectiv, creator, opus oricăror tendințe spre unilateralizare, a diverselor alte domenii în legătură cu care orice indicații lipsesc. Din acest punct de vedere, studiul esteticii lui Hegel se dovedește de cea mai mare importanță. Dezvoltarea creatoare a cercetărilor de estetică marxistă nu se poate face decît printr-o profundă cunoaștere a întregii moșteniri filozofice lăsată de Marx, Engels, Lenin, precum și a izvoarelor marxismului, a acelor momente din istoria gîndirii filozofice care au creat condițiile necesare în vederea apariției concepției materialist-dialectice despre natură și societate. În articolul **Despre însemnătatea materialismului militant**, considerat, drept testamentul filozofic al lui Lenin, marele dascăl al proletariatului nota : **„Sprijinindu-ne pe modul în care Marx a preluat dialectica lui Hegel, interpretată din punct de vedere materialist, putem și trebuie să analizăm această dialectică sub toate aspectele".** E necesar, subliniază mai departe Lenin, să interpretăm opera lui Hegel din punct de vedere materialist, folosindu-ne atît de exemplele de aplicare a dialecticii de către Marx cît și de exemplele de dialectică din **„domeniul relațiilor economice și politice ce ne sînt oferite din belșug de epoca modernă..."** Lenin subliniază faptul că, chiar dacă o asemenea acțiune nu va fi lipsită de dificultăți, ea trebuie, în mod obligatoriu, întreprinsă, altminteri cercetările nu vor putea fi întreprinse în mod creator. **„Desigur, activitatea pe care o implică o asemenea studiere, o asemenea interpretare și o asemenea propagare a dialecticii hegeliene, va fi extrem de grea, și fără îndoială primele încercări în această privință vor fi însoțite de unele greșeli. Dar numai cine nu muncește nu greșește".**

Apariția **Prelegerilor de estetică**, ca și a celorlalte lucrări monumentale din opera marelui gînditor german se înscrie pe linia marilor realizări obținute în anii noștri, în legătură cu preluarea de pe poziții critice marxiste, a moștenirii spirituale naționale și universale. D. D. Roșca nu numai ni l-a redat pe Hegel în românește, într-o formă cît mai apropiată de original, dar a reușit și o frumoasă performanță stilistică. Prin traducerea operei lui Hegel în românește, de către profesorul Roșca, terminologia noastră filozofică a căpătat mai multă suplețe și mai mare preciziune, ceea ce va contribui, fără îndoială, la terminarea cu bîlbîielile ce se mai fac simțite citeodată în unele cercetări filozofice de la noi. O atare muncă merită întreaga noastră admirație și recunoștință ; e o muncă uriașă, în fața căreia nu poți decît să te închini.

GH. ACHIȚEI

FLORENȚA ALBU

noaptea anei

În noaptea-aceea eu m-am smuls din dragoste
și v-am chemat din ziduri, Ane ale lumii,
o, v-am chemat și-n locul gol vă îndemnam,
pe trufașul Manole să-l zidiți.

Vream să termin zidirea
urcînd-o, bărbătească, din trunchiul lui înalt ;
o ctitoream în nopți,
privindu-l cum îmi doarme
învins și nesupus, cu tîmpla pe genunchi.

Prea femeiască, prea fragilă
crescu, din coapsa Anei, ctitoria lui —
Eu vream un turn, cu clopote în stele să zidesc,
mai demn de dragostea și jertfa lumii.

Și v-am chemat din ziduri,
prinzîndu-vă de umeri aripile meșterului
și îndemnîndu-vă la nesupunere.

Strigam, în ploaie, să vă-ntoarceți,
să vă împotriviți chemării lui,
dar v-am văzut grăbind
spre locul vostru-n ziduri,
v-am auzit plîngînd, iubind, din ziduri.

Stam singură, pe înălțimea jertfei mele,
cu aripile prinse de umeri, îndrăznind,
dar jos, pămîntul se ferea — pămîntul Anelor —
nu mă voia,
nu mă primea legenda.

marina-n septembrie

Cum se-mpuținează umbra vîntului
și umbra cuvintelor
care-au trecut înainte de hula,
pe-această potecă a țărmului !

Iată, scaieții galbeni,
șerpi arși, cu pielea solzoasă,
pămîntul și marea lui durere;
uscăciunea și lupta cu soarele
și dincolo — marea
a cărei neodihnă e alta
decît a pămîntului,
decît a noastră.

Și-n nisipuri, soarele alungind
umbra altui ceas
peste nesomnul pietrelor, peste nesomnul inimii ;
marea ridică-mpotriva tăcerii,
din pauza gîndului,
fraze nepotrivite,
ca și cum s-ar răspunde, în altă limbă,
noapte bună — unei litanii.

Și iată, încet, ziua se tîrăște spre toamnă,
sîngerînd îmblînzită,
pe poteca țărmului, cu scaieți galbeni,
și se împuținează umbra vîntului
și umbra cuvintelor
dinainte de hulă.
Tăcerea e pruncul care se plămădește acum,
în pîntecul țipătului
părăsit la țărm...

ILEANA MĂLĂNCIOIU

atunci a venit doja

La nașterea pămîntului acesta ursitoarele
Au spus că-n el are să crească grîu
Și că-mpăratul lui va fi acela
Ce va umbla cu secera la brîu.

Și nu se știe bine pentru ce,
Dar coroana și tronul ce-i fusese sortit,
I-au fost ascunse chiar de la-nceput
Și au rămas cu fierul înroșit.

Se știe însă că s-a hotărît
Că nu se va încorona nici un secerător,
Pînă cînd nu se va răci coroana,
Pe capul unuia dintre ai lor.

Și-atunci a venit Doja și s-a urcat pe tron
Și toți au rămas muți de-ndurerare
Căci tîmplele-i erau înfierbîntate
Și fierul roșu se-nroșa mai tare.

Și doar cînd sîngele din el s-a stins
Și s-a-nnegrit coroana și tronul sub picior,
Au început să murmure din nou
Și să-l aștepte pe-mpăratul lor.

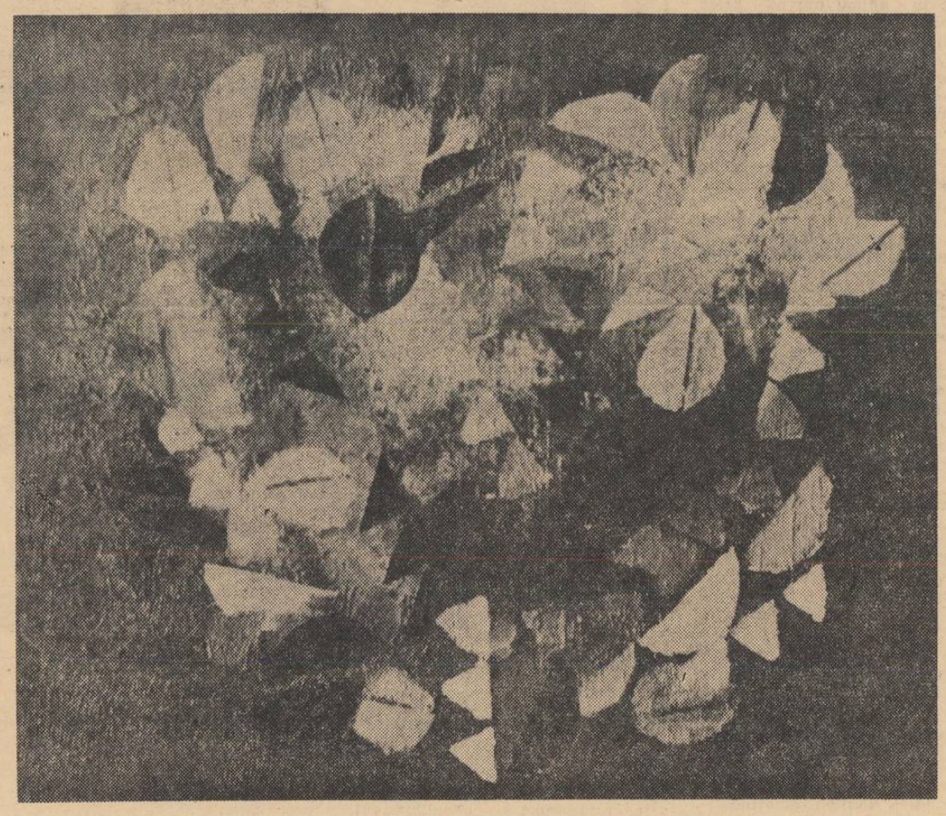
ION POGAN

în zori

Iată, adîncurile sînt goale
numai cîteva glasuri, uitate, domoale,
și pajura nopții a rămas fără lună,
ca o nuntă fără cunună.

Dihania a fugit azi în zori
pe cînd se-alegeau în berbeci și miori
turmele stelelor,
bătrînul luceafăr, duhovnicul mielelor,
picotea,
se trezea
se stingea-ntr-o cîntare prelungă,
în altar, acolo la strungă.

Pașii s-au ascuns în spatele munților
deșteptate-s, prin rouă, cornițele frunților
acum turmele s-au lăsat jos pe creste
să pască prin iarbă tînăra veste
cîntată-n colină
cu voci de lumină.
Pe poteci, fără urme,
sînt altfel de turme,
fără duhuri prin ele,
fără nopți, fără stele,
doar păstorul e-același, stăpîn pe abis,
e păstorul din vis.



ELENA GRECULESI: „Frunze de toamnă"

ION LARIAN POSTOLACHE

mormînt de erou necunoscut

Mormîntul acesta pe care îl pasc viței și uitarea
Era al unui erou, dar nu se știe al cui,
Soldații care l-au îngropat n-au spus nimănui
Cum îl cheamă,
Și ierburile cresc înalte și silhui.

Și soldatul doarme aici,
Și îl destramă vremea și rădăcinile ;
Cîndva o fi avut mîini și obraz de lemn învechit,
O fi avut o nevastă
Și un copil cu părul ruginit.

Toate s-au sfîrșit undeva, pe un cîmp,
În ziua cînd l-a mușcat o viperă de oțel ;
L-au dus totuși la ambulanță
Cu toate că era mort,
Pe urmă l-au tîrît pînă aici doi soldați bătrîni,
Înfășat în scutec de foaie de cort.

Cimitirul satului
Se îmbogățise cu un mort.

Din buzunar, unul i-a luat tutunul,
Celălalt gologanii
Pe care îi ținea înnodați în batistă.
Lîngă mormînt i-au aruncat niște scrisori vechi
Și o fotografie cu un copil și o femeie tristă.

Soldații bătrîni i-au săpat o groapă mică
Și l-au îngrămădit în ea dezbrăcat,
Pe urmă și-au făcut din tutunul lui cîte o țigară
Și au plecat.

Din ziua aceea
Tot ce fusese al lui l-a uitat.

La regiment a fost șters din registre
Cu două linii violete,
Și la el în sat, vestea o fi ajuns într-o seară
Cînd gardianul beat o fi strigat de la poartă :
— „Marie,
Să vii la domnul notar
să-ți facă hîrtii să iei pensie
Că Ion al tău a murit pentru țară."

Ochii, înălbiți de spaimă
s-au trudit să nu înțeleagă.
Apoi o fi plîns strîngînd copilul la sîn.
Toată noaptea i s-o fi părut că bate la
geam cineva.
Și cîinele o fi urlat ca la o casă fără stăpîn.

Și zilele trec.
Pentru mort însă toate sînt la fel.
Chiar dacă spulberă iarna sau scutură teii.
În satul lui și acasă
S-au mai întîmplat multe.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

distanțe

Bătu de zece ori în noapte clipa
făcută an, făcută ev, mileniu ;
treceam prin timp,
cu pasul gîndului
și învingîndu-i moartea
mă posomoram.

Ce joc copilăresc — de-a zmeul și de-a vîntul,
ce joc, să-ți lași pe spate fruntea-n cer,
pînă în nașterea și-n moartea stelelor

Băteau în noapte ora și mileniul.
Eram copil bătrîn de-o veșnicie.
Zmeul murise de mai multe ori cu cerul.

Stam ghemuit pe promontoriul nopții
și stelele căzute mă-ngropau
pînă la gleznă pînă-n umeri ;

doar capul răsturnat pe spate aștepta
adaos infinit — nașterea altor stele.

coriamb cu plante de-ntuneric

Intre flori sălbatice, pe malul lunii,
Să consimți somnul palmelor mele.
Șoldul de lumină puberă să-l lași
In patima ierbii. Gura mea
Va înfrunzi coriambi împrejurul
Gîtului tău palid și lung, pînă tîrziu
Cînd vom naufragia în sărutul de ceață...
Trupurile noastre se vor alungi limpezi
Asemenea plantelor de întuneric
Și-n zori ne vom închide-n arbori,
Să nu ne știe nimeni cînd plutim,
La miezul nopții, peste rîu, în partea
De cîntec a pămîntului și-n timpul
Staminelor, cu îndoiala siderală-n noi...

VIRGIL CARIANOPOL

cîntec pentru elis

Gura cît un „o" de mînă,
Mic, într-un abecedar.
Nu te temi că munții vorbii
N-o să poți să-i scoți afar ?

Ochii tăi și-așa de neguri,
Pleoapele, cînd cad, perdele,
Nu fac, scumpo, prea-ntuneric,
Prea răcoare după ele ?

Părul tău, mereu în noapte, —
Nu te-nfricoșezi de fel,
Să lași mîna, cu inele,
Să se rătăcească-n el ?

peisagiu în negru major

Proptită în zvelte și lungi reflectoare
Cupola albastră a nopții troznea...
— Parfum de sînziană suav tămîia
Cînd dulce-adia cîte-o boare.

Ca niște meduze prin ape marine
Rachetele albe pluteau peste noi.

— Soldatul, în iarbă, cu fața-n noroi
Căzuse alături de mine.

Și vremea cursese prin rana-i fierbinte,
Și noaptea înaltă și caldă creștea ;

— La mîna cu pete de sînge pe ea,
Doar ceasul mergea înainte.

din păcate nu înţelegi!

eugen teodoru

Toţi colegii noştri se aflau în eroare. Tu nu m-ai ascultat decît de la jumătatea referatului încolo. Din acel moment în mine s-a produs neliniştea. Te-ai foit cîteva secunde pe scaun, după care aplecîndu-ţi trupul greoi înainte, ţi-ai sprijinit coatele de genunchi şi bărbia în palme, ţi-ai subţiat pleoapele şi de unde pînă atunci îţi văzusem ochii mari aproape holbaţi, luminoşi în culoarea lor spălăcită şi nepăsători, deodată se îngustară, aşezîndu-se la pîndă. Ai început să mă suspectezi. Din contemplarea de pînă atunci, trecuseşi la agresivitate directă. M-au înfricoşat, ţi-o mărturisesc, privirile tăioase. Din aparenta mea linişte de pînă adineauri se alesese praful. M-am înecat. O tuse aprigă puse stăpînire pe gîtul meu, căci destrămîndu-se logica expunerii mă văzui nevoit să recurg la tuse. Am ridicat paharul de cîteva ori la buze spre a le umezi, şi ca să înving punctul critic în care mă găseam. Ţi-aduci aminte cum m-am înroşit. Din fragedă tinereţe nu mi se mai încinseseră obrajii. Cauza erai dumneata. Expunerea se putea compromite. Eram raportor din însărcinarea comitetului sindical, mi se ordonase să întocmesc un elogiu la adresa şefului nostru de serviciu care devenea în următoarele zile şeful întregii direcţii. De aici decurgeau o sumă de consecinţe şi implicaţii asupra cărora nu trebuia să reflectez decît puţin spre a deduce că numirea lui într-un asemenea post avea înrîuriri fericite asupra colectivului de unde se ridica. Între noi şi în fruntea noastră stătuse un număr important de ani, aşteptînd să se golească fotoliul directorial. Aşadar genuflexiuni invizibile în faţa acestei noi forţe a destinului nostru, căci la urma urmei, ce reprezintă un şef într-o asemenea postură decît forţa implacabilă a destinului?

Direcotrul de pînă atunci ne părăsea, trebuia să cedeze locul căci îmbătrînise, atinsese limita de vîrstă. Pe deasupra o necruţătoare boală de inimă înjumătăţise forţele lui fizice şi aşa şubrede şi îl ofilise. Avea faţa smochinită, mîinile îi tremurau, glasul i se piţigăiase de parcă ar fi cotcodăcit. Nimeni nu-l mai lua în serios. Salutam din condescendenţă, o umbră.

În ordinea importanţei, majoritatea hîrtiilor erau dirijate direct la serviciul nostru, serviciul-cheie în angrenajul direcţiei. Aici se rezolvau lucrările în termen, iar pentru director semna şeful nostru. Urma ca din zi în zi „bătrînul" Gruescu să-şi ia catrafusele şi să plece, se aştepta acea ultimă dimineaţă cînd i s-ar fi văzut profilul deshidratat în parbriz, pentru ca funcţionarii să treacă în birouri şi să înceapă lucrul sub noua conducere. Totuşi el mai urca de formă, nişte scări, zilnic, deschidea uşi şi dădea bună ziua, plecîndu-şi capul pleşuv în faţa tinerelor secretare, căci între timp cei ce pregăteau drumul către fotoliul directorial şefului nostru, împrospătaseră cadrele pentru ca ochii puternicului bărbat ce urma la conducere să fie încîntaţi. Se plivise şi se împrospătase grădina. Salariatele cărunte şi grase, mai mult decît stă bine unei femei, fuseseră trecute din cabinet şi din camerele alăturate lui, în birouri obscure la capetele culoarelor. Nu li se scăzuseră lefurile, ba unele fuseseră şi avansate spre a fi cît mai justificate mutările, spre a nu se produce suspiciuni sau tulburări în bunul mers al vieţii...

Toate bune numai că bătrînul, văzînd schimbările de decor uitase precedentele funcţionare, resemnate în faţa noului val şi începu să vină tare de dimineaţă la serviciu şi nu s-ar fi dezlipit de biroul său somptuos cu toate că şi el era convins că trebuie să cedeze locul unui cadru tînăr. Bătrînului i se opreau privirile surprinse la noua şefă de cabinet. O fată subţiratecă cu aer de şcolăriţă, ochii încondeiaţi şi buze fantomatice, palide, nasul cîrn şi părul prins într-o panglică, ce-i încadra fruntea şi-i dezvelea urechile mici. Avea aspectul unei eleve pe punctul emancipării mai cu seamă că şi îmbrăcămintea sugera acest lucru: o fustă cu bretele, o bluză cu mîneci largi încheiate cu trei nasturi de sidef. Din gulerul înalt scrobit, cu o fundă portocalie de atlas, culoarea panglicii din păr, se înălţa un gît zvelt, pe care se rotea extrem de mobil, capul acela de păpuşă.

Şi mobilierul din cabinet, preşurile, perdelele purtau pecetea întineririi. Bătrînul intra conştiincios în birou şi se îngropa cîteva ceasuri pe zi în hîrtii al căror sens îl cam depăşea. Lămuririle le cerea, bineînţeles, şefului nostru. Cine era atent putea să observe că Patraulea îi vorbea moşului de sus, nu-i sugera nici o idee menită să urnească treaba dintr-un anume punct mort. Pentru sarcinile curente îşi dădea concursul, pentru cele importante nu încă, aştepta şi el schimbarea ca nimeni altul, vrînd să dovedească tuturor însfîrşit, cît de necesară fusese înlocuirea vechiului director şi ce reviriment se va produce în toate sectoarele, odată cu instalarea lui.

Întreaga suflare a instituţiei era străbătută de frigurile nerăbdării, de la şoferii care citeau romane poliţiste deschise pe volan dar cu privirile mereu aţintite spre ferestrele de sus şi pînă la femeile de serviciu, care la ora 3 cînd îşi făceau apariţia cu găleţile şi cîrpele pe culoare, se întrebau curioase ce s-a întîmplat în lipsa lor. Trecură zile şi chiar săptămîni şi totul rămase ca de la început. Caria îndoielilor începu să roadă certitudinile şi odată cu trecerea zilelor ele se înmulţiră, fără ca nimeni s-o dorească. Se porniră zvonurile, şi pesemne nu fără motive. Celui mai bun prieten al şefului nostru, preşedintele de sindicat îi pieri culoarea obrajilor rumeni şi satisfăcuţi, îi scăzu umorul. Tocmai lui, bărbatul zdravăn care risipise taclale cum arunci serpentine şi confetii într-un carnaval. Nu mai avea chef de nimic, trecea pe lîngă tine cu umbra zîmbetului de altădată.

Într-o dimineaţă mă trase de mînecă şi mă vîrî în biroul lui. Îndeplinea funcţia de şef al planificării întreprinderii, personaj de vază, precum se poate observa.

— Ia loc, îmi zise. Eu m-am supus. Deveni familiar, îşi aminti dintr-odată că am copilărit în aceeaşi mahala, se mutase cu un deceniu în urmă la blocuri, eu rămăsesem în vechea curte a părinţilor pe deal. Ştiam că uitase pe toată lumea. Acum ţinea totuşi să-mi dovedească contrariul, revenind asupra oamenilor şi a locurilor cu nostalgie; spre marele lui ghinion însă efortul de a deveni sentimental şi sensibil la amintiri nimerise în gol. După fiecare întrebare ar fi trebuit să roşească, el rămînea însă palid.

— Ce mai face tată-tu, nea...

— Tudose, îl ajutai eu, zîmbind.

— Tudose bă, că bine zici.

— A murit, îl anunţai eu.

— Ei, cum a murit?!

— Iacă aşa: a murit, ce vrei să-i faci?

— Da' tanti?...

— Milca, îl ajutai eu şi de data aceasta cu aceeaşi promptitudine ca adineauri.

— Aşa, Mila.

— Nu Mila, Milca îl corectai, adăugind că şi ea murise.

— Ei nu mai spune, se prefăcu afectat, deşi se vedea cît de colo că nu-l interesa vestea şi că nu-l mişcase cîtuşi de puţin. Se poate să nu fi aflat eu pînă acum? De curînd, de curînd? Mă întrebă din aceeaşi pornire convenţională deşartă, simţind pesemne nevoia să prelungească introducerea.

— De mult, adusei eu lumină. M-aş mira să nu ştii. Ţaţ'Arfiria, maică-ta a venit de i-a plîns pe amîndoi şi acasă şi la cimitir în anii cînd au murit fiecare. N-a ajutat-o ea pe soră-mea la împărţitul colivii, la tocmirea preoţilor, pe drum, la aprinsul candelelor şi luminărilor la cimitir? N-a stat ea cu oţetul de trandafiri şi sărea că-i femeie zdravănă, la cei care leşinau?

— Păi, maică-mea are altă treabă, se indignă preşedintele, uitînd pentru o clipă că sînt de faţă. Eu mă simţii dator să-l potolesc pe el şi s-o apăr pe maică-sa.

— Spre bătrîneţe cam asta ne aşteaptă pe fiecare...

— Dar ai tăi, încercă el s-o dreagă, flatîndu-mă nu erau prea bătrîni!

— Da, s-au cam grăbit, glumii eu sinistru, s-au grăbit să ne elibereze spaţiul. Şedeam cam înghesuiţi, în ultimii ani nu prea mai aveam unde să ne mişcăm în coşmeliile noastre, nepoţi, nepoate, cumnaţi, cumnate şi ce s-au gîndit ei să se împrăştie în cer unde e loc berechet şi...

În clipa următoare tov. Manase, preşedintele, tresărind holbă nişte ochi fierbinţi la mine şi un zîmbet uşor cu subînţelesuri îi frămîntă buzele subţiri care se mişcară imperceptibil, spunînd pe un glas domol pe care, mărturisesc, nu i-l auzisem aşa mieros pînă atunci.

— Eşti trecut, pe vreo listă cu case?

— Cum să nu, pe tabelul C, urgenţa a treia, al şaptelea din coadă.

— Ţi-a pus dumnezeu mîna în cap, strigă Manase la mine impetuos, treci imediat în fruntea tabloului la urgenţa întîia, cu condiţia, în acest moment vocea îi scăzu la jumătate şi deveni confidenţială, să faci exact ce-ţi indicăm noi.

— Care noi? am întrebat surprins.

— Cum care noi? Comitetul sindical! Eu! Păi ce sînt eu aici şi-şi înfipse degetul în pieptul cămăşii de poplin galben, cu o teribilă înfatuare. Eu nu însemn nimic aici? Oare!

— Da spune omule şi nu mai fă atîtea întreruperi, îmi arătai eu nerăbdarea şi curiozitatea în acelaşi timp.

— Semn bun, zise Manase şi se plecă din nou înainte revărsîndu-şi masivitatea peste birou. Aşa te vreau, fii atent; se încheie trimestrul. Facem o analiză generală asupra muncii, convocăm întregul personal. Comitetul întocmeşte raportul — adică tu şi tot tu îl expui în faţa oamenilor. Preşedintele schiţă în cîteva cuvinte conţinutul acelui referat, zicînd în continuare: se vorbeşte la început despre muncă, succese, realizări, despre putinţa îndreptării cîtorva lacune — fără asta nu se poate — şi pe urmă te repezi să scoţi la iveală, factorii determinanţi ai succesului şi te opreşti bineînţeles la Patraulea. În primul şi în primul rînd la EL, în special la EL care a fost motorul. El a hotărît mersul înainte, el s-a zbătut pentru promovarea noului, EL şi EL. Subliniezi că dacă n-ar fi fost EL nu se obţinea una, alta, ştii ce vreau să spun mai departe.

Ca să le treacă o dată pofta tuturor să mai obiecteze acestui om nu ştiu ce şi nu ştiu cum. Mă conduse la uşe, puse mîna încet pe zăvorul yale, îl răsuci atent şi-mi mai atrase o dată atenţia.

— Pentru ultima oară te previn, de inspiraţia ta depinde totul. Trei zile poţi lipsi de la serviciu, te motivez eu. Fii binecuvîntat prietene, adăugă. Braţul drept rămas liber după ce împiedică limba broaştei yale, mă înşfăcă de umeri, lipindu-mă sufocant de pieptul său. Mă simţii extrem de mic şi emoţionat.

Puţin mai lipsea ca eu să plîng şi el să mă sărute dar se opri la timp căci cineva din afară împingea uşa peste noi şi o asemenea scenă surprinsă de un străin ne-ar fi compromis. L-am lăsat pe preşedinte şi pe solicitant în prag şi m-am grăbit spre casă.

Inchipuieşte-ţi, ambiţiosule care te-ai aşezat la pîndă şi mă judeci, ce s-a petrecut în inima mea în momentul acela, ce zbor în zig-zag am putut executa, pilotînd pe străzile aglomerate ale acelei prime sîmbete din luna iunie, cînd lumea fugea dintre zidurile birourilor fericită că o aşteaptă apa şi nisipurile ştrandurilor, abia deschise, băuturile răcoritoare de la chioşcuri, sau din propriile frigidere.

Pe neaşteptate preşedintele îmi zvîrlise cămaşa fericitului, cea care-ţi ţine de cald cînd e frig şi răcoare, cînd e zăpuşeală. Mi-era bine şi zburdam iar casa mult visată simţeam că o ating cu degetele, că-i pipăi pereţii, că mă învîrt prin camere, ascultîndu-mi paşii, călcînd pe parchetele goale abia raşchetate. Mă voi muta deci! Extraordinar!

Şi visul meu prindea consistenţă aşa cum prind de obicei gîndurile care te stăpînesc vreme îndelungată. Important era că tot ce îmi închipuiam în clipele acelea trebuia, peste cîtva timp, să fie adevărat.

O veche păţanie mă învăţase minte şi de atunci m-am lecuit. Îndrăzneala, una din virtuţile sufletului meu deschis am plătit-o prea scump. Acum zece ani cînd eram tînăr, am fost trezit la telefon de responsabilul unităţii superioare şi în toiul nopţii m-a chemat la „faţa locului" într-o anchetă să-mi arate defecţiunile găsite la o inspecţie sumară în subunitatea economică ce o conduceam.

Din 10 butoaie pregătite pentru incendiu, două erau pline doar pe jumătate şi o grămadă de nisip nu avea moţ, pesemne trecuse cineva şi îl ştirbise din greşeală.

Văzîndu-mă gonind pe alee (fugisem de acasă într-un suflet ca să ajung la barăcile depozitului) Costinescu mă luă în primire cu o poftă nesăţioasă de a mă nimici.

Se căznise mult pînă găsise prilejul, şi acum jubila.

— Hai, hai poftim mai repede, mă zgîlţîi el cu nişte hăţuri invizibile. Dumitale îţi arde de somn şi uite ce-i aici!

Nu mai fusesem în stare să scot o vorbă. În afacerea aceea nocturnă îl seconda ajutorul lui, un tip chel cu ochi de ogar şi de slugă a cărui barbă, chiar rasă pînă la sînge, îi acoperea faţa ca o funingine. Costinescu vorbi mai departe cu dispreţ, strîmbînd complice din gură către obrazul vînăt al lui Gheorghe Antoniu.

— Mă, individ cu capul în nori, te mai întreb odată cum poţi dormi? Eu continuam să stau mut, pentru că nici nu puteam sufla bine după atîta fugă. Glasul lui puternic şi rău spintecă liniştea. Din adîncul nopţii, un zăvod începu să latre şi să se zmucească în lanţ. Mă uitai împrejur cu disperare. Nu se afla nimeni să-mi sară în ajutor. De pe figura adjunctului, pătrată imobilă, se desprindea aprobarea totală a gestului şi vorbelor jignitoare pe care şeful său mi le arunca în obraz.

— Nu vorbeşti domnule, nu? Cît mai aştept?

Îl derută tăcerea mea încăpăţînată şi de aceea îşi făcu vînt către mine gata să mă răstoarne cu pîntecul proeminent. Tip brunet, fălci mari, frunte îngustă, ochi inexpresivi, gît scurt şi vînos. Se arăta un om sucit şi cu toane. Îi certa toată ziua pe cei mici şi-şi gudura osînzele cu un zel neostenit faţă de cei mari.

În noaptea aceea îmi venise rîndul să fiu izbit ca o saltea.

— Ce am făcut? întrebai în cele din urmă cînd îl văzui, repezindu-se asupra mea, şi în următoarea clipă din precauţie m-am retras doi paşi îndărăt.

— Ce-ai făcut, mă mai întrebi domnuleee? şi izbi cu vîrful pantofilor bine croiţi, rînd pe rînd cele două butoaie şi dădu un şut în movila de nisip, împrăştiind-o complet.

Asta-i pază contra incendiilor, aşa respecţi dumneata dispoziţiile centralei depozitelor noastre? Unde te trezeşti tu, mă? Cîinele zădărît lătră din nou şi atunci Costinescu se aplecă şi ridicînd un bolovan de jos îl zvîrli către fundul întunecat al curţii. Mai rău aţîţă animalul speriat.

— Şi astea două lucruri, îmi luai eu inima în dinţi să-l înfrunt, astea două lucruri de nimic vă îndreptăţesc tovarăşe Costinescu să mă ocărîţi în halul ăsta, nu credeţi că-i prea mult? Aţi uitat că m-aţi învoit pentru examene şi abia mîine iau din nou postul în primire? O să mă plîng tovarăşe, oriunde oi găsi o uşă deschisă. Să ştiţi.

— Aha, urlă el în replică, fericit parcă de intervenţia mea nedindu-mi nici măcar răgazul să mai continui, în timp ce cîinele îl ajuta să împrăştie tăcerea nopţii. Vasăzică ai curajul să protestezi?

M-am răsucit pe călcîie şi spre stupoarea noctambulilor despoţi, m-am îndreptat spre casă. A doua zi aduceam la cunoştinţă organizaţiei de bază întîmplarea, depunînd cererea de transfer pe masa şefului de cadre, în ciuda încercărilor lui şovăitoare de a mă reţine în serviciu. Şeful era prea bine înfipt în scaunul său şi trebuia să fug.

Am părăsit incinta centralei fără să mă mai uit îndărăt.

O săptămînă în şir auzeam la miezul nopţii urletul cîinelui îngemănat cu al lui Costinescu şi mă trezeam din somn, scăldat într-o sudoare rece, speriindu-mi nevasta.

Am fost angajat repede, aici, achizitor de materiale şi iată-mă ajuns la timpul de faţă, încărunţit înainte de vreme. Astăzi însă, am ieşit din anonimat şi mi s-a încredinţat onorabila sarcină de a întocmi referatul ditirambic la adresa şefului nou. Sînt omul lui!

Să-ţi povestesc mai departe de ziua acea, cînd am primit sarcina?

E adevărat că încă mai urcam spre vechea locuinţă dar cu altă inimă şi nu mă mai deprima ca pînă ieri şi i-aş mai fi îngăduit căsuţei, să mă mai strîngă între pereţii ei scunzi de paiantă, puţină vreme însă.

Frumoasă e numai curtea noastră, împrejmuită de garduri vechi. Vara stăm mai mult pe afară.

Locul de predilecţie al Liviei, fiică-mea, sînt răzoarele astea dreptunghiulare tixite cu tot soiul de flori. Din ambiţie horticolă le-am grămădit pe o suprafaţă infimă, ăsta fiind singurul leac împotriva asteniei. După-amiezele, umblînd desculţ cu stropitoarea printre ele le dădăcesc, îngrijindu-le. Drept e că florile se simt strîmtorate în curtea asta mică întocmai nouă în casa pipernicită — casă intrată în lut pe jumătate, vrînd să se întoarcă în materia din care au plămădit-o bunicii.

M-am vîrît în casă şi în trei ceasuri am încheiat raportul. Pe urmă trei zile m-am jucat cu fiică-mea. Şi mîţa a fost mulţumită cred de şederea mea pe acasă, fiind scutită zilele acestea de tortura dragostei Liviei, care în avîntul ei matern nu ştia decît să-i zmulgă părul de pe spinare şi să-i frămînte burta ca pe un aluat.

Singură nevastă-mea rămase surprinsă de această învoire căzută din senin în plin zăduf şi mă bănui că iar am călcat în străchini şi o mint. Zîmbeam ca un prost, făcînd pe enigmaticul. Puteam eu oare să divulg convenţia dintre mine şi preşedinte? În consecinţă, îi suportam privirile reci şi izbucneam în rîs, făcînd-o să mă creadă nebun. Am prins-o de cîteva ori în braţe, s-a zbătut ca pe vremea logodnei, ferindu-se şi buzele mele n-au reuşit să-i atingă decît ceafa şi părul blond ca al fiică-si. Am lăsat-o să înţeleagă că în viaţa noastră se vor produce mari schimbări.

Şi acum, prietene, te-ai încordat ca o panteră, mă priveşti zburlit cu o căutătură sălbatecă şi eşti gata să-mi sari în gît ca să nu mă mai auzi lăudîndu-l pe Patraulea.

Nu-ţi place ceea ce spun eu despre el şi întreaga regie bine pusă la punct şi invitaţii de seamă aduşi cu greu în sală. O parte din ei se află în prezidiul şedinţei. Ei şi ce-ţi pasă? Care altul merita să înlocuiască moşneagul? Mîine poimîine îl vei întîlni moţăind cu bărbia pe mînerul unui baston, într-un parc, amintindu-şi vag de vaporoasa secretară, care a sporit lumina cabinetului în amurgul lui.

Nu vezi ce pregătiri s-au făcut pentru instalarea lui Patraulea?

La urma urmei doar ştii omul cui e acest Patraulea. Nu-i numai prietenul preşedintelui nostru. Ar fi prea puţin şi nu i-ar ţine de cald, e omul cel mai apropiat al directorului general şi fratele şefului corpului de control al ministrului. Mai vrei ceva prietenie care te-ai supărat?

Trei pahare de apă s-au scurs pe gîtul meu încins, secundele au plutit în aer şi le-am simţit în tîmple. Am curajul să spun că hopul a trecut. Am auzit şoapta răstită a preşedintelui, care se află în stînga mea. M-a călcat pe picior de mi-a secat inima, am reînnodat totul, cuvintele s-au întors la loc liniştite pe pagină, după ce zburaseră speriate ca nişte păsări şi glasul meu are puterea de a convinge ca în ziua cînd am născocit raportul.

Obrazul stacojiu al preşedintelui Manase e însorit. Priveşte.

Tu te ridici ostentativ din scaun, produci o oarecare zarvă şi părăseşti sala indignat.

Eu nu mă opresc însă din lectură, îi dau înainte, încurajat chiar de acest gest al tău.

Şi tu te retragi, vocea îmi devine mai fermă căci odată cu tine părăseşte sala şi neliniştea mea. Ai grijă niţel de dînsa?

Eu, după cum vezi, mai am ceva treabă aici. Îţi promit însă că o să-ţi explic totul, de la începutul începutului.

Ce păcat, că nu înţelegi!

★

— E cu neputinţă ce-mi spui, mă apăram, pe sală, în pauză cu faţa năduşită şi mîinile tremurînde. Nu poate fi adevărat. Nu! Nu!

Şi tu repetai zîmbind cu oarecare părere de rău:

— Costinescu a fost numit în locul lui Gruiescu. A venit să ia în primire. El a venit. Du-te sus şi te convinge!

ELENA GRECULESI „Case şi cîmpuri"

MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

Cap. VIII.

Primul mesaj al lui Eugen

Timpul trecea pe nesimţite. O ciudată nerăbdare mă cuprinsese. Femeia cibernetică putea îndeplini acum diferite ordine transmise prin radio, dar dispozitivul ei de memorie nefiind complet pus la punct nu executa decît mişcări simple cu ajutorul centrului respectiv montat cum se ştie în abdomen. Îmi aducea gustarea la pat, prăjea pîine sau îmi prepara baia, ba de vreo două ori am pus-o chiar să-mi calce pantalonii. Aceste mici servicii însă, în loc să mă bucure mă stinghereau. Doar nu pentru asta creasem o asemenea mîndreţe de femeie ci pentru o activitate mai înaltă. Doream să scot ceva mai bun din ea. S-o învăţ alte lucruri mai interesante, pentru a justifica ostenelile depuse cu întocmirea ei.

Pînă una alta, găsind că nu e convenabil să se tot învîrtească prin casă aşa dezbrăcată, îi făcui rost de o salopetă şi nişte pantofi de tenis, iar Cristina îi dărui o basma ieftină cu nişte desene cam stridente. Această costumaţie absurdă mă supăra dar îmi spuneam mereu că nu e decît ceva provizoriu. Adesea uitam complet de cele două Cristine artificiale aflate în apartamentul meu, cînd mă apucam să lucrez la lădiţa cu tranzistori la „creierul" femeii cibernetice, de care mă simţeam legat printr-o mie de fire, nevăzute.

În acele zile mă găseam chiar în punctul culminant al cercetărilor mele şi orice contact cu realitatea obişnuită mă irita deoarece mă scotea din înaltele sfere ale unor filozofări, ca să le zic aşa, electronice... Chiar în timpul vizitelor zilnice ale Cristinei mă surprinsei răspunzînd anapoda, neatent la fermecătoarele ei ciripeli, aşteptînd cu nerăbdare să-şi ia tălpăşiţa mai repede. Constatasem că logodnica mea făcea uz cu mare plăcere şi chiar cu puţină răutate de serviciile femeii cibernetice. Deseori lăsa înadins să-i cadă cîte un obiect pentru a o sili pe cealaltă să i-l ridice. Tot pe aceasta o obliga să-i ţină scrumiera sau să-i facă pantofii. O dată chiar vru să o pună să spele nişte perdele... mă opusei cu străşnicie: sufeream văzîndu-mi opera atît de înjosită. A urmat bineînţeles o ceartă, o uşă trîntită şi o linişte splendidă de trei zile...

Pe urmă un telefon:

— Alo... Tu eşti, dragul meu?

Eu eram! Timp de un sfert de oră mi se comunicară următoarele: că a fost bolnavă şi a plîns din cauza mea, că suferă în continuare din acelaşi motiv, că la Scala rulează un film grozav şi a luat bilet şi pentru mine şi că dorea să ştie dacă o mai iubesc şi dacă i-am reparat radio-laringofonul.

—Şi să nu uit să-ţi comunic un lucru important, adaugă ea. Ştiu că tu nu prea eşti la curent cu actualităţile literare. Ei bine, iubitule, află că vorbeşti cu o scriitoare şi că vei citi în curînd prima mea capodoperă.

— Bravo! Atunci te felicit! Numai să-mi spui unde îţi apare.

— În „Şoricelul roz" publicaţie pentru copii. Am acolo în redacţie o prietenă din copilărie. E o poveste... cibernetică!

— Hm!... Ce naiba poţi să scoţi din nişte sîrme?

— He, în asta constă talentul! Ce ştii tu...! Acum spune ce e cu laringofonul meu...

Uitasem de el dar îi răspunsei fără să şovăi că e gata demult şi că i l-am reparat gîndindu-mă la dînsa. Adevărul era că nici nu ştiam ce are. Cristina mi se plînsese că hîrîie suspect în unele ore ale zilei, deci nu putea fi un defect prea grav.

Stabilirăm să ne întîlnim peste două ore în faţa cinematografului, dar abia lăsasem receptorul jos, cînd telefonul sună din nou. De data aceasta era preşedintele Combinatului, care mă anunţa că într-o jumătate de oră e la mine. Nu puteam să-l refuz şi vedeam întîlnirea cu logodnica mea periclitată, deoarece bătrînul era vorbă lungă. Mă gîndeam s-o anunţ pe Cristina cînd auzii soneria de la intrare şi inginerul Modest, specialistul în mase plastice îmi dădu bună ziua.

— Am venit să-ţi spun, rosti el cu greutate, că plecarea mea bruscă de săptămîna trecută a fost o tîmpenie. Te rog să mă scuzi!

— Nu te mai formaliza! E şi firesc ca după atîta muncă să-ţi sară ţandăra din te miri ce.

Ne strînserăm mîinile.

— În definitiv noi am putea fi chiar prieteni, adăugai eu. Ne leagă doar o operă comună.

— Dimpotrivă, suspină el... ne desparte!

Nu înţelegeam prea bine aceste subtilităţi şi eram gata să-i cer să mă lămurească, dar pică preşedintele şi treaba asta rămase pe altădată. Nu încăpea îndoială că era o vizită cu tîlc însă bătrînul vulpoi se prefăcu că trecuse întîmplător pe la mine şi începu să vorbească despre vreme. Cu mare greutate îl aduserăm unde vroia chiar el să ajungă, apoi îi arătarăm femeia cibernetică şi cum funcţiona la diferite comenzi. Era un vechi specialist în branşă şi, după întrebările sale, îmi dădui seama că venise la mine după o serioasă documentare.

— Spuneţi-i să-şi pună salopeta, frate, ce naiba! mormăi el drept încheiere. N-am prejudecăţi dar... orişicît.

Şi se întoarse cu spatele în timp ce femeia cibernetică se îmbrăca, studiind cu multă curiozitate aparatele la care tocmai lucram. Profitînd de ocazie şi-l trăsei pe Modest de-o parte.

— Vrei să-mi faci un serviciu?

— Desigur...

— Atunci ascultă... la opt trebuia să mă întîlnesc cu Cristina în faţă, la Scala. A luat bilete. Dar nu pot să scap de preşedinte. Du-te tu! Şi explică situaţia.

Îl văzui că se întunecă la faţă, totuşi dădu din cap în semn că e de acord... Îşi luă rămas bun de la preşedinte sub pretextul stupid că e maică-sa bolnavă. Atîta lipsă de imaginaţie era supărătoare însă nu era mai puţin adevărat că făcea şi el ce putea.

— Precis o întîlnire cu vreo femeie, făcu preşedintele cînd rămaserăm singuri. E curios cum prin deducţie ajungi să cunoşti aproape totul! Apropo, logodnica dumitale ce mai face?

— Mulţumesc bine!

— După dînsa ai confecţionat femeia cibernetică?

— Da!

— Te felicit! Şi colierul acesta este al ei, desigur...!?

Îi explicai că într-însul montasem unul din acele mici aparate de radio de care mă servisem acum cîtva timp chiar la el în birou, cînd avusese impresia că vorbesc singur. Zîmbi amuzat şi-mi ceru o lupă ca să-l privească mai îndeaproape. În timp ce-l studia îi povestii că avea la anumite ore un sunet impur, după cum îmi spusese Cristina şi că intenţionam să-l reglez chiar în ziua aceea.

— Este instrumentul la care lucra bietul Eugen în ziua dispariţiei sale...

— Mai ştii ceva despre dînsul?

— Nimic.

Preşedintele continua să învîrtească în mîini colierul. La un moment dat privirea lui se fixă asupra unor litere indicatoare şi mă întrebă ce-i cu ele.

— Ce înseamnă asta i.1 şi i.2? Şi colea jos văd S.1 şi S.2

— Sînt indicaţii convenţionale ale unor lungimi de unde pe cale lucram deobicei. De exemplu unda i1 e cea mai slabă iar S.2 cea mai puternică.

— Unde i 1... nu-i putere!! rosti preşedintele cu o voce sugrumată de emoţie.

Sărirăm amîndoi în sus înspăimîntaţi. Acesta era sensul formulei de pe abajur. Oare mesajul lui Eugen îşi va desvălui cumva secretul păstrat cu zgîrcenie atîta vreme?

— Înţelegi...? spune preşedintele, la undele însemnate cu i-1 nu e suficientă putere ca să-l auzim. E simplu ca bună ziua. Ah! dacă aş fi ştiut de la început de existenţa acestor indicatoare!

— Şi atunci?

— Atunci o să punem aparatele pe S.2 Logica ne obligă: unde S.2 puterea creşte! Nu cumva sînt folosite pentru distanţe foarte mari?

— Extraordinar! Da! Aşa e!

Asistam la un tur de forţă al „Axei cu Came"!

— Şi la ce oră spunea logodnica dumitale că „hîrîie"?

— La ora opt seara şi la unu noaptea.

— Atunci mai avem două minute pînă la opt.

Potrivii cu mîinile tremurînde unda aparatului la S.2. Eram lac de sudoare şi preşedintele îşi ştergea într-una ochelarii. La opt precis colierul Cristinei începu să zbîrnîie. Apoi răsună o voce arhicunoscută:

„Alo, alo! Eugen către Martin! Eugen către Martin! Transmit pentru a 856 oară acest mesaj. Răspundeţi dacă mă auziţi! Răspundeţi dacă mă auziţi!

— Desenul autorului —

(Va urma)

iertare, mitropolite antim...

„Lumea, scrie *Antim Ivireanu*, este ca o mare ce se turbură, între care niciodată n-au oamenii odihnă, nici liniște, corăbiile... cei mari și cei mici sînt cei ce călătoresc și se află în nevoie...“ *Spaime sepulcrale se adună primejdios.* „Vînturile ce umflă marea sînt nevoile cele ce ne supără“ iar „norii ce înnegresc văzduhul, fulgerele ce orbesc ochii, tunetele ce înfricoșează toată inima vitează, sînt întîmplările... supărările, necazurile...“ *Lumea nu-i zdrobise încă sufletul, nu-l lăsase scîrbit și vulnerabil la coșmarurile care l-au însoțit în drumul spre muntele Sinai înaintea morții. Cîștigătorul în cearta dintre Cantacuzini și Brîncoveanu, domnul Nicolae Mavrocordat, nu se mulțumi să hăcuiască numai trupul lui Brezoianu, care-i rîvnise scaunul și nici să scurteze cu un cap trupul Bălăceanului ce cochetase cu nemții, sau să bată la tălpi pe atîția alții care evitaseră patida turcească. Ci mai virtos era interesat în prăbușirea Ivireanului. De aceea îl și poftește să dea socoteală dar ienicerii îi smulg barba și părul și-l tîrăsc prin pulberea curții domnești. Dușmanul său înverșunat, incolorul Mitrofan Nisis, ridicat în scaunul mitropoliei lăsat gol în urma caterisirii lui Antim Ivireanu, putea să-și cînte acum catavasiile; domnul care-și cîștigase scaunul Țării Românești cu o mie de pungi de galbeni, acel jilț de catifea roșie în care spiritul lui Constantin Brîncoveanu străluce un sfert de veac, nu mai putea fi întors de pe drumul mîniei oarbe. Obținuse așadar caterisirea mitropolitului Antim și-i adăuga exilul în Muntele Sinai. Meșterul tipograf venit în țară la 1690 avea 56 de ani și era bolnav de podagră. Tipărise singur 38 de cărți și supraveghease tipărirea altor 26 lucrate de ucenicii săi. Egumen al mînăstirii Snagov, apoi episcop de Rîmnic și în sfîrșit mitropolit în februarie 1703, meșterul de literă și didahii venit de departe, de foarte departe, este predat unei escorte. O tichie roșie pe cap — acesta-i semnul prăbușirii sale. În drum spre Sinai oamenii din escortă îl măcelăresc. Asasinatul acesta avea loc la 4 septembrie 1716.*

Au trecut de atunci 250 de ani. La 4 septembrie 1966, în cea mai veche mînăstire din cîmpia Dunării, — Snagovul, s-a comemorat moartea năprasnică a Ivireanului. Egumenul de azi al mînăstirii, Sarapavon, a găzduit ceremonia în adînc respect pentru memoria înaintașului său. Snagovul cernit de atîtea amintiri păstrează în zidurile sale și pe aceea a meșterului cu suflet curat și voință neobosită, român prin adopțiune, prin credință politică și slujire, astăzi cetățean de vază al istoriei noastre. Un cor de maici și mai multe starețe, au răspuns glasului superb de bariton al diaconului mitropoliei cîntăreț întru pomenirea vrednicului meșter tipograf ajuns arhiereu. Un sobor de preoți i-a închinat o slujbă după ritual. Vicarul Visarion Aștileanu, a evocat personalitatea proistosului Antim, cel care a fost mai marele în rang peste călugării mînăstirii Snagov de la 1690. Cea mai aleasă dezvoltare cunoscuse mînăstirea în zilele Brîncoveanului, cînd egumen al ei fusese Antim. Ea ajunsese lăcaș „de adevărată muncă a minții“, încă la 1643, cînd Matei Basarab întemeiase prima tiparniță pentru imprimarea cărților bisericești. În pronaos se află o expoziție de tipărituri. Printre fotografii întîlnim și chipul lui Antim, așa cum ne este cunoscut de la mînăstirea Govora. Faldurile veștmintelor arhierești sînt desfăcute larg. Are un profil de medalie. Nas acvilin, trăsături anguloase, tăiate aspru și ochii aceia cinstiți care făcură pe Constantin Brîncoveanu să-i încredințeze Snagovul și alte măriri. Moștenise o prestanță anume, un fond de seninătate desăvîrșită pesemne și de convingerile sale oneste. Nu și-a putut menține poza aceasta, de vreme ce a fost tîrît de barbă prin colbul curții domnești. Dar văzuseră ochii săi inteligenți toate păcatele timpului și a găsit timp să fixeze în cuvinte și viziuni de frumusețe eterică. (numise luna „stăpîna mării“ înaintea lui Eminescu). Momente de veghe, de reverie sau chiar de halucinație nu pare să fi trăit. E vinjos, tipul bărbatului brun, pare tăiat dintr-un arbore. A fost însă martorul tragediilor din acest sfîrșit și început dintre două veacuri. Și n-l închipuim astăzi — „în ușa bisericii de la curte, cînd apăru mitropolitul Antim cu clerul său și încă odată ca în 1688, părecții răsunară de cîntecele domniei nouă“. De astă dată, Ștefan Vodă Cantacuzinul, „stătu undeva pe jețul de catifea roșie al vărului său, Brîncoveanu, și ascultă firmanul de numire în locul acelui hain“. Tot în această primăvară, la 3 aprilie 1714, mitropolitului Antim și boierilor de scaun chemați în grabă, le-a fost dat să asculte hatișeriful de mazilire și să vadă măreția Brîncoveanului spulberată de trăznet. Cealpacul domnesc din piele neagră, tivit cu blană scumpă, cunoscut nouă fiecăruia din cărțile de școală, avea să-i cadă poate Brîncoveanului la Edicule, în cumplita temniță de la Șapte Turnuri sau poate în taina de la Formetta, în întunecoasa groapă a singelui, unde fusese aruncat împreună cu fiul său; cealpacul domnesc se rătăcise poate în lunile acelea de tortură, din aprilie pînă la mijlocul lui august, cînd avea să vină supliciul, azi mai mult decît atunci abominabil — uciderea fiilor sub ochii înnebuniți ai tatălui. Își pierduse cealpacul domnesc, desigur, deoarece cînd fu adus în fața dușmanului său de moarte, nebunul sanguinar Gin Ali-pașa, el și feciorii săi erau în cămăși, cu picioarele goale și capul descoperit. Se risipiră averile Brîncoveanului, toate spulberate de lăcomia vizirului nebun și ucigaș, cumnatul și favoritul sultanului.

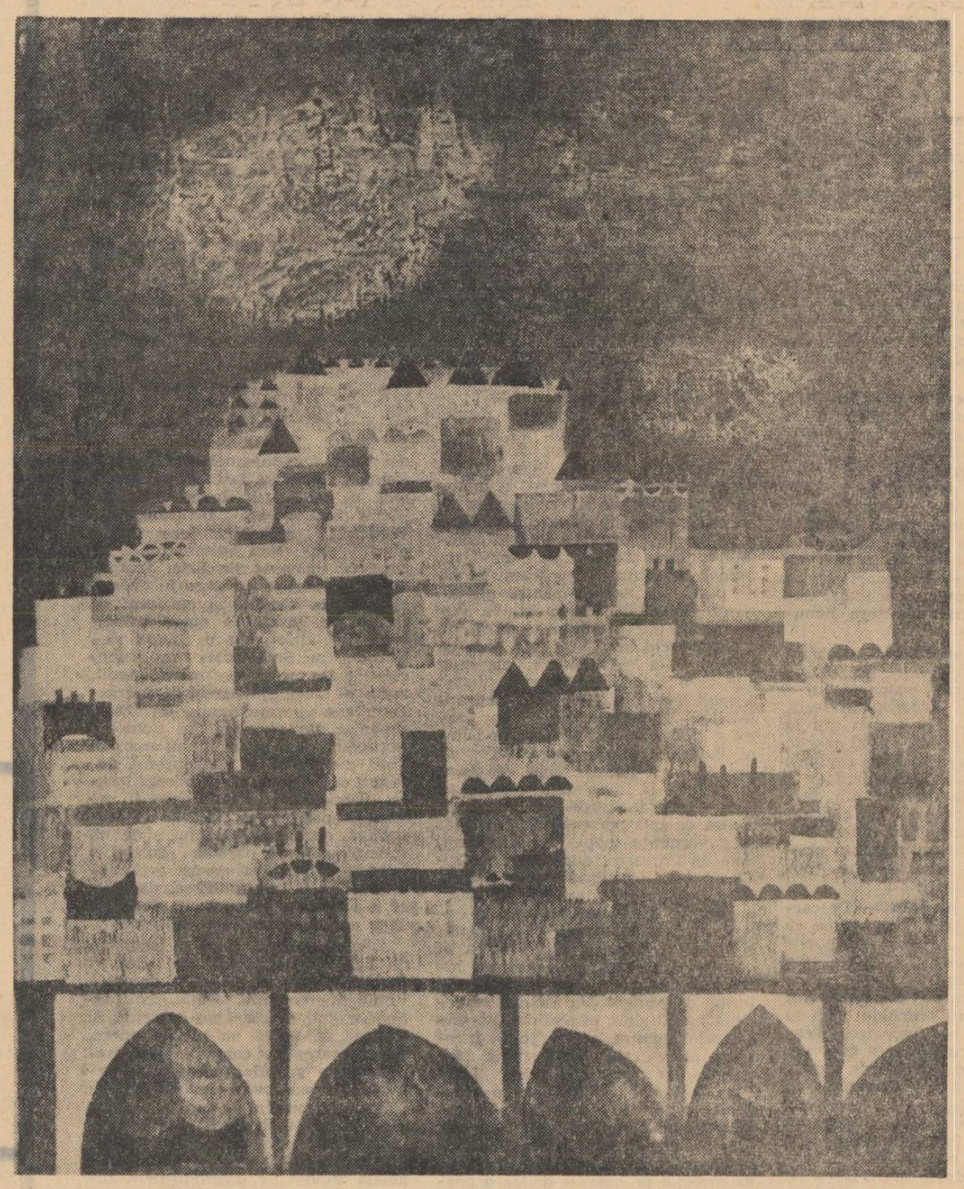
Un timp tragic — vremuire crîncenă, fuseseră anii în care pe ulițele Bucureștiului forfoteau cealmalele și scufiile albe ienicerești. Năframa de mătase neagră a mazîliei odată așezată pe umerii domnului român, schimba orice strălucire într-un lințoliu al deznădejdii. Trimisul împărației otomane îl aducea la Constantinopole unde îl despuiau de tot ceea ce adunase, și „dacă avea noroc mazilul putea să ajungă iarăși domn“. Brîncoveanu n-a avut noroc, prea strălucitoare i-a fost bogăția iar haita dușmanilor săi puternică, și trebuia, lăcomia și intrigile boierimii mari cereau așa, ca Brîncoveanu să fie lipsit de noroc. Antim văzuse cu ochii săi „toată această măreție prăbușită, toată această mîndrie călcată în picioare“. Sub ochii lui Antim se conturase „noul simț național“ care admitea în împrejurările de atunci, cînd imperiul otoman pîrîia din toate încheieturile, ceea ce istoricii ulterior au numit eufemistic „răscumpărarea de la Turci, ca un act național îndeplinit în constiința tuturor drepturilor“. Brîncoveanu fusese „în curentul acelei mișcări curat românești, cald tradiționalistă, a lui Matei Basarab; din gustul acestei epoci sorbise înțelepciunea pentru artă“ (Nicolae Iorga). În 25 de ani de domnie, Brîncoveanu ctitorise o strălucitoare cultură românească, la care Antim și-a adus din plin contribuția, alături de stolnicul Constantin Cantacuzino, frații Greceanu, Radu Popescu, Dosoftei și mult eruditul Dimitrie Cantemir. Totodată este epoca de mare prosperitate a marilor boieri — Cantacuzinii, Filipeștii, Cornea Brăiloiu, Radu Greceanu, Ianache Văcărescu etc. În anul 1714, arată istoria, fiii lui Brîncoveanu ajung în putere și se îngrijorează de statornicirea Cantacuzinilor în dregătoriile țării. Uri de partidă boierească, de familie și personale, domină toți acești ani. „Soluția fanariotă“ apărată de marele vornic și cronicar Radu Popescu, este sinteza tragicului tablou al acestor încleștări în care intriga „devine un mijloc foarte sigur de parvenire“. Domnia era a Brîncoveanului, dar țara practic fusese stăpînită de Cantacuzini. Masacrul Brîncovenilor este determinat de ruptura dintre aceștia. „Lupte, calomnii, destăinuiri și răspunsuri, calomnii și contra calomnii, atitor valuri de noroi care curg purificate de singe omenesc“, — iată epoca, iată spectacolul Țării Românești din acea vreme. Trebuia să se ridice un moralist, vremile îl cereau — și acesta a fost Antim Ivireanu. Timp de șapte ani, din 1709 pînă la moarte, avea să-și rostească Didahiile. Brîncoveanu fusese promotorul acelei politici „de continuă observație ce nu vrea să lase robite de nimeni“ interesele naționale. În cearta dintre domn și Cantacuzini, triumful lui Ștefan fusese de scurtă durată: împreună cu tatăl său, vestitul stolnic Constantin Cantacuzino, „în ziua de 7 iunie 1716 la ora 4 din noapte, fură spînzurați. Capetele lor tăiate, golite și umplute cu cîlți, fură expediate vizirului la Adrianopole...“ (Neculce).

Așadar cine cîștigă în intrigăria acestor vremi tragice? Istoria îl arată pe Nicolae Mavrocordat care-și cumpărase scaunul cu 1 000 de pungi de galbeni.

Epoca l-a dat pe Antim, pe gruzinul Antim, despre care George Călinescu spune că este un asimilat perfect. Antim se contopise cu aspirațiile cele mai arzătoare ale țării — eliberarea de sub jugul turcesc. Și spunînd: „Să nu se socotească împărații și stăpînitorii pămîntului că i-au pus dumnezeu să șadă pre scaun frumos numai spre vedere înaintea ochilor omenești... că numai dreptatea este de-i face cinstiți la norod“ — *prin aceasta zic, Antim nu mai stă pe aceeași treaptă cu Bossuet, predicatorul de la curtea lui Ludovic al XV-lea, ci cu mult mai sus.*

...S-au ridicat încă o dată glasuri de slavă și de pomenire la comemorarea morții meșterului Antim. Și aflăm, cu surprindere, noi, mirenii, că numai în această primăvară s-a ridicat caterisirea mitropolitului Antim, osîrdia deznădăjduitoare și nedreaptă la care l-a fost supus Nicolae Mavrocordat. De ce atît de tîrziu? Lumea este ca o mare ce se turbură, cu adevărat...

ROMULUS ZAHARIA



ELENA GRECULESI

„Peisaj citadin“

s-a prăbușit aeroplanul

După ce se isprăvise războiul, s-a rătăcit pe deasupra satului un aeroplan, a filfîit de cîteva ori și a coborît în margine, pe șes.

Nu văzusem niciodată un aeroplan de aproape și nici aviatori. Credeam că aviatorii nu-s oameni ca toți oamenii, dar mă înșelasem; numai că ei erau îmbrăcați cu haine de piele. După ce au făcut rost de benzină, au zburat iar în cer – și eu am zis că aviator vreau să mă fac.

Vroiam să mă fac aviator și pentru că aș fi avut haine de piele, și pentru că zburam în cer, dar și pentru ca s-o fac pe Aurora să se uite la mine, și numai la mine.

De atunci, ori unde m-aș fi dus, întindeam mîinile ca aripile și alergam vîjîind din buze, înclinîndu-mă cînd într-o parte, cînd în cealaltă.

Pe la începutul iernii, eram, mi se pare, prin clasa a IV-a și într-o oră de citire am visat cu ochii deschiși cum am ajuns aviator și cum făceam nunta cu Aurora. Aurora cea frumoasă, cu codițe galbene, jachetă de lînă albastră, ghete cu blăniță, fata doamnei...

Deci eram la ora de citire. Doamna îi asculta pe cei din banca din fund care scoteau numai mîrîituri și mai rar cîte o silabă sau un cuvînt. Eu visam.

...Lume multă, de jos, din drum și pînă în deal la biserică. Era tot satul, toți școlarii cu coroane frumoase pe cap, de premiu întîi, și prin mulțime se deschise o cale pînă la scările de piatră ale bisericii pe care urcau doamna și domnul, părinții Aurorei (doamna îmbrăcată cu rochia cea neagră de catifea, domnu cu hainele bleumarine, așa cum apăreau pe scenă la serbarea de sfîrșit de an cînd ne dădeau premiile) și părinții mei în urma lor (tata cu hainele lui de suman cafenii și căciula cu țugui înalt, mocănească, mama îmbrăcată cu bluza și fusta lungă de satin negru, cu casînca cu turțuri, ținînd un capăt deasupra gurii, cum mergea ea la biserică). Și toată lumea zicea: „laca, a lu' Cristea o luat pi fata doamnei“, la care tata pășea pe vîrfuri, iar mama lăsa privirea jos, smerită cum îi ea de cînd o știu. Numai părinții Aurorei mergeau cu capul sus și doamna scotea pieptul în afară, mîndri că au un ginere aviator.

Pe scări ieșise preotul, nanul Aurorei, să ne întîmpine cu evanghelia într-o mînă și cu crucea în cealaltă (așa am văzut că l-a primit odată pe episcop), iar alături moș Sofron, dascălul, cel care mi-a dat peste mînă cu un ciot din crucea de la strană cînd m-am îmbulzit la colivar; acum ținea pe mîinile amîndouă o tavă mare de argint cu colivă înaltă, bătută cu bomboane colorate, înclinat și supus.

Eu și cu Aurora eram în aeroplan, căci cu aeroplanul veneam la cunună, și ne roteam deasupra bisericii, și lumea ne făcea semne și ne striga.

Cît am lipsit cu duhul, în clasă se întîmplase ceva: Aurora nu-și găsea stiloul. Acum, înainte de recreație Aurora făcea controlul. M-am făcut verde sau roșu la față. Doamna a observat și m-a împins încetișor cu varga din bancă...

Poate că am vrut să spun ceva sau numai am mișcat buzele, că doamna a zis tare și răspicat:

– Vorrrba!

Acum stăteam alături de Aurora. Îmi căuta prin buzunare. Am strîns buzele, am închis ochii și mi s-a părut că sînt chiar în aeroplan... Dar nu mai vedeam nimic. Aeroplanul uruia îngrozitor, nu vedeam decît stele de toate culorile. Totul a început să se învîrtă, aeropranul se prăbușea... Și atunci Aurora a țipat:

– Nu-i mămică, nu-i mămică!

MIHAI VLASIE

n i n e t a

Pe stradă merge o fetiță de 5—6 ani ducînd o pîine pe care o ține lipită de rochie. Fetița schioapătă puțin de piciorul drept. Mergînd se străduiește să facă pașii la fel și uneori reușește. În fața fetiței pășește o cățelușă. E o corcitură cu părul decolorat, pete mari de alb galben amestecate cu negru și cu cenușiu. Cățelușa pare foarte bătrînă fiindcă îi atîrnă burta. Din cînd în cînd cățelușa face cîțiva pași mai repezi. Fetița strigă „Nineta“ și încearcă să se țină după ea. Numai atunci cînd aleargă cățelușa se vede că fetița șchioapătă. Nu e nevoie să alerge însă prea mult fiindcă în față cățelușa se oprește, întoarce capul și o așteaptă.

De după colțul străzii apare mașina hingherilor. Hingherii au văzut de departe cîinele și mașina accelerează. În cîteva clipe sînt lîngă cîine. Fetița strigă neîncetat „Nineta“ și încearcă să ajungă lîngă cățelușă dar cățelușa hăituită nu se mai poate opri să aștepte fetița.

Unul dintre hingheri a prins-o cu ușurință iar acum cățelușa se zbate în lațul de sîrmă bătînd cu picioarele aerul.

Fetița ajunge lîngă hingher în momentul cînd acesta închide cușca.

Atunci se agață de haina lui și plînge. Hingherul vrea să se urce la locul lui pe scara mașinii pentru ca mașina să poată pleca cît mai repede, dar fetița stă agățată de haina lui. Apoi deodată fetița îi dă drumul bagă mîna în buzunarul șorțulețului și scoate de acolo o hîrtie de trei lei pe care i-o întinde hingherului.

Motorul mașinii merge înainte, șoferul apasă din cînd în cînd pe pedala de accelerație. Hingherul se ferește de mîna fetiței; acum că nu îl mai ține de haină ar putea să se ducă în față și să se urce la locul lui, fetița stă în calea lui și el trebuie să se ferească de ea dîndu-i mereu la o parte mîna în care ține hîrtia de trei lei, ca și cum ar vrea să alunge o viespe care i se învîrte în jurul feței. Pîinea pe care fetița o ținea lipită de rochie a căzut pe jos.

Hingherul se întoarce, deschide ușița de la cușcă și scoate cățelușa pe care aproape o aruncă pe pietrele caldarîmului. Cățelușa fuge iute, apoi se reîntoarce lîngă fetiță. Tremură și se lipește de piciorul drept al fetiței. Acum hingherul vrea să se reîntoarcă la locul lui de pe scara mașinii dar fetița îl apucă iar de haină și cînd se uită la ea o vede cu hîrtia de trei lei pe care continuă să i-o întindă. El se apără iarăși, dar gestul lui e moale, nu îi mai dă tîrcoale nici o viespe. Apoi deodată țipă la fetiță:

— Ține-ți banii, ce dracu!

Fetița lasă mîna în jos. Se apleacă să își ia pîinea și după ce o ridică spune „hai Nineta“. Cățelușa pornește înainte și fetița vine încet după ea ținînd pîinea lipită de rochie.

MIHAI GIUGARU

pe sub lămpi geometrice

– Știi, cînd eram mic îmi plăcea grozav seară să mă duc la culcare. Aveam pe perete un covor cu multe pătrățele și le număram pînă adormeam. Și-n timp ce le număram mă gîndeam. Îmi plăcea mult de tot să gîndesc, îmi spuse băiatul de lîngă mine. El își închipuia că eu îl ascult, dar eu de fapt priveam luminile cilindrice, grupate trei cîte trei pe tavan și pe cei doi băieți de sus, care se uitau în gura mea cînd mîncam.

– Eram grozav cînd apăream pe ringul de box. Toate femeile țineau cu mine. Le era frică să nu mă pocească.

Și rise. Avea un rîs tînăr și pentru el toate erau „grozave“. Se vede că-i plăcea cuvîntul ăsta. Și el era grozav. Era atît de înalt încît mă acoperea de tot și nu mă mai vedeam. Mie însă îmi plăcea să fiu văzută și mă așezam întotdeauna la masa din fața ușii ca să mă vadă toți care intrau. Și să-mi zîmbească. El era student.

– Am să fac film cu siguranță. Îes foarte bine în poze. Normal că trebuie să fie luminile inteligent plasate. Cînd eram mic am făcut figurație în trei filme.

Într-adevăr, acum era mare. De aceea a trebuit să mă ridic un pic de pe scaun ca s-o văd pe doamna blondă care intra. Eu nu eram studentă.

Mi-a trecut o clipă prin cap să-i explic de ce mie nu-mi place să rid, dar pînă să deschid gura, paiul din paharul cu citronadă mi-a făcut semn că el n-o să mă înțeleagă. Și atunci am renunțat. M-am uitat în tavan la luminile în trio, dar de fapt voiam să văd dacă băieții de sus se mai uită la mine. Nu se mai uitau și mi-a venit să plîng.

– N-aș pune în gură bere, sau rom, sau altceva. Numai coniac. Și n-am nici pe dracu, oricît aș bea. Uite, de aici mă duc direct la curs.

Grozav, n-am ce spune!

Nu știu cît băuse, dar în orice caz îi sclipeau ochii într-un mod tare ciudat, mă gîndeam cum vede el luminile cilindrice din plafon, învîrtindu-se.

Eu, într-adevăr n-aveam nici pe dracu cînd beam și totuși nu mă duceam la nici un curs. Pe deasupra comandasem citronadă.

Intră pe ușă un tip bine, și mă vede imediat. Mă salută. Habar n-am de unde îl cunosc, dar îmi pare bine că m-a salutat. Am o rochie verde, foarte „chique“.

Am simțit deodată în mine petrecîndu-se ceva foarte neplăcut, am simțit cît mi-e de ciudă pe băiatul ăsta „grozav“ din fața mea, fiindcă era student și eu nu eram. Și mi-a venit așa, tam-nisam, să zvîrlu cu paharul de citronadă după tipul bine, să arunc în fața doamnei blonde tot coniacul care-i rămăsese lui în pahar, să șterg cu palma farfuriile de pe toate mesele, sticlele și paharele de la bar, să apuc cu amîndouă mîinile perdelele și lămpile și rochia doamnei și pantalonii tipului și să trag, să trag.

Nu fac nimic din toate astea. Mestec cu perseverență paiul cu care am băut citronada, privesc iar și iar luminile, trei cîte trei, cilindrice. Așa o să mai treacă și anul ăsta!

RIANA RAREȘ

opinii disparate

Disidența ca metodă. — Titlul acesta de „opinii disparate" nu este expresia unei predilecții pentru paradox. Cititorul va găsi dimpotrivă că în rîndurile acestea predomină locul comun.

Locul comun, autorul nu-l respinge **de plano**; dar nici nu-l acceptă în alb; se mulțumește să-l **încerce.** El face „opinie separată" în atitudinea, nu neapărat în concluziile sale. Speră să obțină, măcar din cînd în cînd, cîte un gînd adevărat, practicînd disidența ca metodă.

Îndrăzneala de a fi banal. — Paradoxele de multe ori reabilitează banalitatea. Ce efect de șoc produce citeodată reafirmarea unora din acele „vérités premières" pe care avem tendința să le uităm! (asta comportă uneori risc și curaj. Camus parcă spune undeva, în **La Peste,** că sînt momente în istorie cînd faptul de a declara că doi și cu doi fac patru se pedepsește cu moartea; aluzia lui viza regimul de ocupație nazist, dar mileniile ne oferă nenumărate exemple).

Tehnica paradoxului. — Paradoxul e o alarmă a inteligenței, un contact inedit cu adevărul; valoarea lui e una de excepție. Fabricat în serie, cum îl găsim la Chesterton sau la alții, se depreciază și își pierde funcția de cunoaștere. Cînd nu duce la simple aberații, procedeul de a răsturna locurile comune nu face decît să ne înconjoare cu o hecatombă de truisme și nu e mai puțin plat, devenind un exercițiu plicticos și obositor care nu oferă conștiinței nici o achiziție.

Bunul simț ca paradox. — Descartes nu are dreptate cînd afirmă că bunul simț este „la chose du monde la mieux partagée". Din contră mi-a apărut întotdeauna ca o însușire de excepție; întîlnirea cu superiorul bun simț, care îți deschide ochii în fața vastelor și profundelor evidențe, mă zguduie ca prezența geniului. Bunul simț nu e, cum crede lumea, o formă primară a inteligenței, un succedaneu inferior al acesteia. Există (și cît de adesea) inteligență fără bun simț, dar bun simț fără inteligență nu. Sainte-Beuve, spunînd despre Ludovic al XIV-lea „il n'avait que du bon sens, mais il en avait beaucoup", exprima aceeași prejudecată, dînd a înțelege că monarhul era în fond de o inteligență mediocră. Se confundă mai totdeauna bunul simț cu simțul comun; e adevărat că merg o bună parte de drum împreună, pornind de la constatări elementare. Dar simțul comun cade repede în aporii sau platitudini, în vreme ce bunul simț își urmează fără greșeală drumul ajungînd la descoperiri senzaționale ca postulatul lui Euclid sau teoria lui Copernic. E darul de a „simți bine", de a discerne, de a-și reprezenta, de a imagina adevărul, de a îndrăzni. Metafizica nemțească și filozofia transcendentală tratau în genere cu dispreț bunul simț, dar însăși limba germană nu dispune de un termen pentru a-l denumi, confundîndu-l cu simțul comun în formula „gesunder Menschenverstand", care exprimă o medie statistică. Hegel, în **Diferența dintre Fichte și Schelling,** are cîteva capitole pasionante în care tratează antagonismul dintre spiritul speculativ și simțul comun; poate și el, dar în orice caz discipolii lui, au văzut în acele pagini o respingere a bunului simț în numele filozofiei. Eu cred, dimpotrivă, că bunul simț este filozofia însăși. Tot Hegel, în capitolul despre „certitudinea sensibilă" din **Fenomenologie,** descrie, obscur dar pătrunzător, aporiile simțului comun, și e vădit acolo că nu e vorba și de bunul simț. Hegel, ca toți idealiștii germani, n-a avut totdeauna bun simț, dar marile lui idei, cele mai îndrăznețe și mai rodnice, ca acele „Aufhebungen" dialectice, sau negația negației sînt toate descoperiri de mare bun simț.

Filozofia are totdeauna ceva paradoxal. Bunul simț de asemenea. Un amic al meu, filozof de școală germană, admira îndrăzneala și consecvența de gîndire a grecilor antici care proclamau că „totul curge", „totul stă", „totul e apă", „totul e foc" etc. „Hotărît lucru, — spunea amicul meu cu admirație — oamenii aceștia nu aveau bun simț". Ba aveau, zic eu dimpotrivă, foarte mult bun simț, acel bun simț formidabil care e totdeauna geniul.

Don Quijote e una din marile cărți ale bunului simț. Nu numai a supremului bun simț al autorului, dar și al eroului. E în această carte o întreagă dialectică a bunului simț și o subtilă antiteză a acestuia cu simțul comun. Don Quijote, desigur, „n'a pas le sens commun", dar e plin de „bon sens", nu numai în sfaturile pe care le dă, de pildă, lui Sancho pentru guvernarea insulei Barataria, sau în toate marile lui discursuri; afară de asta, e lucid și știe foarte bine că hanurile nu sînt castele, dar mai știe ceva: că lumea e urîtă fiindcă e vrăjită de meschinărie și nedreptate, că un han poate deveni castel și oamenii cavaleri dacă ar domni curtenia și dreptatea. Vrea să dezvrăjească lumea; știe că voința, curajul și imaginația pot și trebuie s-o facă. Simțul comun reprezentat de toți persecutorii: nepoata și guvernanta, popa și bărbierul, Samson Carrasco, ducele etc., e lipsit de sens („insensé") și e tiranic. Don Quijote dă vieții lui un sens, o misiune, o valoare. Nebunia și deriziunea el le asumă conștient; știm și din **Lear** și din **Hamlet,** și din viață, că față de nonsensul lumii nebunia e, uneori, o soluție, o formă de protest. Nu Sancho reprezintă bunul simț, ci Quijote. Sancho e simțul comun, cel puțin la început; mai tîrziu, cum spune Madariaga, se „quijotizează". Între Don Quijote și cei cuminți e antagonismul dintre sens și nonsens, dintre bunul simț și simțul comun; între Don Quijote și Sancho e alianța dintre acestea din urmă, și buna direcție pe care al doilea o poate căpăta de la primul.

Intuițiile fulgerătoare ale lui Dostoievski în cele mai adînci străfunduri sînt revelațiile unui bun simț uluitor.

Bunul simț e neobișnuit pentru că unește cele două tipuri de spirit descrise de Pascal: „l'esprit de géometrie" și „l'esprit de finesse".

S-ar fi putut scrie pe tema asta o frumoasă disertație clasică: **Discours sur le bon sens considéré comme paradoxe.**

Valorile consacrate și iconoclaștii. Posteritatea nu se înșeală decît în omisiunile ei, dar nu consacră niciodată false valori. Gloria acestora, oricît de mare, se descompune odată cu persoana lor fizică. Orice creator a cărei faimă i-a supraviețuit sau i-a venit postum, e mare, fără discuție: a contesta, cum văd că fac unii, pe Goethe, pe Victor Hugo etc., e absolut ridicol. Eu nu pot să-l sufăr, de pildă, pe Rousseau, dar ce are a-face? El nu e mai puțin cea mai mare figură a sec. XVIII (căci asta este el, dacă ne gîndim bine, titanul acelui veac, deși erau alții mai inteligenți, mai profunzi, mai talentați).

Totuși, iconoclastia e frumoasă și e salutară. Trebuie, din cînd în cînd, să ne scuturăm de prestigiile Panteonului și muzeelor, să privim lumea cu un ochi virgin și îndrăzneț. S-ar părea că mă contrazic. Dar valorile consacrate rezistă și, în fond chiar asta ne învață ele: să nu luăm nimic de-a gata, să nu acceptăm nimic în alb. Să fim oameni de cultură, dar nu „culturali". Marile valori consacrate nu sînt dosare închise; ele sînt mereu reluate în discuție pentru că sînt inepuizabile și se va găsi mereu un alt unghi de interpretare a lor și mereu în ele ceva nou.

Iconoclaștii și valorile consacrate. Cred că am spus o prostie sau, în orice caz, nu am nuanțat cum trebuie. Iconoclaștii, marii, adevărații iconoclaști, „revoltații" camusieni, nu contestă, de obicei, valorile consacrate ale artei și poeziei. Ei nu susțin că Goethe sau Hugo sau Shakespeare n-aveau talent; cei care susțin asemenea teze nu sînt, în fond, decît imbecili (atenție, vezi Stendhal: „le plat Goethe"; Claudel: „cet âne solennel de Goethe"; Camus: „Goethe, faux grand homme", la noi Eugen Barbu: „Goethe literat industrios", **Dichtung und Wahrheit** „confesiune rece și pedantă" etc.). Nici Savonarola nu contesta valoarea de artă, frumusețea tablourilor pe care le ardea; el contesta dreptul la existență al frumuseții însăși, îi ataca principiul. De altfel, nu-mi place să-l consider pe Savonarola un iconoclast în sensul la care m-am gîndit, acela al unei independențe îndrăznețe; era un ranchiunos, un resentimentar (în accepția lui Scheler). Botticelli, care cu zîmbetul unei adînci melancolii și cu supremă detașare de vremelnicie a aderat la acel vandalism delirant care îi sacrifica operele, nu era nici el iconoclast, dar atitudinea lui e de un superb și tăcut paradox. Tolstoi a spus destule prostii despre artă, negîndu-i și el îndreptățirea, dar nici el n-a fost un iconoclast: devenise doar un maniac propovăduitorist.

Adevărații iconoclaști se leagă nu de valorile consacrate ale artei, ci de ale moralei, de instituții, de prestigiile încremenite. Sînt răsturnători de idoli, deschizători de drum. Și în artă, ei atacă nu marile opere, ci receptarea lor convențională, habitus-urile gustului, mimica academică. Dar au foarte des răfuieli cu filozofia consacrată sau cu unele din marile ei sisteme. Asta e neapărat: pentru a gîndi liber trebuie defrișat terenul, trebuie puse la îndoială ortodoxiile, dogmatismele, autoritățile. Dar marile sisteme rezistă și chiar le prieste acest tratament. Instituțiile însă, idolii morali și religioși, nu rezistă chiar dacă, datorită unor puteri exterioare lor, persistă, adică își supraviețuiesc o vreme. Sistemele filozofice rezistă numai prin frumusețea lor de construcție, prin armonia, coerența sau virulența lor internă, adică prin valoarea lor de **artă,** prin virtutea lor poetică. Asta nu înseamnă că sînt obiecte de simplă contemplare, că ne extaziem în mod gratuit și dezinteresat în fața lor. Bineînțeles că e vorba de cunoaștere și conștiință, de probleme și soluții în fața vieții. Dar arta de ce ne place dacă nu tot fiindcă stîrnește ceva în noi, fiindcă e un act de recunoaștere și un spor de conștiință? Un sonet de Shakespeare, de Baudelaire sau de Voiculescu nu-mi place numai pentru că e „bien tourné". Bineînțeles, și de asta, dar expresia lor e de un efect atît de percutant fiindcă are o încărcătură enormă dincolo de ea. Altfel, un sonet frumos nu e decît un sonet frumos și gata; ar fi de ajuns un Hérédia. Bineînțeles, nu vreau să încurc borcanele și să spun că artă și filozofie se suprapun. Se știe despre ce e vorba. Dacă filozofie ar fi artă, iconoclaștii n-ar avea de ce să se lege de ea; dar dacă n-ar avea în structura ei virtuțile artei n-ar rezista contestărilor iconoclaste.

AL. PALEOLOG

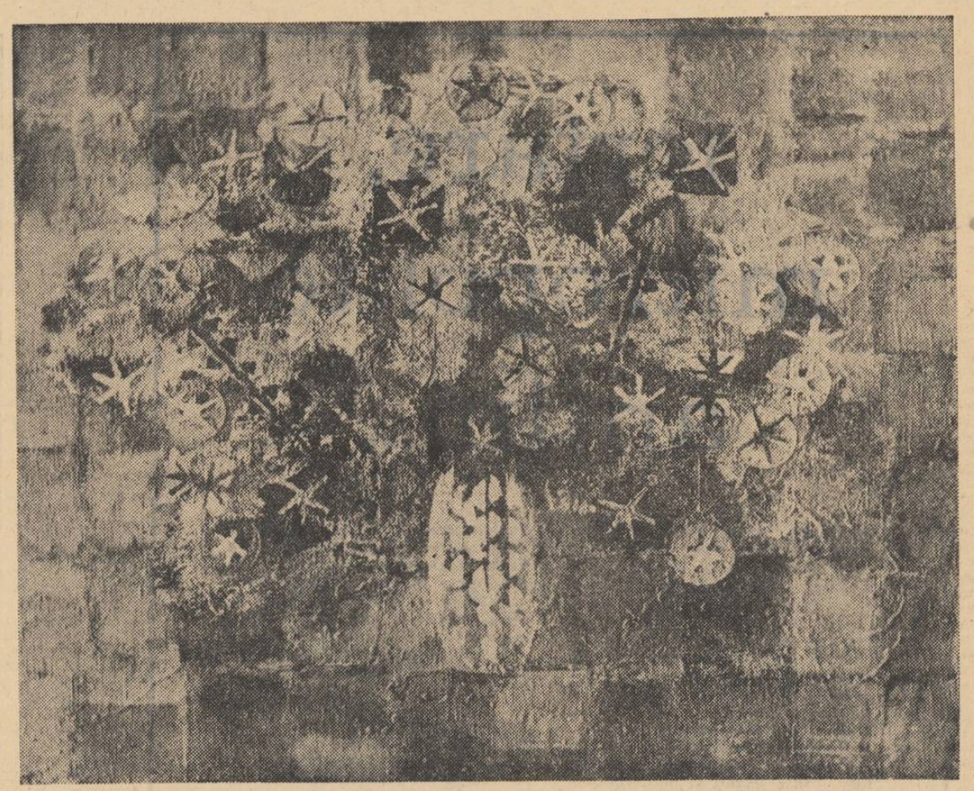
De curînd s-au desfășurat în R.F.G. două festivaluri internaționale de teatru de păpuși, la München *și apoi la* Ludwigsburg, *festivaluri la care a participat și Teatrul* Țăndărică *din București. Presa vestgermană a salutat în unanimitate prezența prestigioasă a trupei conduse de regizoarea Margareta Niculescu.* Kornwesthiemer Zeitung *în cronica din 14 iulie 1966 scria: „Anul acesta — pentru a inaugura la* Barocktheater *manifestările* «Die Ludwigsburger Schlossfestspiele 1966» *(care în anul acesta sînt la a 15-a ediție) a venit Teatrul de Stat de păpuși românesc din București. A fost prezentată comedia «Nevestele lui don Cristobald» de Federico Garcia Lorca. Faimoșii artiști români, plini de idei excelente, de sub conducerea Margaretei Niculescu, atît de originalele păpuși ale Ellei Conovici și nu mai puțin originala scenografie a Mioarei Buescu au oferit spectatorilor prilejul să vizioneze un spectacol de o fericită unitate. A fost — într-un cuvînt — un spectacol desăvîrșit, pentru care trebuie să aducem sincere mulțumiri".*

Cronica din care am extras pasajele de mai sus a fost publicată în întregime și de ziarul Marbacher Zeitung. *Kurt Horcolka — cronicarul de teatru al revistei* Stuttgarter Nachrichten — *publică în nr. 137 al acestei reviste un amplu articol despre păpușile din București la* Schlosstheater *din Ludwigsburg. „La spectacolul cu comedia lui Garcia Lorca imaginația este alimentată din plin și antrenată temeinic. Ea realizează farmecul identificării anumitor mișcări sugestive ale păpușilor cu gesturile omenești (cu «ideea» lor oarecum). Așa, de pildă, cînd mama-peițoare își apleacă fruntea și evantaiul spre bogatul ginere spre a lăuda calitățile fiicei sale, nici un actor-om n-ar putea exterioriza mai plastic substanța, miezul acelei discuții încărcate de intrigă (...) Nu ar spune nimănui nimic dacă am enumera acum numele celor 13 minuitori. Să citățm însă neapărat pe regizoare, care este și directoarea teatrului, Margareta Niculescu, căci ea este o artistă de anvergură".*

Iar Ruprecht-Stasa Weiss *își încheie articolul său din* Stuttgarter Zeitung *cu: „După turneul teatrului bucureștean de păpuși, spectatorii au fost unanim entuziasmați!".*

---

mozaic



ELENA GRECULESI — „Flori pe gamă de roșu"

lirică maghiară

Între cele două războaie mondiale, poezia maghiară a fost dominată de două astre neobișnuite: József Attila și Babits Mihály.

Fire exclusivistă, un însingurat încă din tinerețe, admirator al poeziei și formelor clasice, personalitate puternică, zidită pe o temelie filozofică solidă, Babits a fost unul dintre acei scriitori în opera cărora istoria literară descoperă mereu laturi inedite. Versul său e încununarea unei trude de orfevru, în care se simte încantația faurului în fața dificultăților, dovadă pasiunea sa pentru formele fixe (în special pentru metrul antic și pentru sonet), sau audițiile colorate create de el, cu aliterații și rime interne, obținute prin eufonice suite de vocale, care îl situează în fruntea reprezentanților simbolismului maghiar. Lucid, rece, uneori poate prea rece, evocă în poezia sa drama intelectualului de bună credință din anii dictaturii horthyste, neputincios în fața evenimentelor, dar revoltat de neputința sa (impresionant declarată în Sonetul poetului liric), dezarmat în fața tragediei vremurilor, sperînd însă într-un viitor mai bun (Sapho). Babits numai către sfîrșitul fecundei sale vieți și-a descătușat versul din canoanele unei viziuni pasive, încheindu-și creația cu una dintre cele mai dramatice testamente literare pe care le cunoaște literatura maghiară, poemul Cartea lui Jonas, *în care, sub o formă alegorică, înalță un emoționant lament, condamnîndu-și izolarea sub semnul căreia trăise.*

C. O.

BABITS MIHÁLY

sonetele

Sonete reci: doar măiestrie crudă,
Travaliu virtuos, fără simțire.
Deși nimic nu-i nobil azi în trudă,
Sonetu-i trudă, pură dăltuire.

De-i bard acel ce-și vinde focul, fie!
Eu însă îmi arăt ființa nudă!
Rod de orfevru e, nu poezie,
Și chiar de-i fals, sonetul meu asudă.

E un altar mai mic; iar cui îi place
Însîngeratul verb într-un halat,
Să nu-mi citească nici o poezie.

O, tu, sonet, tu cheie-n care zace
Atîta taină, haide-nchide-ndat'
Și inima-mi străinii să n-o știe.

troznind, ca-n rug

Nu cei ce cîntă-s cîntecelor fauri,
Ci cîntecele-i nasc pe cei ce cîntă;
Ia-ți zborul, cîntec nou, atotputernic!
Dă-mi iarăși, viață, frumusețea sfîntă!

Mi-e trupul frînt. Dorințele terestre
Departe-mi sînt, atîta de departe...
Zac stins, în patul meu încins ca jarul,
Troznind, ca-n rug, un sac de oase sparte

M-au părăsit prietenii, cu toții,
M-au părăsit. Sînt singur, neștiut.
Biet sufletul și-a deșertat preaplinul
Și parcă-aștept un oaspe mai temut.

Zac stins, ca Phoenix, pasărea ce-așteapt
Cu frică-adîncă focul sfînt din soare
În care să se mistuie-n tăcere
Și să renască mai strălucitoare.

Înalță-te și smulge-mă cu sete
În mantia-ți de purpură fierbinte:
Pe cel ce-am fost am să-l ucid cu-n cînte
Și-n clipa morții mă voi naște altul.

Nu cei ce cîntă-s cîntecelor fauri,
Ci cîntecele-i nasc pe cei ce cîntă.
Ia-ți zborul, cîntec nou, atotputernic!
Dă-mi iarăși, viață, frumusețea sfîntă!

epilogul poetului liric

Doar eu pot fi eroul în cîntu-mi drag, în vers,
Și ultimul, și-ntîiul în tot ce-am conceput.
Visez să prind în strofe întregul univers,
Dar niciodată încă de mine n-am trecut.

Și am ajuns a crede — printr-un abstrus revers —
Că nu-i nimic 'n-afară-mi. De-ar fi, cum e făcut?
Mi s-a urît într-una s-aștept cu vechiu-mi vers,
Ca nuca învechită, să-mi lepăd coaja-n lut.

Din cercu-mi magic nu văd cum m-aș putea
desprinde,
Numai săgeata-mi poate să-l depășească: visul —
Dar cheia, știu prea bine, a visului... e-un vis.

Rămîn doar eu: în juru-mi o temniță se-ntinde,
Căci eu sînt subiectul și obiectul, scrisul.
Vai, alfa-s și omega în tot ceea ce-am scris!

În românește de C. OLARIU

---

deceniul VII

apel la péguy

Un număr recent din **Times Literary Supplement** (23 iunie 1966) ia notă, sub titlul nu lipsit de ironie **Criză în critică,** de actuala polemică dintre „critica nouă" și cea universitară din Franța. Comentatorul săptămînalului englez, nepărtinitor și aspru ca de obicei, nu dă dreptate — cum ar putea-o face? — nici pozitivismului de școală veche reprezentat de Raymond Picard, autor printre altele, al unei celebre monografii, nu lipsită de picanterie, despre cariera lui Racine, dar nici sistemelor „semanticizante", pompoase, (imitînd profunzimea cu dibăcia picturilor în **trompe l'oeil**) lansate de Roland Barthes, de B. Pingaud sau de Serge Doubrovsky. Fondul polemicii ni se pare mai puțin semnificativ, de această dată; cum bine remarcă recenzentul englez, e vorba de o ceartă în jurul **esenței** operei literare, în care gînditorii post-sartrieni francezi au încetat să creadă. Cum poate fi corect transportată lipsa esenței postuiată de Sartre pentru ființa umană vie, asupra unui artefact ca opera literară, rămîne, bineînțeles, un mister logic și, cu siguranță, o neregularitate se înfăptuiește la trecerea prin cuvinte, de ale căror ambiguități și polisemii Roland Barthes profită din plin. Dar nici apărarea **adevărului** în gura unui urmaș al lui Lanson nu sună prea convingător: istoricii literari ai Sorbonei sînt de partea unui adevăr descărnat și ironic, în care exactitatea are tendința nestăpînită să se opună măreției. Dezvăluirea carierei, pare-se meticulos construite, a lui Racine, descoperirea fațetei de curtean punctual a poetului slujește, într-un fel, adevărul, dar nu în cel mai potrivit fel: prea puțin din arta lui Racine se luminează cu prilejul acestor cercetări. Repetăm, nu fondul polemicii pare semnificativ, ci uimitoarea nepotrivire a partenerilor. Cum poate spera un savant de formația lui Raymond Picard să **înțeleagă** galimatias-ul filozofic al lui R. Barthes și cum își închipuie acesta din urmă că metoda lui, pur asertorică, are ceva comun, fie chiar și posibilitatea de a dialoga, cu veșnicele dubii ale istoricilor? Dar nu ajunge, parcă, totala opacitate reciprocă a părților în polemică; se adaugă și o gresită situare a polemicii, pe care R. Barthes (oare fără rea credință?) o socotește drept ultima reeditare a certei veșnice dintre „cei vechi" și „cei moderni". „La nouvelle critique" reprezentantă a modernilor? Dacă hazardul succesiunii în timp e definitoriu, da. Dar dacă modernii duc lupta împotriva dogmatismului, pentru continua apropiere vie și actuală de obiect, cum poate dogmatismul impresionist al noii critici franceze, pentru care depărtarea de obiect e o lege (și o comoditate), să se pretindă „modernă"? Poate, în afară de aceasta, să existe o avangardă în critică? Nu rămîne amenințător riscul ca această avangardă s-o ia înainte în asemenea măsură încît să piardă legătura cu literatura? Și mai e de mirare că imaginea lui Racine, așa cum o vede Roland Barthes, de la distanța poziției sale atît de avansate, rămîne, pentru noi, ceilalți, de nerecunoscut?

Față cu această polemică incredibilă, în care cititorul consternat nu poate da nimănui dreptate, ar fi potrivit să ne reamintim pozițiile cu eroism apărate, într-o polemică asemănătoare, la începutul secolului, de Péguy. Asemănătoare? Mai curînd cu totul diferită, o polemică în care unul din parteneri, avea talia lui Péguy.

Cearta lui Péguy cu „partida intelectuală", cu noii cuceritori ai Sorbonei, Lucien Herr, Ch. Andler, Ch. V. Langlois, E. Lavisse, G. Lanson și, în ariergardă, la catedra de pedagogie, E. Durkheim, sociolog și inchizitor, s-a grefat pe un refuz mai vechi al lui Péguy, pe refuzul de a accepta viziunea lui Taine asupra istoriei. Într-un **Cahier de la Quinzaine,** din 1904, sub titlul (ca de obicei fără legătură cu textul) **Zangwill,** Péguy denunță limpede și acid, ceea ce numește el „metoda marii centuri". Dată fiind o operă, un text, fabulele lui La Fontaine de pildă, teoria lui Taine ne obligă să aminăm cît mai mult cu putință cunoașterea operei, a textului. Mai întîi se impune, bineînțeles, un uriaș ocol: lucrurile vor fi luate de la începutul începutului, de la **tot** adică, dar nu de la tot ca Totalitate (o distincție pe care Péguy n-o face decît implicit și aici e punctul de origine al sofismului lui Taine), ci de la tot ca imensitate epuizantă de amănunte. Știința să însemne a porni de la un punct cît mai depărtat de obiect, de la **tot** punct cît mai străin și bizar? se întreabă Péguy. Dacă îl studiem pe La Fontaine, **„în loc să începem cu prima fabulă, la întîmplare, vom începe cu spiritul galic; cerul, solul: clima; alimentele; rasa; literatura primitivă; apoi omul; obiceiurile; gusturile; dependența independență; bunătatea; copilăria; geniul; apoi scriitorul;... opoziția dintre cultură și natură în Franța; împăcarea în La Fontaine a culturii și naturii; cum facultatea poetică servește ca intermediar;... expresia, despre stilul pitoresc; cuvintele potrivite; cuvintele familiare; cuvintele îndrăznețe; cuvintele neglijente; metrul abrupt; metrul variat; metrul imitativ; despre stilul legat; unitatea logică; unitatea gramaticală; unitatea muzicală..."** (întrerupem citatul, de altfel mult scurtat). Unde se va ascunde biata fabulă însăși în acest **„magnific palat geometric"?**

Greșeala lui Taine: istoricul începează să mai fie om; să cunoască după legile cunoașterii omenești, el are ambiția luciferică (dar ce lucifer fără avînt, ascunzîndu-și mohorît mîndria!) de a cunoaște dumnezeește, de a **„epuiza imensitatea, indefinitatea, infinitatea detaliilor pentru a dobîndi cunoașterea întregului real".** Ambiție supra omenească, și, în plus naivă: agravare a ceea ce Jacques Maritain, prietenul lui Péguy avea să numească mai tîrziu, într-un pătrunzător eseu despre Descartes, „păcatul de angelism", adică credința, filozofic nejustificată, în capacitatea spiritului uman de a întui **direct** esențele, capacitate pe care scolastica n-o acorda decît îngerilor! Eroarea lui Taine exagerează, dimpotrivă, discursivitatea; împingînd-o însă pînă la marginea imposibilului, ea se înrudește cu „păcatul de angelism" prin refuzul, de astă dată infinit mai plat și mai puțin fertil, de a accepta datele omenești ale cunoașterii. Ducînd, teoretic, la o cunoaștere „perfectă" — și Taine credea într-adevăr în „terminarea", la un moment dat, în jurul lui 1950, spera el, a studiilor de istorie — metoda incriminată urma să ucidă știința; progresul astfel exacerbat dorește imobilitatea. Dar o „terminare" a studiilor de istorie nu e posibilă, răspunde Péguy: cunoașterea epocilor trecute progresează nedefinit și chiar fără asta, însăși Istoria înaintînd, istoria trebuie scrisă! Și **este** scrisă, dar fără epuizarea divină a detaliului; se impune o **alegere,** un **racourci,** o intuire directă, o apucare lăuntrică și nemijlocită a obiectului. Credincioasă metodei incriminate, e, de altfel, doar cercetarea mereu fără rezultat; de îndată ce istoricul pozitivist produce un articol, o notă, o tablă de materii, înseamnă că face un **racourci, „că este infidel metodelor moderne curate, că alege, că elimină, că oprește nerăbdarea nedefinită a detaliului".**

În formele mai elaborate ale gîndirii lui Péguy, **alegerea,** racourci-ul, intuirea directă a obiectului care trebuie să facă posibilă cunoașterea, se leagă de primatul vieții asupra construcțiilor moarte ale unei rațiuni înrobite propriilor ei ambiții ne-omenești. (Ceea ce nu duce la iraționalism. Péguy o subliniază, ci, dimpotrivă, la maxima folosire a **tuturor** articulațiilor rațiunii. Afirmînd importanța practicii sociale în cunoaștere, marxismul dă socoteală de aceeași zonă a realității). Opunîndu-se sclerozării inteligenței, înlocuirii gîndirii vii cu o gîndire „toute faite", Péguy se opune gîndirii **„geografice",** gîndirii care unifică exterior lucrurile. Abuzurile unei viziuni exclusiv fizico-matematice a realului au putut duce acolo. Știința nu trebuie însă să fie **„o fizică a transfertului, o mecanică, o cinematică a translației",** ci o știință organică, **„reorganică"** chiar, dinamică, o **„geologie",** o știință a adîncimii. **„Sau, pentru a vorbi într-o limbă platoniciană și pre-platoniciană, problema nu este ca Unul să fie Altul. Problema este aprofundarea Unului și aprofundarea Altului".** Pentru a-și dezvolta teoria, Péguy recurge la noțiunea de „har, grație", influențat fiind, cu siguranță, de propria lui experiență religioasă. Dar, cum Péguy își dă seama foarte bine, noțiunea de „har, grație" nu are o extensie limitată la experiența religioasă. (La noi Blaga va arăta același lucru). Într-adevăr harul este una din realitățile vieții pe care limbajul curent o numește diferit: talent, dibăcie, noroc, grație, suplețe, chiar har. Gîndirea teologică a construit o elaborată teorie a harului, în decursul meditațiilor ei milenare, tocmai pentru că **acest tip de realități** îi ofereau cele mai potrivite puncte de contact cu experiența realității cotidiene. Dar indiferent de etajele transcendente ale teologiei harului, o teorie realistă a cunoașterii se poate servi, fără a se teme de mistificare, de noțiunea aceasta, întrucît ea reprezintă o transpoziție a **viului,** a suplului, a imediatului. Gîndirea marxistă ține seama de această realitate și o numește **înțelegere a necesității,** iluminarea care conferă libertatea. Înțelegerea necesității, așa cum o privesc întemeietorii marxismului, nu este o operație mecanică, ci o integrare fulgurantă, încununînd dialectica cunoașterii. Evident, marxismul, ca filozofie dialectică, se opune pozitivismului, cu aceeași dîrzenie ca și mai tîrziu Péguy. Ceea ce ni se pare interesant în mod deosebit la Péguy este tocmai atenția acordată momentului de înțelegere a necesității, momentului plin de har.

În cele două **Note** ale sale, Péguy pune în contrast „harul" cu „Gata făcutul", suplețea cu întepenirea. Nu întepenirea **(la raideur)** dă rațiunii putere, ci precizia supleței, eficiența harului: **„Prejudecata, absolut de nedezrădăcinat, socotește că o rațiune țeapănă este mai degrabă o rațiune decît o rațiune suplă, sau mai exact, socotește că rațiunea țeapănă este mai rațiune decît rațiunea suplă... Este aceeași prejudecată care socotește că o logică țeapănă e mai logică decît o logică suplă. Și că o metodă țeapănă este mai metodă și mai științifică decît o metodă științifică suplă... Este evident, dimpotrivă, că metodele suple, logicele suple, moralele suple, sînt mai severe, fiind mai strînse... O logică țeapănă poate lăsa să-i scape sinuozități ale greșelii. O metodă țeapănă poate lăsa să-i scape sinuozități ale neștiinței... Doar o logică suplă, o metodă suplă, o morală suplă urmăresc, ajung, conturează curbele greșelilor și deficiențelor... Întepenirea este esențialmente infidelă, suplețea e cea care e fidelă".** Suplețe care înseamnă redresare continuă, adecvare, **potrivire** neîncetată împotrivire la degradarea spre „gata făcut", la poticnirea în stereotipie. Suplețe eroică, aflîndu-se, în lupta pentru cunoașterea spornică, — deci împotriva pozitivismului, a scientismului osificat — în prima linie de atac.

Poziția lui Péguy ne ajută să deslușim, în polemica recentă de la care am pornit, adevăratul contur al erorilor celor două părți. Apărătorii criticei universitare, care se luptă pentru „adevăr" și „esență", se luptă pentru un adevăr „geografic", nu pentru unul „geologic". Adevărul lui R. Picard este un adevăr adevărat, dar nu este un adevăr profund. Metoda istoricilor literari ai Sorbonei rămîne o mecanică a exteriorității o fizică a translației, fără să izbutească saltul în organic, în supiu, în viu. Nu e mai puțin justificat însă să recunoaștem că rezultatele pur „geografice" ale metodei sînt excelente, că orice „geologie" pornește totuși de la o suprafață și că o geografie corectă ajută și stîrnește pasiunea geologică. Eroarea lui Roland Barthes ni se pare însă cu mult mai gravă. Postulînd că operei literare îi **lipsește** „fondul" adică subiectul (cît de ușor e să transformi îndepărtarea, accesibilitatea anevoioasă în absență pur și simplu!), R. Barthes trage concluzia, de astă dată riguros logică (teapăn logică!), a imposibilității criticii explicative. Critica urmează să-și dezvolte propriul ei simbolism, în rezonanță armonică cu sistemul de simboluri al operei literare. În plus, pentru că **scrierea** este prin specificul ei asertorică, logic (teapăn logic), critica va fi dogmatică. De un dogmatism al inadecvării! Acestei poziții nu-i este caracteristic numai refuzul geologiei, dar și neputința geografică. Neputință pe care o înlocuiește cu o impostură rigidă: din nou refuzul cunoașterii omenești. Dar dacă Taine diviniza istoricul în ce privește **cunoașterea** totalității detaliilor, R. Barthes se dispensează chiar și de această formă, imposibilă și nu lipsită de curaj, de cunoaștere. Dumnezeul pe care îl copiază noua critică este însuși cel **creator.** Sistemele de simboluri, dogmatice și armonioase, emise de noii critici, sînt mici lumi găunoase, ca baloane de săpun, oglindind fantezist universul real sau universul literar, rămînînd creații aparente, decăzute, bizuite doar pe umbre de coerență, dar văduvite întru totul de substanță. Aspirînd la noblețea iluzorie a „creației", noua critică renunță la singura noblețe reală a cunoașterii: adecvarea vie, prietenia supla cu obiectul.

TOMA PAVEL

et in hiperboreea ego...

Spațiul din care pleacă Nichita Stănescu spre autocunoaștere și spre ajungerea absolutului este unul primar-autohton, getic, cunoașterea luînd (ca orice cunoaștere primitivă) forma miturilor. Marile construcții gnoseologice se ridică din materia reală, practică, direct perceptibilă.

În fiecare gol ce se produce între natură și om se așează zeul, ca un pod de aur ce permite trecerea de la un pisc la altul, de pe un tărîm pe altul, fără eforturi : **„dacă se crăpa o piatră, repede era adus / și pus acolo un zeu“.** Durerile morale și insatisfacțiile cunoașterii erau suportate ca și durerile fizice, între o lume și alta nefiind vreo deosebire : **„de îndată vor pune în rană un zeu / ca peste tot, ca pretutindeni“**, vindecarea însăși a ființei umane, confruntarea cu eul propriu aparînd primitivului de domeniul intervenției divine. Mai mult, cel ce ajungea la un anumit final al investigațiilor asupra lumii, era primit ca exponent al zeilor, locuit de spiritul lor. Reamintind drama blagianului Zamolxe, autorul **Elegiei a II-a, getica,** avertizează : **„Ai grijă, luptătorule, nu-ți pierde / ochiul / pentru că vor aduce și-ți vor așeza / în orbită un zeu / și el va sta acolo, împietrit, iar noi / ne vom mișca sufletele slăvindu-l.** /“ În acest context nici individul ce-a ajuns la potolirea febrei cunoașterii nu-și poate depăși condiția, el însuși se prosternă în fața acelui fel de-a-și explica lumea și pe sine însuși. **„Și chiar ție îți vei urni sufletul / slăvindu-l ca pe străini“.**

Cunoscîndu-și tradiția, omul contemporan, al elegiilor își începe mareea aventură a autodescoperirii, de pe alte premize, evident. Iată contemplarea, starea aceasta intelectuală, concretizată prin trăire : **„ochiul devine gol pe dinăuntru / ca un tunel, privirea / se face una cu tine“.** Omul este astfel un organism uriaș ce înregistrează lumea înconjurătoare — altă menire necunoscînd ; se înregistrează apoi peisajele multiple ale somnului, somnul însemnînd starea de transcendere către lumea interioară, cînd contemplația funcționează din plin. Brusc năvălește ca o trezie, **criza de timp.** N-a mai rămas decît **o scurtă tristețe.** Începe un **război de îngeri albaștri** petrecut în percepții.

În mod expres se impune aici o paranteză pentru explicarea acestui simbol în poeziile lui Nichita Stănescu. După o veche tradiție **îngeri** înseamnă ființe perfecte. Pe brînele de sus ale bisericilor zugrăvite, și conform canoanelor ecleziastice aceste întruchipări ideale au fost stilizate pînă la a nu mai fi reprezentate decît de aripi. Autorul elegiilor păstrează exact conținutul, la tendința absolută.

Vom înțelege astfel că **războiul de îngeri albaștri** va să zică deruta, destrămarea, audodistrugerea lumii ideale la care se ajunsese prin contemplație, căci brusc poetul declară : **„mă amestec cu obiectele pînă la sînge / ca să le opresc din pornire“.**

Se încearcă, altfel spus, o rezistență, un efort de-a întoarce viziunile înapoi, în timpul interior. Tentativa nu reușește ; **„ele izbesc pervazurile și curg mai departe / spre o altă orînduire“,** spre ordinea reală, deci.

În finalul piesei a II-a **(Elegia a III-a)** ; printr-un efort specific omului de idei, el se întoarce la contemplație. După scurta tristețe, **rămîne / de jur împrejur o lume de vid /,** s-a reconstituit spațiul fizic necesar contemplației ; ființa intelectuală își recapătă organele prin care să înțeleagă și să dezbată : **„unul cîte unul / ochii din frunte, din tîmple, din degete / mi se deschid“.**

Consecințele sînt grave : eroul aventurii suportă o opoziție de forțe asemănătoare, în cruzime, cu cele ale naturii dezlănțuite : **„Nici nu mai pot sta drept / ci doborît peste pietre fluorescente / mă țin cu brațele de stîlpul unui pod / arcuit peste ape inexistente“.**

Poetul ca și eroul babilonian, Ghilgameș, pornit în căutarea arborelui cunoașterii, întîmpină un **fluviu de păsări murind,** o lume de aspirații în curgere și-n pieire. În aceste păsări, însă, **„vor lansa bărci ascuțite / barbarii migrînd mereu spre ținuturi / nordice și nelocuite“** — pe aceste viziuni ale timpului primitivii vor porni în căutarea explicațiilor lumii.

Altfel spus aceia din care el descinde îl împing spre același fel de-a cunoaște, spre **Hiperboreea.**

Pînă la țara cugetării pure, **Hiperboreea,** e încă vreme lungă : sufletul are de trecut normele cîtorva purificări — cîteva crize de timp, iarăși contemplări, iarăși crize. Ai senzația unor spasme, a unor suferințe palustre ; cursul afectiunii metafizice e foarte violent și epuizant. După ieșirea din crizele de timp, poetul își amintește : **„recădeam în starea de om / atît de iute, că mă loveam / de propriul meu trup, cu durere / mirîndu-mă foarte că-l am“.** Mirarea vine de la constatarea limitei materiale, de la gîndul că totuși s-a putut realiza chiar pentru puțin timp desprinderea de real. Este starea printului Mîșkin după ciudatele sale crize, pe alt plan, evident.

Starea de convalescență se străvede : **„Astfel mă încordam să-mi aduc aminte / lumea pe care-am înțeles-o fulgerător“** (s.n.)

Mai apoi începe a doua fază a procesului de ridicare la înțelegerea absolută. Începe lupta dintre **visceral** și **real.**

Timpul istoric trebuie **supus,** spre a evolua în timp interior primul devenind mereu anacronic, fără nici un aport la procesul de autocunoaștere, absurd ca și dogmaticul ev de mijloc. Efortul reușește : **„Învins în afară / Evul Mediu s-a retras în mine / și propriul meu trup mă urăște / ca să existe mai departe“,** să poată deci iarăși investiga.

Din această stare se iese iarăși hipnotic. **„Trupul se grăbește să se prăbușească, în somn“** — pe brațele zeului Hypnos se încearcă intrarea în lumea contemplației și trecerea peste timp și spațiu spre Hiperboreea. Altfel ce spun versurile : **„propriul trup, din ce în ce mai puternic se înconjoară / cu straturi de gheață“,** decît aspirația către zona glacială, a absolutului pur.

Dar pînă la Hiperboreea. Omul își ispășește **„durerea ruperii în două a lumii / el poartă o aură de durere“,** populat de ruguri în așteptare, tensiuni și temperaturi colosale în lupta pentru aflarea misterelor esențiale.

Originar legat de real, omul are tentația realului, tendința de a se întoarce la cunoașterea senzorială, ca o pedeapsă ancestrală **(A cincea elegie).**

După ce depășește și această cricl eroul urcă o altă treaptă a purgatoriului : înainte pîlpîie mirajul cetății fantomă a cunoașterii absolute. Față în față cu acest spectacol eroul trăiește diminuarea facultățiler de a se exprima. **Afazia,** desigur cea mai mare dramă pentru artist, întrucît în cuvînt se realizează el.

Atmosfera celei **de-a șasea elegii** este aproape identică cu aceea din arghezianа **Între două nopți** — poetul elegiilor nestiind să aleagă anume care dintre cele două abisuri ale cunoașterii și timpului — cel interior sau cel istoric poate fi epuizat ? **„Stau cu lopata în mînă,** între două gropi (s.n.) **/ Și nu pot să aleg prima pe care o voi astupa-o /“.**

Sfîrșitul călătoriei spre absolut este trist. Se optează pentru real. Limita umană nu poate fi învinsă. Există ceva ce nu se poate înțelege cu uneltele concretului.

Omul conchide elegiac : **„Niciodată n-am să fiu sacru / Mult, prea mult am imaginația / celorlalte forme concrete“**

Ajunși la acest deznodămînt ce ne rămîne ?

Poetul găsește soluția sa ca atare : multiplicarea organelor de percepere a lumii — omul de idei are înfățișarea unui zeu îndochinez cu sute de brațe, cu mii de degete, pentru a îmbrățișa lumea înconjurătoare ; **amănunțit totul, pentru a pipăi** (s.n.) **născutele priveliști,** cele pentru care nu există simțuri.

Acest efort are drept scop perpetuarea existenței omului, spre a lăsa un semn acolo, **spre a le zgîria / pînă la sînge, cu o prezență.**

Enunțîndu-și astfel programul minimal și maximal, poetul este pregătit să intre în Hiperboreea, teritoriu de refugiu, patria celor ce caută absolutul și-l află — într-un fel al lor — trăind intens **iluzia** infinitului, aceasta fiind tot ceea ce-i rămîne omului, exact, în căutarea fenomenului cheie al existenței.

Acum, capătă semnificație adevărată înclinația de mai înainte către somn : în peisajele lui Hypnos, timpul interior se dilatează, sufletul trăiește la maximum priveliști și viziuni ce nu se pot cîștiga real.

Are loc fuga în Hiperboreea, stare asemănătoare somnului : **„Aș vrea să fugim în Hiperboreea / să te nasc viu / asemeni cerboaicei pe zăpadă“.**

Cunoscut fiind faptul că multe mitologii și-au plasat teritoriul ideal în preajma ghețurilor, că Philippide descoperise **Alpii, ai cugetării pure** și pentru Nichita Stănescu locul unde are revelația idealului este tot zona glacială. Acolo e o lume ce se alterează mai greu ; în zona ghețurilor veșnice se produce conservarea naturală, suspensia evoluției. Cu alte cuvinte tot aici trebuie că și timpul poate stagna în imperiul imaculatului — cunoscîndu-se astfel apoteoza ideii ultime.

Nichita Stănescu a făcut o descoperire columbiană, înscriind pe harta lumilor poetice, alături de Arcadia și Eldorado un nou teritoriu, a cărui pronunțare numai, bintuie sufletul cu peisaje și miraje metafizice — HIPERBOREEA.

Aceasta este Țara Nichita Stănescu, cea superboreală, unde vor găsi poeții atît cît extinția timpului le va îngădui, absolutul. **„La frig cu noi, și la gheață !“** este deviza marilor aventurieri ai ideii pure, căci numai acolo se înfăptuiește cunoașterea, iluzia nelimitei.

În Hiperboreea, Nichita Stănescu a găsit rapiditatea devenirii **„printr-un destin de spor“** ; s-a accelerat hiperfantastic **ritmul** trecerii de la o stare intelectuală la alta (contemplație, criză, contemplație, criză, contemplație) viteza unui moment putînd prinde din urmă celălalt moment, dînd iluzia, și astfel, a conținutului.

Drama pare rezolvată **astfel** în Hiperboreea — zona marilor spirite.

Și totuși, **„Hiperboreea — zonă mortală / a mai marilor minții loc al nașterilor de copii de piatră / din care sculptați sînt doar sfinții.“** Clar și prozaic spus, nici marile spirite n-au fost fericite, n-au atins absolutul ; acolo doar sfinții s-au realizat, prototipurile dogmatice, fără viață.

Dar, zice poetul, **„Idealul de zbor s-a-ndeplinit aici“.**

Ne aflăm la însăși sursa zborurilor de vreme ce avem viziunea : **„O pasăre mai mare decît toate / cu ciocul ca o osie albastră** / (osia lumii ?) **/ în jurul căreia se-nvîrte / cu patru anotimpuri, sfera“ /.**

Absolutul înseamnă cunoașterea în mișcare, fenomen ce are, ca și planeta noastră, anotimpuri — contemplație, criză, contemplație.

Asolut rămîne căutarea, **„desigur, idealul de zbor s-a-ndeplinit aici...**

Cu toate acestea ciclul continuă, se **prevestește / un mult mai aprig ideal.** Există în om o prezență permanentă, o fantomă luminoasă, ca spațiu strict între cele două lumi, reală și ideală, o posibilitate de selecție superioară a fenomenelor.

Spiritul de selecție — ca spațiul dintre cei doi munți din basme, unde se naște izvorul învierii omului căzut în bătălia de cucerire a idealului. E locul să scoatem în evidență geniala intuiție metafizică a creatorului anonim, asupra uneia dintre cele mai cutremurătoare aspecte ale cunoașterii. Omul-fantă nu cunoaște nici criza de timp, nici afazia. El **devine,** tot timpul; moartea este pentru el un aspect al cunoașterii de sine. Și eroul popular, din basme, moare și este readus la viață cu apa dintre cele două piscuri spre a trăi încă o experiență, plătindu-și încă într-un fel ajungerea idealului. Ca și **omul-fantă, moare ca să ia cunoștință de moarte :** Cum Hypnos conlucrează cu Thanatos, acest aspect al cunoașterii nu putea scăpa autorului celor **11 Elegii.**

Constatarea ultimă a omului este totuși aceea că-i lipsește un organ suprem, specializat în perceperea unor lucruri și fenomene ce-i răscolesc existența, dar pentru care n-are nici denumiri.

Există desigur funcții care n-au reușit să-și creeze organul, de vreme ce poetul simte lipsa **Invizibilului organ** (cel fără **nume fiind** / spre a percepe : **neauzul, nevăzul, nemirosul, negustul, nepipăitul** — receptacol al realității ideale, dintre lumi ; **cel dintre ochi și timpan / cel dintre deget și limbă.**

Insuficiența cunoașterii ultime rezidă și din limitele simțurilor din golurile ce apar între aspecte ale lumii ce nu pot fi cunoscute nemijlocit : **„vine vederea mai întîi apoi pauză** (s. n.) **nu există ochi pentru ce vine** (organ de simț pentru previziune) **Nu există nări pentru ce vine“.**

Acest **sînt** (fel de-a fi) al omului este o altă sursă a marilor dureri, poetul declarîndu-și drama **Sînt bolnav / de ceva între auz și vedere,** de faptul că posedă un simț fără nume, real, de vreme ce mari puncte ale ființei sale sînt impresionate la maximum și suferă **„de un fel de ochi, de un fel de ureche /** ne inventată de erele biologice (...) **de ochi-timpan, de pupilă mirositoare.“**

Harap-Alb contractase aceste agregate adunînd monștrii fenomenali de pe unde-i întîlnea și utilizîndu-i în atingerea absolutului.

Eroul celor **11 Elegii** este agitat de-o formă abstractă, de marea suferință metafizică, ajunsă la consecințele ei destructive, din moment ce Nichita Stănescu citează pe Eminescu ; luîndu-l ca martor capabil să-l înțeleagă : **„Organele-s sfărîmate, maestrul/ ah, e nebun, căci el, suferă / de-ntreg universul.“**

Nichita Stănescu spune mai departe, drept, cauza cauzelor, limita umană a cunoașterii : **„sînt bolnav nu de cîntece / ci de numărul unu sînt bolnav/ că nu se mai poate împarte.“**

Ce salvare, găsește totuși Nichita Stănescu ?

„Intrarea în muncile de primăvară“!, ciclului mișcării.

Parafrazînd o formație frazeologică ce exprimă ieșirea din letargia iernii, începutul unei noi perioade a rotației vegetale, poetul acceptă soluția spațiului etnic respectiv.

Absolutul a fost ajuns și descoperit prin însuși faptul că a fost abordat și suferit în toate amănuntele intime. Satisfacția pură a aventurii e totul. Alt rezultat este imposibilul, de altfel, căci există **un conținut mai mare decît forma, iată/ cunoașterea de sine, iată de ce materia-n dureri, ia naștere din ea însăși / ca să poată muri/.**

Poetul își întoarce sufletul către **nemișcătorii strămoși,** la finele construcției sale poetice, ei fiind **retrași în turnurile propriilor oase (...) aidoma lucrurilor duse pînă la capăt :** cu alte cuvinte spre a fi exemplare umane realizate, demne de numele de om, cercetarea întreprinsă era obligatorie.

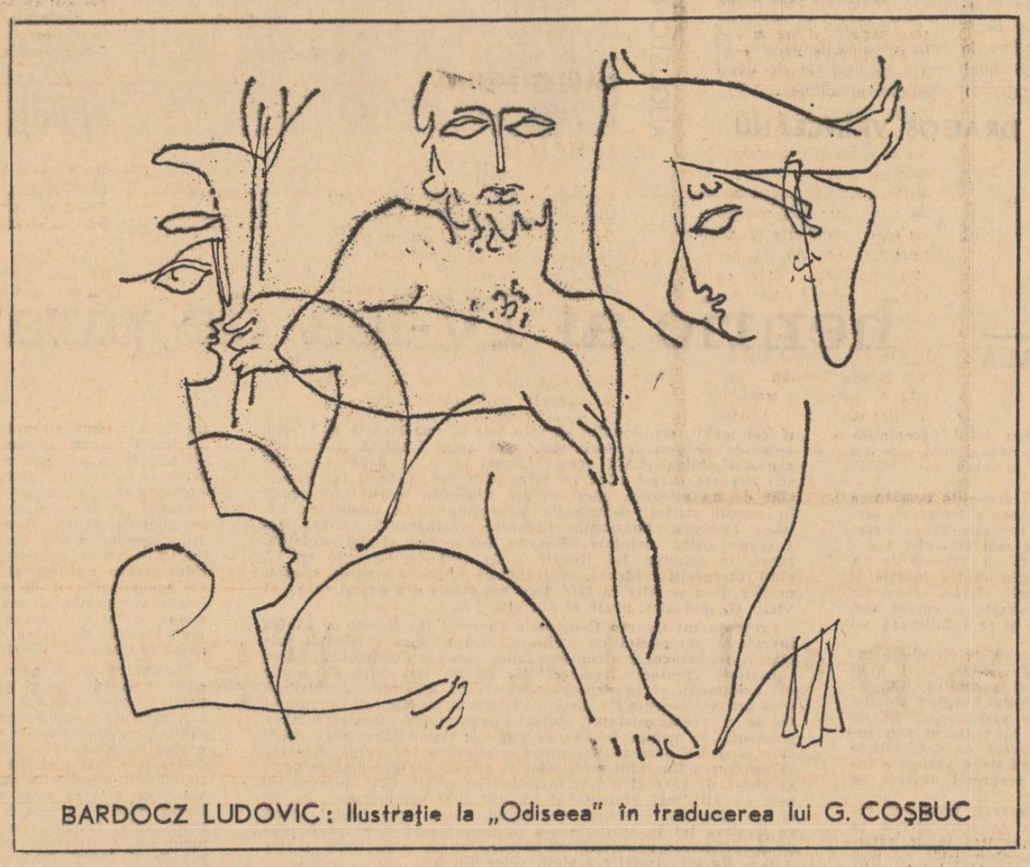
Numai astfel poetul a **devenit : „Acum totul este atît de perfect / în primăvară / încît numai înconjurîndu-l cu mine / iau cunoștință de el“** — drept spus, absolutul pare atins cînd individul s-a cunoscut pe sine însuși. Important este să pleci de la propriul tău eu, **(să te sprijini pe propriul tău pămînt)** intim și etnic, căci **„mai înainte de toate/ noi sîntem semințele și ne pregătim / din noi înșine să ne azvîrlim în altceva (...) care poartă numele de primăvară“** — numele unei deveniri, al unui aspect al marelui ciclu cosmic.

Rezerve ? Cartea lui Nichita Stănescu are o singură lipsă : construcția sistemului poetic este deseori enunțiativă, netransfigurată ; prea mult eseu, ariditate și locuri cunoscute din propriile cărți mai dinainte.

Dar citeva recapitulări se impun : Cele **11 Elegii** reprezintă ipostaze ale cunoașterii, întreprinderea universal-umană, inițiată particular pe un fond etnic supra străvechi și rezolvată în cadrele aceluiași spațiu și timp, formulat exact în intrarea în muncile de primăvară. Aici se cuprinde simțul cosmic al devenirii, acceptării morții — nostalgia metafizică a românului cînd ține semințele în palmă, nu mai prejos de nefericitul prinț cu craniul lui Yorik, supus dilemelor.

Hiperboreea lui Nichita Stănescu stă alături de marile teritorii-mit (deși în carte mai mult enunțată :), teorii ca Arcadia, Spațiul mioritic, Utopia, Platul blagian și Eldorado, Raiaua Isarlik, Ripa Uvedenrode — intenție cu totul excepțională și contribuție românească, chiar dacă e de altă extracție, la geografia poetică a teritoriilor transcendentale.

ION GHEORGHE



BARDOCZ LUDOVIC : Ilustrație la „Odiseea“ în traducerea lui G. COȘBUC

pictura mînăstirilor bucovinene

(Urmare din pag. 1)

putea duce la spaima unor întrebări despre ce s-ar mai întîmpla peste alte patru sute de ani, cu aceste cinci monumente de artă dacă n-am ști grija ce li se poartă azi.

În catedrala din Siena, pe podeaua de marmură, în care Michelangelo a sculptat scenele Vechiului Testament, italienii au așternut o supra-podea de cristal. Este îmbrăcarea în sticlă a mînăstirilor bucovinene irealizabilă sau cu urmări neprevăzute pentru fresce ? Se poate, dar — vorba lui Titu Maiorescu — „unde este o necesitate, este și o posibilitate“ și nimeni nu se îndoiește că politica socialistă a culturii nu va găsi formula de protecție cea mai potrivită. E doar vorba de monumente unice, rîvnite de foarte departe de pe glob, dar fără a putea fi smulse din îmbrățișarea istoriei naționale și a concepției de viață a poporului român.

Spre deosebire de castelele medievale vest-europene, unele desfăcute și reclădite peste ocean, mînăstirile bucovinene sînt numai ale locului, care le-au născut. Cu ochi aprigi încă, le străjuiesc voevozii-ctitori și, de pe toți pereții, detalii de viață specifică le reține în peisajul natal : după izgonirea din rai, lîngă Adam care ară, Eva toarce cu fusul țărănește, vasul de pe masa Cinei are decorul geometric al străchinilor, iar sufletele preafericiților în straie albe bucovinene, învîrtesc o horă românească.

elogiu prieteniei

Închiderea festivităților Centenarului Coșbuc la care au participat personalități din lumea literelor și culturii din 14 țări, a prilejuit marți, 27 septembrie, la Sinaia — în palatul Foișor — o întîlnire între oaspeți și presa politică și literară.

Deschisă de către președintele Uniunii scriitorilor, Zaharia Stancu, Conferința de presă a fost caracterizată prin patosul și sinceritatea cuvintelor de prietenie și prețuire pe care oaspeții le-au adresat țării, valorilor culturale, poporului nostru, conducătorilor săi.

Schimbul de impresii a fost bogat în sensuri, peisajul românesc recompus în culori și lumini trăda emoția celor care l-au văzut sau revăzut.

„Vă mulțumim pentru cele ce-am văzut, a spus Ryshard Dobrowolski, poet, traducător în polonă al lui Arghezi. În urmă cu mai bine de zece ani am fost la un Congres al scriitorilor. Mi-am dat seama de transformările din România. Cel mai mult m-au uimit dezvoltarea economică, înfățișarea străzilor, a orașelor București, Cluj, Brașov, orașele mici, satele... Este o mare diferență de nivel de trai din 1952 și anii următori. Am putut să urmăresc istoria lungă și complicată a poporului dv. Operele de artă, arhitectura, toate cele văzute la Constanța și Istria. În Transilvania castelele, mănăstirile din Moldova, sînt unice în lume. Nimic nu servește prieteniei și păcii mai mult decît asemenea întîlniri, asemenea cunoaștere".

Wolfgang Joho, romancier : „Am văzut casa în care a copilărit Ion Creangă. M-au impresionat profund *Amintirile din copilărie,* basmele și povestirile sale sînt traduse în Germania. Sînt cunoscute la noi. Farmecul lor e cuceritor. Dar vizita pe care am făcut-o în casa lui Creangă m-a făcut să văd de unde pornește frumusețea literaturii dv. : din folclor, din poporul simplu. Și aceste amintiri au devenit vii.

Alte impresii ? Mănăstirile și picturile. M-a uluit *Judecata de apoi.* Este splendid făcută. Nu e vorba de influența culturii bizantine. N-are nimic dogmatic. Poartă o trăsătură profund personală, este ceea ce a creat din nou poporul. Așa ceva am văzut foarte rar. Și încă ce m-a impresionat Miile de oameni care au venit din toate părțile, din toate satele vecine, la sărbătoarea din satul lui Coșbuc. A fost o participare spontană. La Cluj am văzut marele tiraj de ediții Coșbuc. Și mi-am spus : iată secretul întregii culturi, care pleacă din popor și se întoarce în popor.

Încerc să traduc în germană : Sînt suflet din sufletul neamului meu... M-a impresionat popularitatea poetului. Ca și colegul meu polonez am fost în urmă cu zece ani în România. Nu numai nivelul de viață a crescut ci și conștiința poporului a trăit o mare transformare."

Nikolai Zidarov, traducătorul în limba bulgară a numeroși poeți români, vorbind de vechea și trainica prietenie ce leagă cele două popoare unite în lupta lor pentru libertate, își exprimă admirația pentru minunații arhitecți și muncitori români care au schimbat ca prin farmec, meleagurile românești.

Géza Molnàr romancier maghiar : „Am venit în România să-l sărbătorim pe Coșbuc. Coșbuc a început să fie tradus în Ungaria încă din 1905. Dar am venit nu numai pentru centenar. Ne-a adus frumusețea acestei țări, ospitalitatea ei. Munca creatoare depusă de poporul său. Am vizitat litoralul. Blocurile noi alături de memoria ruinelor Istriei. Am trecut prin Transilvania, urmele medievale, în Moldova mănăstirile cu frumusețea lor specifică sînt revelatoare, asupra unor valori de artă extraordinare, de-o seamă cu valorile Renașterii europene sau peste ele.

Eleganța arhitecturii românești se așează alături de arhitectura europeană. Poporul a dat viață creației poetului. Țăria, frumusețea, gingășia. Nu-mi pot separa încă impresiile, vii tumultuoase se amestecă, se învălmășesc, în culorile curcubeului. Timpanele mai păstrează sunetele cîntecelor și dansurilor care-au umplut spațiul și timpul între poet și noi. Dealurile, satele din jur au înflorit de portul pitoresc. Portul lui Coșbuc".

Dușan Kostici, poet și romancier iugoslav : „Sînt fericit că am avut prilejul să cunosc România, să scriem în țara noastră tot ce am văzut. Sîntem vecini și prieteni, dar cred că ne cunoaștem prea puțin "

Academician Vittorio Sorani, profesor de psihologie, Italia : „Sînt fericit că mă pot exprima în limba română. Am trăit în România pînă la 19 ani. Tatăl meu era florentin. M-am întors după foarte mulți ani, acum. Și emoția nu mi-o pot exprima în cuvinte. Am găsit o Românie completamente nouă, neimaginată. Ați făcut enorm. „M-ați înspăimîntat". Spectacolul văzut în satul lui Coșbuc nu l-am văzut nicăieri, cu inefabila nuntire a Zamfirei. Sînteți o țară de eroi și poeți. Am străbătut locurile lui Stefan cel Mare căruia Occidentul are să-i mulțumească. A apărat cultura Renașterii.

Am părăsit România de 31 de ani. Un popor care a izbutit să se ridice în 20 de ani atît de mult este uluitor. Pot spune că țara dv. este o țară de progres, o țară „civilă" care stă cot la cot cu țările europene."

Wilhelm Szabo, literat austriac : „Noi austriecii sîntem impresionați, mișcați de multitudinea peisajelor și frumusețea patriei dv. Impresionați de primirea prietenească. Tot ce am văzut în aceste zile arată ce dezvoltare impetuoasă se află în România."

Berdi Kerbabeev, secretar al Uniunii scriitorilor sovietici :

„Mă aflu într-o situație de școlar ! Am acumulat o sumă de impresii puternice. Ce să povestesc mai întîi ! Ediția poeziilor lui Coșbuc și-a aflat drum spre inima cititorilor sovietici. Cei mai buni traducători ai noștri au căutat să redea strălucirea versurilor. L-am cunoscut pe Coșbuc prin această ediție. Dar era o cunoaștere prin carte. Dar acum l-am cunoscut din nou cunoscîndu-i țara și poporul..."

Rămîn de neprețuit cuvintele care le simți venind din inimă, năvalnice ca ploile de primăvară pe pămîntul rodnic, cuvintele simple de prietenie ce ți le lasă pe prag oaspetele cînd pleacă din casa ta. Rodesc la rîndul lor prietenie, nobil sentiment mai uman din tot ce este mai uman, cel care înfruntă timpul și depărtările, cel care poate înflori sahare de indiferență, cel care poate topi ghețarii neîncrederii sau prejudecăților.

GICA IUTEȘ

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

andrei băleanu

S-a născut la 13. I. 1931. A absolvit Facultatea de filozofie din București. Este doctor în filozofie (estetică). În prezent e redactor la ziarul „Scînteia".

Evoluția lui Andrei Băleanu pe traiectoria inițiată de *Conținut și formă în artă* (Ed. I, 1958 ; Ed. a II-a, 1962) este, în critica ultimilor ani, dintre cele surprinzătoare și spectaculoase. Cartea dintîi își propunea elucidarea, din perspectivă marxistă, a principalelor aspecte legate de problema raportului dintre conținut și formă în opera de artă. Un mare număr de pagini era consacrat *„fișelor ilustrative"*, menite să demonstreze — prin confruntarea cu creația lui Rusalin Mureșanu, bunăoară, (pag. 77) — lipsa de validitate a opiniilor altora și validitatea propriilor idei. Desigur, sensurile actuale ale lucrării lui Băleanu, care încep cu intenția și sfîrșesc cu cîteva observații despre clasicii literaturii universale, nu pot fi ignorate. La Andrei Băleanu, analiza și judecățile de valoare asupra operelor contemporane se săvîrșesc, de obicei, după criterii personale și, întrucîtva, inedite în contextul criticii de astăzi. Privit prin prisma concepțiilor despre artă ale lui Diderot, sau chiar ale lui Baudelaire, cutare tablou semnat de Tuculescu intră, de bună seamă, în categoria acelora *„a căror semnificație nu depășește îndeminarea formală"* și *„nu comunică un mesaj mai adînc"* (pag. 75). Succesul lui Ezra Pound se datorează *„personalității sale fascisto-aventuristo-descreierate"* (pag. 63), iar despre Lucian Blaga aflăm că *„încerca să abată arta de la orice aspirații umane..."* (opera citată pag. 49). La celălalt capăt al cumpenei, *„străluce"* romanul *Bărăgan* (pag. 102). Încercarea de a acredita teoretic asemenea aprecieri este de natură să propage confuzii, între care aceea dintre esența artei și funcțiile ei mi se pare fundamentală.

Realism și metaforă în teatru (1965) reprezintă un alt moment, recent, radical deosebit, al evoluției de care vorbeam. Andrei Băleanu descoperă acum, în piesele lui Eugen Ionescu, considerate anterior *„stupide"*, *„forța de șoc a unor documente revelatoare"* (pag. 11). Scrierile lui Sartre, în care distingea *„abandonarea realității"*, îl îmbie, de astă dată, cu *„refuzul evadării și ideea răspunderii umane"* ce *„revin ca un motiv permanent, mereu nou și actual"* (pag. 14). Criticul nu omite să atragă atenția și asupra *„aportului original"*, a contribuției aduse de *Somnoroasa aventură* a lui Teodor Mazilu la dezvoltarea dramaturgiei românești (pag. 144—146). Aportul constă în utilizarea *„tehnicii absurdului"*, dar, pesemne, și în *„vizibile inegalități, scene lungite"*, episoade ce *„nu se înlănțuie în virtutea unei stricte necesități artistice"*. Pornit din punctul extrem în care respinsea nediferențiat spiritul și procedeele moderne, Andrei Băleanu pare a ajunge astfel în cealaltă extremă, *a acceptării* lor nediferențiate. Procesul acesta nu se petrece fără anumite concesii făcute unor formule eclectice de interpretare a literaturii și artei. Or, — după cum ne informează însuși esteticianul — *„ciorbele eclectice"* se obțin prin *„ciugulirea de fărîmițe din diferite sisteme idealiste și amestecarea lor într-o zeamă decolorată"*. *(Semnificația politică a „neutralismului" în literatură,* în *Probleme actuale ale literaturii realist-socialiste,* pag. 315).

PETRE NICOLAU

anton breitenhofer

S-a născut la Reșița, în 1912. Redactor-șef al ziarului „Neuer Weg".

De origine proletară, crescut la Reșița, în tradițiile muncitorești ale cetății fontei și oțelului, Anton Breitenhofer, prozator de seamă de limbă germană din țara noastră, a intrat în lupta ilegalistă a partidului în anii fascizării țării, în împrejurările dramatice pe care le-a redat în cea mai cunoscută povestire a sa *„Der Fünfzehnte"* (*Al cincisprezecelea*, 1954, tradusă în românește în 1955). După 23 August 1944, a activat în domeniul refacerii producției industriale bănățene, pentru interzicerea sabotajului economic și a încercărilor de a învrăjbi muncitorii de diferite naționalități. Înarmat cu o bogată experiență de viață, cunoscînd temeinic realitățile lumii în care a trăit, a scris primul său volum, publicat în anul 1952 : *„Sieg in der Arbeiterstadt"* (*Victorie în orașul muncitoresc*) ; această carte de pionierat constituie începutul romanului socialist de limbă germană de la noi. Ulterior, Anton Breitenhofer și-a extins treptat, mai ales în ultimul deceniu, aria tematică a preocupărilor scriitoricești și și-a adîncit investigația în ceea ce privește psihologia personajelor sale. În schițele și povestirile vădind o economie tot mai savantă de mijloace, întîlnim portrete de neuitat, în special de muncitori — vestitori și părtași ai vieții noastre noi — după cum o dovedesc culegerile : *„Aus unseren Tagen"* (Din zilele noastre, 1958) și *„Das Wunderkind"* (Copilul minune, 1962), care s-au bucurat de un veritabil succes de librărie.

Într-o anumită conexiune cu mediul, timpul și problematica primului său volum se mai află ampla povestire *„Die Lehrjahre des Franz Jakobi"* (Ucenicia lui Jakobi, 1960) precum și romanul *„Am Feldbuckel"* *(Orașul de pe Birzava,* în curs de apariție) — lucrări pe deplin realizate, complexe în ceea ce privește textura lor.

Din întreaga activitate publicistică a lui Breitenhofer, numai reportajele despre Albania nouă au fost traduse în volum : *„Im Land der Skipetaren"* (În țara albanezilor, 1959). „Ucenicia lui Jakobi" a apărut și în românește, în traducerea lui I. Cassian-Mătăsaru, cu o notă introductivă de S. Damian, în 1961, reunind alături de povestirea din 1960 și cele mai reprezentative nuvele ale autorului.

HEINZ STĂNESCU

ludovic bruckstein

S-a născut în 1920, la Sighet. În prezent e profesor la o școală din aceeași localitate.

Deși a debutat la 25 de ani, în 1945, cu schițe în paginile „Vieții românești", Ludovic Bruckstein s-a manifestat cu consecvență ca autor dramatic prin piesele : *„Schimbul de noapte"* (1949), *„Familia Grunvald"* (1954), *„Generația din pustiu"*; *„Întoarcerea lui Cristofor Columb"*, *„Noaptea albă"* (1957), *„Un proces neterminat"* (1962), cărora li se adaugă cele într-un act, destinate teatrelor de amatori : *„Un pas necugetat"*, *„Pămînt și frați"*, *„Un musafir neașteptat"*, *„Freamăt de toamnă"*, *„Demachierea"*, *„Violetul de Carolină"* și altele. După cum se observă, activitatea sa a fost rodnică, scriitorul avînd predilecție pentru tematica inspirată din viața de familie, trecînd pe primul plan problemele majore ale eticii socialiste. Reminiscențe ale unor aspecte de viață tratate în piese consacrate ca „Manasse" sau „Take, Ianke și Cadîr"; sînt văzute dintr-un unghi de vedere nou, dîndu-li-se perspectiva istorică pe care în mod firesc, epoca noastră o oferă în rezolvarea problemei naționale. Bruckstein nu a izbutit decît în mică măsură în construcțiile de intensă acțiune, avînd mai mult în vedere configurarea psihică a personajelor, care rezultă din dilemele interioare și nu atît din ciocniri produse pe scenă.

„Un proces neterminat" este piesa cea mai interesantă din creația sa. Cercetarea unor dosare prilejuiește judecătorului dintr-un tribunal, reconstituirea monumentelor capitale din viața personajelor cărora teroarea fascistă le-a distrus visurile și speranțele. În acest caz se produc sondări analitice, se exclude conturul linear al eroilor principali — cusur evident pe linia confecționării personajelor cu pete și fără pete din primele sale piese — se încearcă, deși cu timiditate, unele formule noi, cum ar fi transormarea sălii de spectacol la un moment dat în scenă. Ludovic Bruckstein a urcat treaptă cu treaptă, cu fiecare piesă scrisă, îmbogățind tematic peisajul dramaturgiei noastre contemporane. În creația sa este necesară însă producerea unui salt, pentru că avem impresia că resursele dramaturgului sînt mult mai serioase decît piesele pe care le-a realizat pînă în prezent.

VICTOR CRACIUN

tele-
cronică

sfîntul așteaptă

Îmi odihneam Taunusul pe strada „Text" nr. 7, la niște prieteni. Tocmai se fluiera melodia mea preferată în timp ce un pușți mă desena cu cretă pe spatele unei mătușî. Îmi băgasem mîinile în buzunare ca să nu răcesc, pentru că seara trebuia să mă dau iar în spectacol. Și mă gîndeam cum să-i tai unghiile unui prieten de-al meu căruia i se mai spune și „Linge-Căpățînă" și care îi furase Elizei o agrafă moștenire de la mama. Pînă cînd nu mă hotăram cum să-l bat bine nu puteam să mă mișc, așa că stăteam întins pe patru scaune și două pisici, la prietenii mei.. Deodată, privind într-adins pe fereastră, am observat că o mașină neagră se pregătea să calce o mașină blondă. Am sărit și cu un pumn am îndepărtat mașina neagră pînă la colț, cu celălalt am sprijinit o femeie cu fața foarte șifonată de emoție. „Mulțumesc" a zis, „pentru puțin" am zis, vreți să beți ceva? Bineînțeles că a vrut, „ajută-mă" a zis, „O.K.", am zis, și mi-am pus cerculețul pe creștet. „Simon Templar", a zis, și din obișnuință am lăsat să mai treacă un timp zîmbind, pe urmă am urcat împreună la prietenii mei. Acolo am băut ceva în timp ce Eliza făcea glumele obligatorii de infirmieră. Pe urmă necunoscuta s-a prăbușit cu fotoliu cu tot la picioarele mele, eu am întrebat-o, ea mi-a răspuns. Simplu, auzisem de mai multe ori o poveste asemănătoare cu niște scriitori dispăruți misterios în studiourile televiziunii. Toți fuseseră chemați să telediscute despre literatură acolo și dispăruseră înainte de emisiune. Necunoscuta de la picioarele mele era o poetă, cum li se spune soțiilor de poet, și-și iubea foarte mult prezentul, adică soțul. Am căutat în partea din dreapta a memoriei mele numele scriitorilor cunoscuți, „cîți erau?" am întrebat-o pe exvăduvasoția poetului, „toți", „de cît timp?", „de la înființare, televiziunea a vrut să-și înceapă activitatea organizînd o întîlnire cu toți oamenii de artă, scriitori, poeți, sculptori, pictori, muzicieni, actori...", „și cine s-a mai întors?", „s-au întors numai actorii, ei trebuiau doar să recite". „Bine, nu știu exact ce-o să se-ntîmple, a trecut atîta timp. Dar să vedem...", am încurajat-o în timp ce-i telefonam cuiva. Și așa am aflat că în branșa asta, a răpitorilor de oameni de artă de la televiziune, nu știe nimeni nimic. „Mînă lungă peste ceafă" sau „Scuipă printre dinți în gură" în orice caz nu erau. Îi închisesem mai demult. Nici „Lasă-mă te rog în pace", „Pistol pe la spate", „Kid uriașul dulce", ș.am.d. Ca întotdeauna cînd n-am ce face, m-am urcat în Taunus și i-am dat bătaie pînă cînd, trecînd pe roșu, era să fiu ciocnit de un camion cu reflectoare. Dădusem de capătul firului. Nu l-am urmărit pentru că mi-am dat seama că era pus special ca să mă ducă în altă parte. De aceea am plecat, repede puțin zis, în direcția inversă și am împrumutat televizorul vecinului meu pe vreo cîțiva ani, ca să-i ghicesc pe cei cărora le-ar fi folosit cel mai mult această dispariție în masă din studioul televiziunii a oamenilor de artă. Cui prodest? Așa am văzut la „Clubul tinereții" niște băieți chinuiți de un bărbat cu mîna în buzunar (probabil că-i amenința pe ascuns cu pistolul să fie veseli), care le explica cît de greu e să cînți la o singură chitară (dar la toate trei!), pe urmă niște elevi de la I.A.T.C. care au jucat o scenetă într-un lift pentru toți părinții lor arătîndu-ne că nu tot ce intră la teatru se mănîncă. Pe urmă un program de muzică populară în timpul căruia am admirat cît de bine se asortează pantalonii de tergal la jumătatea de sus a portului popular (cămașă...) și m-a interesat încăpățînarea cu care o muscă (de unde or fi găsit-o?) se agață de primplanurile interpreților. Pe urmă în „melodii din filme" m-a uluit inventivitatea regizorului care a făcut televiziune în televiziune, adunîndu-și cunoscuții să bată din palme la comanda 1-2-3 în fața unui ecran pictat cu var, pe care a apărut o excelentă actriță, Vasilica Tastaman, în postura cu totul inedită de cititoare. Invenția cu scrisorile însă m-a depășit pînă la groaza de a nu pricepe nimic, întrebările ca și răspunsurile avînd un umor de te apuca plînsul de mai bine: „am văzut „Băieții de la tonomat" și n-am reținut nici o melodie (scrie X). Ceea ce pentru noi e limpede că ne-a cerut o melodie care se reține". Sau încurcătura de la sfîrșit „toate scrisorile au fost trimise de fiul meu (n.n. fiecare trebuia să rîdă în sine). Nu știu ce să fac. Să reluăm emisiunea? Nu. Trebuie să-l pedepsesc, doar nu mai e copil". Mărturisesc că întotdeauna am iubit copiii, numai de data aceasta nu. Am notat numele primului bănuit ce mi-a trecut prin minte ca o luminare. Titi Acs.

(Va urma)

IULIAN NEACȘU

de vorbă cu augusto murer

Augusto Murer a avut la București o expoziție de sculptură, acum cinci ani. De atunci, în fiecare vară ori toamnă, vine în România însoțit de prieteni, să-și petreacă vacanțele. Cutreieră cu mașina o parte ori alta a țării, petrece cîteva zile la Mamaia, cîteva pe munți, apare în București... Se simte printre noi la largul său: „Nu poți să-ți închipui ce senzație bună am! N-aș putea lăsa să treacă un an fără să mă întorc în România. E a șasea oară că mă aflu printre voi", îmi spunea zilele trecute, cînd l-am întîlnit la Athenée Palace, împreună cu un amic, arhitect din Belluno, asociat al său la ridicarea monumentelor pe care le are în lucru. „Ce să fac? Nu sînt și sculptor și arhitect, ca Michelangelo. Îmi trebuie un ajutor din cealaltă artă"... Murer are în momentul de față în sarcina sa, din partea statului italian, o lucrare de mari proporții la Vittorio Veneto, localitatea celei mai însemnate victorii a armatelor italiene în timpul primului război mondial. De asemenea un „monument al partizanei" urmează să fie ridicat de el la Veneția, chiar pe lagună, în fața Grădinilor care adăpostesc Bienala. Îmi arată fotografii de pe această ultimă lucrare: o serie numeroasă de pilaștri patrați care ies din apă, pe porțiuni inegale — ca să preîntîmpine fluxul și refluxul apelor —, înfățișîndu-se ca niște plăci albe, dinaintea cărora o platformă mai vastă, lucrată în mozaic, susține trupul înecat al unei femei din popor abia scoasă din valuri. Este un monument orizontal — sugestiv, zguduitor, plin de realism... Augusto Murer e un fel de Guttuso al pietrei, un artist al contracției marilor eforturi colective.

Îmi amintesc de complexul de lucrări ale sale care alcătuiesc Monumentul partizanilor din centrul orașului Belluno, în nordul Italiei, pe care l-am vizitat în primăvara trecută. Sînt scene de război, în bronz, așezate în cadrul natural al unor boschete anume plantate. Toate aceste grupuri nu sînt puse pe socluri înalte, spre a se proiecta într-o măsură sau alta pe cer, după legea monumentelor clasice. Ele sînt la îndemîna privirii, a mîinii, a emoției imediate. — „Am vrut să păstrez, îmi spune Murer, spiritul modest și grandios în care și-au riscat viața acei eroi și să-i reținî în mijlocul mulțimii care le-a dat naștere. M-am ferit de apoteoze. Am preferat efectul originar."

În adevăr, pe marea piață din mijlocul orașului Belluno, unde avuseseră loc scene tragice legate de acțiunea partizanilor, se perpetuau în bronz amintirile localnicilor. Într-un loc, pe fondul verde al unui tufiș, mai multe mîini, disperate, răschirate, se ridicau dintr-o masă de căști și mantale germane, mărturii ale unei invocări extreme de cruțare. Nu fusese nevoie de prezentarea trupurilor și chipurilor unei armate cotropitoare, alcătuită toată dintr-o acumulare materială oarbă de forțe, cu scopul de a copleși scînteia mîniei și revoltei.

Stilul lucrării poartă pecetea neorealismului din primii zece ani de după război. — „Sînt opere de tinerețe, mi-a spus Murer, cînd nu se intrase încă în marea bătălie a artei abstracte, care s-a încheiat. Socotesc că toate fazele acelei lupte au fost folositoare. Eu însumi n-am știut niciodată dacă mă voi apropia sau nu de arta abstractă. Frămîntările în jurul „informalului" au fost înlocuite astăzi de cele asupra artei tehnologice, cînd se fac aceleași exagerări. Nu putem refuza însă un interes nici artei tehnologice. Dar speculația figurativă a luminilor unei bile sau ale unei oglinzi seamănă perfect, în opera tehnologică a unui artist din Japonia sau a unuia din Finlanda. Acest lucru dă prea mult de gîndit. Se face tabula rasa de rădăcinile naționale ale artei, se lucrează pe un ipotetic plan general de pure combinații. Plăsmuirea artistică presupune cufundarea într-o plasmă originară. Faptul acesta e-adevărat și pentru arta abstractă. Este destul să amintesc de numele lui Brâncuși și al lui Țuculescu".

Augusto Murer a văzut opera lui Țuculescu la Bienala din Veneția: „Pavilionul României, dedicat în întregime lui Țuculescu, spune el, este fără îndoială cel mai izbutit, cel mai reprezentativ și mai frumos al Bienalei din anul acesta. Evoluția lui Țuculescu m-a uimit prin coerența ei, de la elementele impresioniste inițiale pînă la desfășurarea amplă a unei arte care a atins vîrful preocupărilor moderne, rămînînd strict legată de mărturiile străvechi ale artei populare românești. Mi-a amintit îndată de Brâncuși, lîngă care s-a așezat cu cinste. Sînteți, voi, românii, în avangarda artei contemporane, cu acești doi artiști. Toate primele interpretări ale lui Brâncuși, asupra așa-zisului abstracționism pur al său, ca rod al unui climat parizian ivit între cele două războaie, cad cu totul în ochii celui care cunoaște pe cale directă România. Plăsmuirea lui Brâncuși și Țuculescu se împlîntă adînc în arta voastră populară, în pămîntul vostru, țîșnind de pe acest tărîm în plină universalitate".

DRAGOȘ VRÎNCEANU

ARTE

AUGUSTO MURER: „Prizonieri germani"

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

henric al IV-lea de pirandello

S-a făcut observația și mi se pare întru totul îndreptățită că „universala faimă a lui Pirandello, acordată mai ales de moda reprezentării comediilor sale, are o bază mai solidă în nuvelistica sa".

Adevărul acesta este: ceea ce apărea în deceniile următoare primului război mondial drept o revoluționare a teatrului, acel umorism, cum denumește însuși autorul inovația sa — respectiv reprezentarea în situații dintre cele mai violente, a dedublării personalității umane, amenințată și sfîșiată de un permanent dezechilibru produs de prăpastia dintre inerție și realitate, dintre vis și viață, dintre formele rigide, claustrale în care existența este obligată să se manifeste și cursul viu, mereu schimbător și mișcător al vieții — ni se înfățișează azi de o cuminținie realistă, adeseori patinată.

Dar tot așa, nu este mai puțin adevărat că privit din perspectiva istoriei literare, Pirandello se dovedește a fi unul dintre primii nonconformiști ai literaturii secolului XX. El refuză nu numai tiparele riguroase ale teatrului burghez poleind convenționalismul și ipocrizia formelor de viață burgheze, de atîtea ori idealizate pentru „stabilitatea" lor; atacul său furios, mergînd pînă la anarhism, vizează direct, cu o luciditate sceptică, condiția de viață iluzorie generată de o societate intrată în criză, demistificînd simbolurile credinței deșarte pe care această societate o întreține.

Comediile lui au în ele un cinism disperat, rîsul lui Pirandello este al unui deznădăjduit ajuns la convingerea că existența umană nu se poate sustrage unor legi fatale acționînd asupra soartei individului la fel de insensibil ca mecanismul care pune în funcțiune marionetele. Construind visuri și idealuri, iluzorii teritorii de posibilă fericire și împlinire, Pirandello se consacră apoi acțiunii de distrugere a lor, prin demontarea și descompunerea fiecărui element din care acestea au fost constituite, pentru a ne demonstra din cîte mii de fețe e compusă personalitatea umană și cît de puțin cunoaștem despre ea și mai ales că niciodată nu vom putea ști decît foarte puțin despre ea, fiindcă aceasta se multiplică la infinit, iar ceea ce ni se oferă nouă nu este decît un chip convențional, o formă fixă a unei anume împrejurări, la rîndul ei condiționată de alte o mie și una de situații care concură întîmplător și absurd. Astfel, se neagă eclesiastic totul, și adevărul și minciuna, și păcatul și virtutea, și cinstea și perfidia, comicul și tragicul nu cunosc diferențe structurale, pentru că viața nu poate fi cuprinsă, și reprezentată, și înțeleasă, pentru că nu poate fi fixată și determinată cu mijloacele de care dispunem. O tristețe imensă și o deznădăjduită resemnare plutește peste teatrul său întreg, în care primul loc îl deține curiozitatea distrugătoare a intelectualului ce nu găsește nici un punct de sprijin nevoii sale de echilibru.

Dar ce rămîne incontestabil valoros din acest criticism extrem și, cum s-a spus, anarhic și nihilist, este virtutea spulberării miturilor lumii burgheze văzută cu un ochi ascuțit, lucid și neiertător. Mediul de investigație al teatrului lui Pirandello oferă din plin prilejul acestei lucidități reci și cinice, și e de remarcat faptul că, prin contrast, proza sa e străbătută de un filon umanist, care degajă o imensă căldură și emoție pentru soarta oamenilor mărunți și neajutorați și neștiutori din nuvelele unui an, operă care îl apropie de compasiunea nobilă a lui Cehov.

★

Jucînd, așadar, Henric al IV-lea, piesă elocventă pentru arta construcției dramaturgice pirandelliene, ca și pentru umorismul său, Teatrul Nottara a făcut o alegere înțeleaptă, lucrarea fiind, dintre toate, apță în primul rînd să ne facă să înțelegem cu mai multă ușurință tezismul scriitorului. Se poate spune că spectacolul realizat de Lucian Giurchescu reconstituie cu o reală elevație în planul artistic, datele de ansamblu ale problemei aduse de Pirandello în discuție: povestea tînărului amneziat în urma unei căderi de pe cal și rămas prizonierul jocului, în aparență nevinovat, în care el urma să-l întruchipeze pe Henric al IV-lea ne este transmisă în tot dramatismul ei prin confruntarea cu manifestările, atît de vii în domesticitatea lor, ale existenței prietenilor eroului care de la acest joc au continuat să-și trăiască viața „liber", îmbătrînind satisfăcuți, ca toată lumea din jur, de-a lungul celor douăzeci de ani scurși de la organizarea cavalcadei mascate. Cu excepția episoadelor înfățișînd veselia excesiv zgomotoasă și exagerarea jocului „de-a nebunii", al paznicilor angajați să-i dea eroului, în costume de epocă, și în castelul în care a fost închis, sentimentul că este într-adevăr Henric al IV-lea, episoade ce s-ar fi dorit mult mai atent studiate și ele sub aspectul obligativității acestor tineri de a se dedubla ei înșiși, scenele care-i aduc în prim plan pe prietenii lui Henric sînt de un pitoresc, cum am zis, domestic, întru totul reușit în sensul satirei, contribuția interpretativă a actorilor: Liliana Tomescu, Constantin Brezeanu și îndeosebi, Mihai Heroveanu, fiind salutară. Reușita lor se face și mai evidentă, repet, la apariția lui Henric și la primele contacte cu el, cînd interpreții trădează, cu frumoase mijloace scenice, spaima eroilor de a se afla în fața unui om smuls din cursul viu al vieții și, mai ales, poate și din vina lor.

Prezența lui George Constantin în rolul lui Henric al IV-lea investește personajul cu atributele tragismului existenței sale claustrate, actorul ilustrîndu-se din nou ca dispunînd de o capacitate creatoare remarcabilă. El ne transmite de multe ori emoționat, și în deosebi atunci cînd izbutește să înfrîngă încă gravele carențe ale dicției, sfîșietorul zbucium al conștiinței lucide a protagonistului obligat, după ani de claustrare independentă de voința lui, să se supună rigidităților unei măști care nu-i mai e de mult proprie și să asiste îndurerat, disperat la scurgerea fluviului multicolor și atît de atrăgător și de dorit al vieții, de care el a fost înstrăinat și izolat. Căci durerea lui este cu atît mai violentă și cu atît mai măcinătoare, cu cît el nu și-o poate striga, înăbușind-o ani de-a rîndul, după ce trezirea lui la realitate s-a produs, pentru a putea împins de o curiozitate bolnăvicioasă să studieze cu amărăciune cinismul și iluzoria fericire a vieții celor din jur.

Această amărăciune a curiozității intelectuale dizolvante, proprie în fapt lui Pirandello însuși, s-ar fi cerut a fi subliniată de asemenea, în jocul actorului George Constantin. Noul aspect al problematicii piesei — cerînd o mare finețe în expresia lui scenică și vizînd o altă față a dedublării, de care interpretul era, fără îndoială, capabil — este de o mare importanță nu numai pentru definirea exactă a personajului Henric dar pentru receptarea cît mai fidelă a complicatei țesături de idei a piesei. Pentru că nici protagonistul nu poate fi absolvit, în această împrejurare, și mai ales într-o astfel de măsură încît balanța judecății spectatorului să încline sentimental în favoarea lui. Ori, pierzînd din vedere amintita ipostază a eroului, spectacolul înlesnește publicului înclinația sentimentală în favoarea lui Henric, salvîndu-l pe acesta, fapt care, după părerea mea, nu se întrevede a fi fost în intenția dramaturgului. Acestei neîmpliniri i se adaugă o alta, mult mai ușor de sesizat de către spectatorul neavizat, și anume realizarea atît de puțin nuanțată a reacțiilor pe care le impune prietenilor lui Henric, sesizarea faptului că acesta, trezit la realitate din nebunia sa, ar putea să joace în fața lor rolul de nebun, pentru a-i umili și pedepsi moral. În această situație, cînd bănuiala prietenilor se înfiripă din ce în ce mai mult, devenind la unii dintre ei aproape certitudine, și Liliana Tomescu, și Dorin Moga, și Constantin Brezeanu se află, scenic, sub cerințele rolurilor, reacția lor trebuind să dea spectatorului sentimentul unui permanent și fulgerător joc de umbre și lumini: pe cînd ei sînt în continuare furați de cuminținia întruchipărilor pitorești din primul tablou cînd apar. Împrejurarea nu face decît să văduvească posibilitatea afirmării tragediei lui Henric și, prin lipsa jocului contrastelor, să văduvească însăși interpretarea lui George Constantin care este, cu excepția rezervei formulate înainte, stăpînită de acel fior de sfîșiere lăuntrică, tulburătoare, presupusă de destinul său tragic. Sînt relevabil interpretate momentele cînd eroul se zbate între dorința de a sfîrși cumplita comedie, reintrînd în viață și neputința de a se hotărî la aceasta, pentru că viața nu mai este de mult a lui și nu-și poate îngădui lipsa de demnitate de a se mulțumi culegînd fărîmiturile unei mese îmbelșugate, de care s-au bucurat alții, pe cînd dreptul acesta îl avea și el.

Este aici o zbatere de fiară, între gratiile unei cuști impusă conștient, admirabil redată de actor, dar trebuie să spun că prezența fizică, în scenă, a acestor gratii nu face decît să atenueze emoția, exteriorizînd o idee intimă prin mijloace facile și chiar de natură să semene concluzii. Și cu atît mai mult, cu cît în final îndeosebi, gratiile nu folosesc ieșirii eroului dintre ele, ci mișcării celorlalte personaje, soluție evident generatoare de confuzii.

Revenind la Henric, va trebui să observăm că inițiativa care duce la acel final tragic nu-i aparține lui, resemnat conștient la ideea răzbunării prin batjocorirea filistinismului, ipocriziei și iluziei în care se complăceau, crezînd că trăiesc viața adevărată, foștii săi prieteni. Forțîndu-l să-și recunoască validitatea și să reintre, alături de ei în această viață, ei îl obligă, inconștient, să înțeleagă că un asemenea lucru s-ar petrece prea tîrziu și că el nu și-ar putea reîncepe viața decît din același moment de unde ea încetase, simbolul reîntoarcerii fiind Frida, fiica logodnicei sale, pe care ar vroi s-o ia cu el, ea singură putînd să-i redea compensația anilor pierduți. Dar o asemenea reîntoarcere nu este și nu poate fi posibilă, între visul său de acum douăzeci de ani și realitatea imediată s-a săpat o imensă prăpastie, și reacționînd sub imperiul dureroasei constatări, Henric îl omoară pe cel care i se pare a fi în primul rînd vinovat de tot ce s-a petrecut în urmă cu ani, și anume amantul fostei sale logodnice.

Momentul mi se pare că ar fi trebuit mult mai atent pregătit și savant gradat prin ceea ce numeam nuanțarea jocului prietenilor, pentru că, așa, el se petrece la un diapazon scăzut, care nu-i mai permite interpretului să realizeze acel final tulburător, din care noi să înțelegem înfiorați cît de adîncă este prăpastia dintre vis și realitate în lumea descrisă de Pirandello. Dar mai ales, să înțelegem că, începînd din acea clipă zbuciumul eroului la sfîrșit. Eliberat de obligația impusă din afară de a juca rolul unui nebun pentru a le da celorlalți iluzia vieții, el reintră în vestmintele personajului său de bună voie, aceste vestminte nemaifiind pentru el o celulă menită să-i dimensioneze existența, ci un cadru creat deliberat de el însuși pentru viața pe care el însuși și-o va crea conform propriei voințe. Cei care rămîn să poarte măști, fără să știe, și cu atît mai tragic pentru existența lor, sînt cei care-l părăsesc din nou, crezînd că se întorc în matca vieții adevărate, reluîndu-și rolurile într-un joc ce le este dictat din afară.

Finalul spectacolului nu sugerează această idee pentru că în cadrul gîndit de regizor eroul nu poate transmite decît sentimentul propriei lui înfrîngeri.

Astfel, simplificată, povestea lui Henric al IV-lea va cunoaște pe scena Teatrului Nottara un succes de public motivat mai ales de sentimentalism decît de ascuțimea dezbaterii de idei și a rechizitoriului întreprins de Pirandello.

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct), I. D. BALAN (redactor-șef adjunct), MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU (secretar general de redacție) VIOLETA ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente: 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul: Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.
40.220

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-şef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 42 (233) Simbătă 15 OCTOMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

VICTORIA ANA TĂUŞAN

zidirea dreaptă

Cîte o noapte, cîte o zi.
Din cînd în cînd,
somnul nedormit schimbă culorile.
Zidul creşte mai sus,
tinem mereu o culoare de taină
pentru arcadele
cu scene de nostalgii.

Jos, la intrare,
cei care au fost înainte de noi,
vrednici plinitori ai ctitoriei,
cucernici în cuget smerit —
cîteva podoabe de sterpe luciri
s-au şters cu plînsul,
cele aproape de inimă
au ruginit.

Pe pereţii suitori sînt luptele mari —
Durerea învinsă. Întrebarea
în fruntea oştirilor sale,
tuiuri de Dragoste,
trofeiele Spaimei învinse,
Dorinţa care domină zarea.

In turnul de veghe, în Luciditate,
o mulţime de arme uitate.
Nu ştim să le folosim totdeauna pe cele de soi.
Luăm săgeţi pentru Nostalgie,
securi pentru distanţe de Dor
şi suliţe pentru Amărăciunea din noi.

Din cîntecele noastre
se rotunjeşte-n cupolă un clopot.
E numai aur amestecat cu argint.
Cînd va suna, odată,
o să se audă în toate planetele
odele noastre şi epopeile.

De mii de ani adăugăm mereu
la clopotul straniu ce are în limbă,
topit împreună cu cîntecul mărilor,
sufletul nostru de Odisseu.

Cîte o noapte, cîte o zi.
Vine rîndul să punem cărămidă în boltă.
Am vrut căutărilor o deslegare
şi sîntem unde nici nu puteam năzui —
oriunde privim, e o zare.
Ne facem, pe cărămizile noastre, portretul,
îi punem după putere, chenare
şi nu ne dăm seama că din clipa aceea
sîntem ctitorii vieţii în continuare...

ION GHEORGHIU: Compoziţie

ulisse a rămas la troja de al. struţeanu ■

versuri de ion alexandru şi gabriela melinescu ■

ion vinea — fişier ■

sport de eugen barbu ■

în acest număr

distinguo

fictiv şi istoric în naraţiuni populare

Cercetările folcloristice şi retipărirea ştiinţifică a textelor respective abundă azi ca şi studiile şi ediţiile privind pe clasicii noştri. Ele susţin împreună fecunda revalorificare a „moştenirii literare", dînd prilejul să se ajungă la sinteze caracteristice timpului actual.

În privinţa folclorului, nemainumind pe numeroşii noi învăţaţi, care îl cercetează, şi prin aceasta nedreptăţindu-i, sînt două Institute ale Academiei (unul de Etnografie şi Folclor, altul de Istorie Literară şi Folclor), care cuprind fenomenul în chip diferit, documentar şi ştiinţific — primul, literar şi estetic — al doilea. Astfel că nici un aspect al literaturii populare nu va putea rămîne multă vreme neluminat. Forme, teme, personaje, tipologii, clasificări, comparări cu materiale de acelaşi fel străine, ca şi problemele expresivităţii artistice, deşteaptă un interes evident în institutele respective.

Şi dacă totuşi ar mai fi un îndemn de dat, el ar privi poate raportul dintre ficţiunea folclorică şi istorie, ca mai puţin cercetat. Este drept însă că urme istorice în literatura poporului exceptînd baladele, nici nu prea sînt, putîndu-se vorbi de absolutul ficţiunii, atît de inaparente rămîn ele chiar cînd rareori există. Baladelor, în adevăr, li s-a studiat mai de aproape istoricitatea, deoarece în ele, spre deosebire de alte forme, acţionează cunoscute figuri vitejeşti din epoci bine stabilite precum şi unii voievozi cu date certe de naştere şi moarte. Mai e vreo întrebare din acest punct de vedere despre balada Iancu-Mare? *Ştim cînd a trăit marele căpitan de oşti Ioan de Hunedoara, căruia poporul i-a trecut în baladă faima de luptător împotriva turcilor.*

S-ar putea atunci afirma că datarea compunerii nu mai e chestionabilă? Cîte un folclorist şi nu dintre cei neînsemnaţi, de îndată ce este vorba de N. Iorga, a crezut chiar aşa, căutînd prin urmare să desluşească din unele balade istorice, dacă nu data compunerii lor, oricum împrejurarea genetică.

Dar Legenda Mănăstirii Curtea-de-Argeş *dă răspunsul cel mai clar şi mai general valabil. După cum aflăm din primele versuri, „Negru-Vodă trece", însoţit de „nouă meşteri mari / Cu Manole zece", ca să i se ridice „biserică naltă / Cum n-a mai fost altă". Negru-Vodă este Radu I. S-ar putea crede, prin urmare, că mănăstirea a fost construită din temelii de întemeietorul Ţării Româneşti, ceea ce e strict adevărat. S-ar putea însă crede, de asemenea, că legenda zidirii ei a fost concepută şi realizată la oarecare timp după zidire, ceea ce nu mai e tot atît de adevărat. Căci dacă forma legendei româneşti a început să circule în popor de atunci, motivul ei generator, îngroparea de vie între cărămizi a soţiei lui Manole, simbol al propriei vieţi a constructorului însuşi, ca să dea trăinicie zidurilor care se surpau în fiece noapte, e numai adoptat şi adaptat de poporul nostru, motivul fiind anterior şi universal.*

Iar dacă totuşi n-ar fi vorba de adopţiune, întrucît specialiştii i-au descoperit concepţia la popoare şi pe puncte antipodice ale globului, între care nu sînt de stabilit contacte istorice (balcanici, finlandezi, polinezieni, piei-roşii etc.), urmează că avem de a face cu o creaţie antropologică, independentă şi străveche, căreia istoria poporului nostru i-a altoit momentul ei cel mai memorabil. Şi nu altfel par a sta lucrurile cu toate legendele şi baladele, din punct de vedere istoric. În nucleul lor artistic, ele sînt mai vechi decît împrejurările mai mult sau mai puţin databile, care li s-au adăugat.

Cu cealaltă formă narativ-populară mai însemnată, cu basmul, situaţia nu se schimbă, deşi la prima vedere speţa lui literară pare pe de-a întregul anistorică. S-ar putea zice cu drept cuvînt că basmul, în afară de condiţionările etnografice ale naraţiunii, cum sînt între altele portul, obiceiurile şi vorbirea eroilor, este pură ficţiune. Nici starea socială a personajelor, decît cu totul vag şi neconvingător, nu e mai determinabilă, de îndată ce Făt-Frumos şi Zmeul sînt curate idei, făpturi în totul neterestre, iar feciorul Babei şi al Moşului poate prea bine peţi şi lua de soţie chiar pe fata Împăratului, căreia uneori i se spune „crăiţa", adică fata „Craiului".

Dar cuvîntul „crai" ne duce la singurele urme de istoricitate, pe care basmele le conţin totuşi. „Crai", înainte de a însemna „împărat-rege" sau oricum concomitent, a însemnat la noi „roşu". E de admis atunci că vorba aceasta a arătat un timp numai pe Roşu-Împărat, zicîndu-se tot „crai" şi lui Verde-Albastru-Galben-Negru-Împărat, dar prin extensiunea sensului şi abia mai tîrziu, după pierderea înţelesului de „roşu" şi identificarea numai cu cel de „împărat-rege". Sub mulţimea de culori, care ne înfăţişează în basme pe împăraţi, avem însă de reţinut că Roşu-Împărat şi Verde-Împărat se a-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

săptămîna

de la om la om

În săptămîna trecută, timp de două zile — şi parcă pe bună dreptate aş putea zice şi două nopţi — conducători de partid şi de stat, în frunte cu secretarul general al C.C. al P.C.R., tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au stat pe cuprinsul plaiurilor hunedorene, de la om la om, la stat cu poporul, cu minerii din Valea Jiului, cu oţelarii de la Hunedoara, cu muncitorii de la Cugir, cu ţăranii din cooperativele agricole de producţie, cu studenţii de la Petroşeni, cu oamenii de ştiinţă şi cultură din acest străvechi ţinut românesc. E o metodă de lucru a partidului nostru, în virtutea căreia întregul popor participă la buna gospodărire a ţării, la înfăptuirea visurilor sale multiseculare prin desăvîrşirea construcţiei socialiste.

În întîmpinarea conducătorilor de partid şi de stat au ieşit zeci de mii de cetăţeni, de la şcolarii cei mici, îmbrăcaţi şi ei ca şi străbunicii lor în curate straie naţionale, pînă la bătrînii cu iarna vieţii-n plete, descinşi parcă din suita bătrînului crai al Dacilor, viteazul Decebal.

Pretutindeni casele — în majoritatea lor noi — erau împodobite cu steagurile Republicii şi-ale partidului, gardurile „de la uliţă" erau acoperite cu minunate covoare româneşti, maghiare şi germane, rod al muncii oamenilor pe care istoria i-a aşezat să convieţuiască într-o singură familie, într-o naţiune socialistă unită; drumurile erau presărate cu flori, inimile vibrau de bucurie, entuziasm şi încredere. Istoria noastră de luptă şi zbucium de la Decebal, la Gelu, la Mihai Viteazul, Horia, Cloşca şi Crişan, la Avram Iancu şi pînă la greviştii de la Lupeni, din 1929, se trezise din lespezi de piatră şi pagini de cărţi, retrăindu-şi măreţia la Sarmizegetusa, la Orăştie, la Alba Iulia, la Ţebea şi la Lupeni.

Pretutindeni istoria părea vie, se arăta ca un aliat statornic şi puternic al luptei noastre. Istoria ieşea în sprijinul prezentului, pentru că acesta îi dă sens şi împlinire. La Ţebea lîngă gorunul lui Horia, sub care-şi doarme somnul veşniciei Avram Iancu, secretarul general al C.C. al P.C.R. a sădit un gorun tînăr, simbol al continuităţii tradiţiilor noastre istorice, al trăiniciei poporului român.

Trecutul şi prezentul conlucrează la pregătirea viitorului, la educarea generaţiilor tinere, în spiritul luminoaselor noastre tradiţii patriotice. La mitingul care a avut loc în incinta minei de la Lupeni, minerul pensionar Feher Vasile se adresează conducătorilor de partid şi de stat cu o uşoară nostalgie-n glas: „Noi, pensionarii, vă spunem că trăim bine, dar nu vă mai putem raporta despre succese în producţie. Ne bucurăm, în schimb, de succesele celor tineri şi ne preocupăm permanent de educaţia lor cetăţenească şi patriotică." Grija pentru tineret, pentru viitorul lui fericit se vedea pretutindeni, deşi cred că am văzut numai o parte din tot ce-a fost, căci ochii mei ca ai tuturora au fost, nu o dată, inundaţi de lacrimile bucuriei. Cînd la Alba Iulia, secretarul general al partidului s-a îmbrăţişat cu veteranii Unirii Transilvaniei cu „ţara", în acordul unor răscolitoare cîntece patriotice şi cînd bătrînii aceia frumoşi urau conducătorului sănătate şi ani mulţi spre fericirea poporului şi înflorirea patriei, n-au mai rămas ochi nescăldaţi în lacrimi. Mîinile unite ale conducătorilor şi-ale veteranilor pecetluiau, încă o dată şi pentru totdeauna, unirea statului român suveran, liber şi independent.

Jocuri şi cîntece, urale şi sunet de bucium moţesc, multă, multă istorie — uneori închisă-n celule-ntunecoase, alteori trasă pe roată, nu o dată înşelată, dar totdeauna biruitoare — vibrau acum în această cetate a visurilor noastre.

Cîte lecţii de măreţie şi patriotism, cîte subiecte pentru scriitorii noştri!

Mă gîndeam, în umbra statuii lui Mihai Viteazul, la cuvintele lui Aron Florian: „Românii aibă a se mîndri cu eroul acesta, care se luptă ca un leu pentru pricina cea sfîntă a dezrobirei şi a slobozeniei lor. Aducă-şi aminte de ceea ce poate face o naţie unită, cînd este norocită, ca să se nască dintrînsa un om mare, care (...) ştie a o duce la mărire şi fericire". Şi peste aceste vorbe se îmbulzeau acelea din Breviarum Hronologicum în care se spunea că „e vrednic acest Achiles românesc a avea Homerul său, carele e vrednic de a fi cartea neamului, cartea vitejiei; de a fi de lume cunoscut şi a căruia versuri de însişi grecii de astăzi cu mai mare bucurie decît ale lui Homer s-ar citi". Doamne, şi cîţi asemenea oameni am avut şi avem şi cîţi ar merita să reînvie, ca eroi literari, în cărţile scriitorilor noştri!

Dar oamenii aceia inimoşi, veterani ai unirii, dar Avram Iancu, Horia, Cloşca şi Crişan, dar minerii de la Lupeni şi oţelarii de la Hunedoara, dar ţăranii din Galda de jos, ajunşi pe o înaltă treaptă a conştiinţei şi a civilizaţiei, ce vii şi ce autentici eroi ai literaturii noastre ar merita a fi!

Pe undele Mureşului şi-ale Streiului călătoreşte o străveche poveste a noastră. S-o ascultăm şi s-o lăsăm, în scris, urmaşilor! Să freamăte şi-n cărţi gorunul lui Horia şi să lumineze flăcările furnalelor peste viaţa oamenilor făuritori ai istoriei contemporane!

ION DODU BĂLAN

SPORT

amestecate

Duminică, *Progresul* a reușit să scape cu fața curată și la Iași unde bocancii de fotbal au cam ruginit în toamna asta, cu toate eforturile lui Stoicescu. Revelația craioveană și-a făcut datoria și a ciupit ce se putea ciupi pe teren propriu deși echipa de sub Tîmpa e cam hotărîtă să nu-și mai vîndă pielea atît de ușor oricui. Rapidulețul, modest, a ciugulit 2 puncte de la dinamoviștii piteșteni și s-a trezit pe locul 3 din pricina celorlalți bucureșteni. Ajunși aici, să zăbovim un pic.

Echipa aceasta, atît de dragă nouă tuturor, *Steaua* a devenit reprezentanta unui fotbal ce nu mai ține, haide s-o spunem curat. Se încearcă o formulă cu Constantin și cu Raksi, oameni buni la vremea lor, dar lenți, frînînd jocul, sacrificîndu-se tineri ca Soo, pus mereu pe tușe, după ce a fost concediat Pavlovici, care, iată la Tîrgu Mureș face minuni! Apărarea masivei formații militare este sub orice critică la ora de față. Greoaie, neinspirată, fără vreo inițiativă : mai puțin Sătmăreanu, foarte bun și binevoitor, ea reprezintă lestul cel mai primejdios. Antrenorii așteaptă (pică pară mălăiață...) o revenire, dar ce să mai faci din Petescu, un fost accelerat devenit mărfar ? Ce să mai faci la urma urmelor și din Sorin Avram din care nu au mai rămas decît brutalitățile și țipetele ? Ce să mai faci din Voinea, mereu șters, mereu în contratimp, as al ratărilor ? Ce să mai faci cu bătrînul Jeney și cu atît de nesigurul D. Popescu ? Ce să mai faci cu Negrea, taifunul de la Galați la vremea lui, astăzi o biată prezență fără scop prin mijlocul terenului. E aici un mister. Gornea, la U.T.A., apără de sperie ; Pavca, la A.S.A. Tg. Mureș, și-a adus aminte că știe fotbal. Oare nu sînt de vină antrenorii și nu jucătorii că echipa *Steaua* bate pasul pe loc ? De ce adică să-l trimitem pe Pavlovici în Divizia B și nu pe antrenor(i) ?

Pentru că, dragii noștri îndrumători am văzut miercuri pe *23 August* o echipă vlăguită, o echipă plictisită, o echipă de babe, abia împingînd balonul, într-o competiție de ordin european, făcîndu-ne de rîs în fața unei formații mai mult decît modeste, sosite la București cu spaima în suflet. Și așa nu se mai poate... Că te bate U.T.A. nu-i mare catastrofă, că ai agonisit 8 puncte din 8 partide cu chiu cu vai, mai merge ; dar să reprezinți în felul în care ne-a reprezentat miercuri echipa din Dealul Spirii, fotbalul românesc, asta nu mai merge. Puțină mîndrie, frăților, puțină participare, ce dracu !

Mă uitam, în paralel la *Petrolul* și-mi spuneam că or fi avînd și ploieștenii păcatele lor, dar parcă pun mai mult suflet și-atunci nu e bine să le amintim celor ce nu au deloc că ar trebui să se mai gîndească și la nervii noștri ? Pentru că dorim și noi să se mai audă pe ici, pe colo despre calitățile noastre și de ce să lăsăm propaganda pe mîna unor oameni lipsiți de voință ?

Dar ne luarăm cu vorba și nu am spus totul despre ultima etapă. La Cluj se pot face formele pentru viitoarea competiție de gradul II. Pulbere s-a ales din echipa asta ! Păcat... *Dinamo București* confirmă părerea că e bine să ai bătrîni, dar să scapi de ei la vreme. În urmă cu 2 ani, recomandam antrenorilor să-și găsească niște juniori de talent. Ei cred în continuare că Nunweillerii vor juca bine și la 100 de ani. Ei bine, e greu !

Farul, în sfîrșit, merită atenție în sezonul acesta. Ni se pare o echipă pe cale de a se realiza, deși și aici s-au adunat destui veterani, dar veterani care mai aleargă. Ceea ce e ceva ! *Jiul*, ce decepție ! Debut teribil, apoi oprire de motoare. Păcat...

Și-acum, în final un mare *Bravo* pentru Petrolul care mai mult în 10 oameni a învins *Liverpoolul*, într-un meci pe care ar fi trebuit să-l termine mai sprințar. Dar decît nimic, mai bine acest : 3—1. Mărturisesc, al treilea meci nu mă face optimist. De ce dracu amînăm noi ceea ce putem rezolva aici, în țară ? Boală de voință...

EUGEN BARBU

P.S. Mulțumiri televiziunii pentru transmisiile de miercuri.

După falimentul de la București, fotbalul oferit de partida *Internazionale-Torpedo* ne-a răsplătit din plin. Un mare jucător : Strelțov pe care chiar Herrera și l-ar dori. Am putut să ne dăm seama că există încă un romantism desuet și în jocul cu balonul rotund, dar și o știință a fotbalului. *Magul* nu e un nebun ! A stăpîni mingea este secretul fotbalului modern. A nu lăsa pe adversar să construiască ! Restul e literatură...

deschiderea cenaclului „nicolae labiș“

Sub auspiciile revistei „Luceafărul“ o nouă stagiune literară a cenaclului „N. Labiș“, s-a deschis, luni seara, în incinta Casei scriitorilor din București.

Participarea președintelui Uniunii scriitorilor, Zaharia Stancu, precum și prezența Televiziunii române, au dăruit momentului, și așa foarte sărbătoresc, o notă de plăcută solemnitate. Printre participanți, sosiți în număr mare, am întîlnit cunoștințe vechi, devotați pe lungă durată disputelor literare, dar și alți tineri, necunoscuți, noii amatori de literatură, proaspăt trecuți peste pragul facultăților. Pe toți i-a salutat Eugen Barbu, redactorul șef al revistei „Luceafărul“, bucuros să constate intrarea cenaclului în cel de al patrulea an de existență, ca pe o veritabilă tradiție. An de an, scriitori talentați, poeți și prozatori, au lăsat amintirea unor neuitate seri de literatură. Noi și noi nume, unele intrate astăzi în conștiința literară publică, au fost consacrate și popularizate de cenaclul revistei „Luceafărul“. Alte talente așteaptă la porțile literaturii, menirea noastră este a le primi și a le îndruma.

În cuvîntul adresat participanților la ședința de deschidere a cenaclului, academicianul Zaharia Stancu a salutat tineretul literar, dornic a se afirma în cîmpul scrisului românesc, ambiția de a continua o tradiție literară bogată. Condițiile sînt de mult create. Cel mai frumos salon al Casei scriitorilor stă la dispoziția tineretului, și, de asemenea, îndrumarea atentă a conducerii Uniunii scriitorilor. Este așteptată deci noua promoție de talente, poate un nou Eminescu sau Caragiale.

★

Două debuturi au marcat partea „de lucru“ a cenaclului : Doina Alexandrescu și Gheorghe Istrate, poeți tineri, prezenți de cîteva ori în paginile „Luceafărului“. Discuțiile au vădit forma bună a participanților, mai ales că majoritatea au reprezentat-o „oratorii“. Prezența acestora în cenaclu a fost mult mai mare față de „concișii“, grăind adică „scurt și cuprinzător“. Dacă notăm intervențiile tovarășilor Zaharia Stancu și Eugen Barbu, vom observa că toamna, splendidă, n-a melancolizat încă încăperile Casei scriitorilor. Deci, în ansamblul lor, părerile emise au stabilit judecăți mulțumitoare, apropiate de valoarea poeziilor citite. Astfel, Doinei Alexandrescu, i s-a recunoscut prospețimea imaginei literare, originalitatea metaforei și sinceritatea (C. Magherescu), culoarea aparte a cuvintelor (D. Ursuleanu), sistemul original de imagini (S. Reichman). S-au pronunțat și dezacorduri : versuri care frizează gustul de ultimă oră, stadiu nedepășit al căutării de imagini, influențe folclorice neasimilate (Gh. Tărus), lipsa participării afective, a trăirilor (D. Ursuleanu). Mai la obiect, Vintilă Ivănceanu a cerut stabilirea termenilor discuției critice, repunerea în drepturi a „sigiliului folcloric“, noțiune fals folosită după părerea lui. Poezia a caracterizat-o drept obiectuală, apropiată de termenul concret, o poezie a zilelor noastre. Formula literară este însă depășită, se înscrie în post-simbolism, post-romantism de fapt, înșiruind uneori imagini lascive, de o influență livrească. De o părere apropiată, dar mult mai concisă, a fost Dumitru M. Ion : „Este un debut în cenaclu prematur, împrumuturile folclorice sînt false“. Prozatorul Iulian Neacșu s-a lamentat de inflația poeziei pînă și în serile cenaclului „Labiș“. „Unde ne sînt prozatorii ?“ Despre versurile ascultate foarte puțin : „poetei îi lipsește un stil, o experiență“.

În jurul poeziilor lui Gheorghe Istrate discuțiile s-au purtat economic. Se vorbise mult înainte, și poate se făcuse tîrziu. Au luat cuvîntul C. Magherescu — „versurile au muzicalitate“ și alții — „Prea multă muzicalitate chiar. Imaginile rămîn banale“.

În încheierea discuțiilor a luat cuvîntul Eugen Barbu. Arătîndu-se de acord cu majoritatea vorbitorilor, scriitorul a subliniat, în adevăr, justețea afirmațiilor privind „inflația de poezie“, faptul că ea se prezintă cititorului nediferențiat, animată de sentimente onorabile dar lipsită de transfigurarea artistică necesară.

Săptămîna viitoare vor citi Nora Iuga și Dumitru M. Ion (poezie), Tudose Marin (proză).

L.

Etica poetului Gh. Tomozei

Revista noastră a publicat în numărul trecut un ciclu de poezii al poetului Gh. Tomozei. Asupra calității acestor versuri lăsăm critica literară să-și spună cuvîntul. Ceea ce vrem să semnalăm este altceva. La sesizarea mai multor cititori, am constatat și noi cu o surprindere neplăcută că toate stihurile

publicate apăruseră mai înainte în ultimul său volum ; ba, ceva mai mult, unele dintre ele fuseseră publicate de către revista „Viața Romînească“. Lucrul ni se pare a fi de mai multe ori regretabil. Răspunderea cea mai mare pentru neglijența semnalată aparține întîi redacției și în special secției de poezie care ar fi putut să urmărească cu atenție publicațiile literare și unele prezențe în librării, chiar dacă multe dintre ele, cum a fost aceea a ultimului volum de versuri al lui Gh. Tomozei a trecut cu totul neobservată, lucru ce ar fi permis redactorilor respectivi să împiedice nefericita „farsă“ a publicistului.

Ce ni se pare straniu și departe de regulile elementare ale politeței față de revista care-ți acordă un spațiu pentru producțiile proprii e faptul că susnumitul poet a stat de vorbă cu noi, cu 2 săptămîni înainte, cînd i s-a comunicat în prezența mai multor martori, data apariției versurilor sale. Cu acest prilej tov. Tomozei ne-a comunicat că volumul său e în curs de apariție, dar n-a precizat că ceea ce intenționăm noi să publicăm se află în volum. Ni s-a mai adus la cunoștință că prezentarea acestor versuri avusese loc cu mult timp înainte. În ce privește întîrzierile în publicări, aici redacția nu-și poate lua nici un angajament întrucît cantitatea de versuri ce-și așteaptă rîndul este destul de mare și trebuie multă răbdare și de o parte și de cealaltă, întrucît, după cum se vede și în cazul de față, bunăvoință există.

Ne întristează însă lipsa de scrupule a acestui poet, cinismul de care dă dovadă. Se pot face mai multe presupuneri : 1) ori că poetul Tomozei este dornic de publicitate, și — iată, are această publicitate, dar nu la modul la care a sperat ; 2) ori că dînsul vrea să încaseze de două-trei sau de patru ori banii cuveniți pentru aceeași producție, ceea ce de data aceasta nu se va întîmpla, pentru că noi nu înțelegem să fim și păcăliți și să și plătim ; 3) ori că d-sa crede că înșelînd buna credință a unor oameni care fizic nu pot să citească tot ce apare în România și să confrunte ziua și noaptea versurile aflate în depozit, cu cele abia ivite în librării, a făcut o farsă ce-i face cinste.

În ce ne privește, preferăm să nu mai comentăm faptul. Regretabil este că, prin lipsa lui de scrupule, susnumitul a privat pe alți poeți de spațiul grafic respectiv, destul de mare, întîrziind apariții mai fericite și mai oneste.

E. B.

Promisiuni nerespectate

Dacă memoria nu ne înșeală Editura pentru literatură *ne promisese încă în urmă cu 2 ani apariția mult așteptatei „Istorii a literaturii ro-*

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

mâne“ de G. Călinescu. Se vorbea pe atunci de vechiul format, de hîrtia excepțională pe care va fi tipărită această operă monumentală, ni se pomenea despre respectul pentru iconografia lăsată de autor, etc., etc. Iată însă că recent ni se vorbește iar despre această mult rîvnită carte. Mai întîi, anul apariției nu mai este 1966, ci 1967. Al doilea : în loc de un volum format mare, este vorba de 3 volume și de o nouă distribuire a materialului.

Au început deci aproximațiile și aminările care și așa sînt destul de dese și de nedorite. Cercetînd mai îndeaproape faptele am aflat lucruri și mai surprinzătoare. Apariția în 1967 este și ea discutabilă întrucît cei doi îngrijitori ai ediției, cunoscuți lectori universitari, nu se înțeleg asupra textului și modificărilor lăsate de către autor. Surprinzînd buna-credință a văduvei lui G. Călinescu, cei doi îngrijitori de ediție promit o dispută deloc loială și îndelungată asupra volumului atît de așteptat de cititori. Poate că informarea noastră este eronată sau incompletă. Nu ne-ar supăra dacă am primi din partea împricinaților o precizare, întrucît în momentul de față e ceva putred în Danemarca și n-am voi ca din ambiții sau socoteli mărunte, studenții și elevii cărora acestă „Istorie a literaturii“ le-ar fi atît de utilă, să aștepte la nesfîrșit apariția ei. Un cuvînt greu ar avea de spus în chestiunea semnalată și Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Direcția Editurilor, care ar putea soma pe cei doi îngrijitori, ori să predea altora materialul avut la îndemînă, ori să ducă la bun sfîrșit o muncă ce nu mai așteaptă întîrziere. S-aude ?

Postume, postume, dar ar mai fi încăput ceva...

Ziarul „Informația Bucureștiului“ de joi 6 octombrie, publică la rubrica „Note de lectură“, un articol semnat de Gh. Bulgăr, dedicat apariției „Postumelor“ lui Tudor Vianu.

Spicuim :

„Deși volumul Postume n-a putut fi definitivat de regretatul Tudor Vianu, studiile de aici completează o vastă tematică din domeniul esteticii, al filozofiei, al istoriei universale...

Și, după o eliptică inventariere a valorilor cărții, iată și uluitoarea concluzie :

„Tudor Vianu nu a mai putut însă adăuga noi contribuții la bogăția de idei și de fapte pe care opera lui amplă le conține“.

Evident că regretatul Tudor Vianu nu a putut să adauge noi contribuții la bogăția de idei din „Postume“, e la mintea cocoșului ! Ia să-l vedem noi pe Gh. Bulgăr în locul celui recenzat ? Ar mai putea el să-și îmbogățească ideile într-un caz similar, Doamne ferește !

Cantități masive de idei inutile

Foarte adesea critica noastră literară vrea să prindă pasărea (artei), încercînd să-i pună sare pe coadă. O asemenea tentativă face recent D. Micu în „Ion Barbu poeta artifex“ (Contemporanul, Nr. 40), jucînd pe o înrudire de mult prescrisă între cuvintele „artifex“ și „artificialitate“ și căutînd să demonstreze, nici mai mult nici mai puțin, că „Ion Barbu este artificial în poeziile sale de debut în chip sincer ; / și că / mai tîrziu artificiul va fi pentru el, artisticește, modul sinceității“. Contopirea aceasta logică între artificial și sincer arată o prematură trecere a tînărului critic la fineturile exegetice... El risipește cantități masive de idei inutile spre a încercui creația lui Ion Barbu, în speranța de a o face să capituleze în fața unui paradox facil, în fața unui joc de cuvinte. Ai impresia că asiști la un asediu cu tulumba al unor ziduri de granit. Dumitru Micu cheltuește cu nemiluita agoniseala unor lecturi, probabil recente, (citează și pe Victor Hugo din „Feuilles d'automne“), ca să prindă esența poeziei lui Ion Barbu, pentru ca pînă la urmă această esență să rămînă, ca lebăda, neatinsă de valurile constatărilor sale, care-i fac lac la picioare — un lac de idei ratate — pe trei coloane, pornind toate de la confuzia monumentală dintre artificiu și abstractizare poetică...

ION MUREȘAN

poșta redacției

N. BOGDAN. — Firave acorduri evocatoare în Arcade tîrgoviștene, precum și în poeziile despre Nerval și Esenin.

LIDIA MIHAI. — Poezii cam pentru copii : trebuiau trimise la alte publicații.

ION TUTUNEA-Balș. — Menționez, cu satisfacția de a constata un mers ascendent. **Un cîntec Deltei, Cu oamenii și Definire.** O reproduc în întregime pe cea de a doua :

Tăcerile prea lungi și grave mă dor în adînc. / Jocul luminilor, voia bună nicicînd să nu se-oprească./ Cu fiecare bărbat, cu fiecare femeie, cu fiecare prunc să muște, să mănînc / Din plinea aburindă și dulce, românească / Mă zbat cînd e tăcere gravă, ca peștele în ape, / Privesc vapoarele inimii plutind catarg lîngă catarg. / Înconjurat de oameni, mă zbengui ca mieii prin otave, / Ca peștele de aur, țîșnesc prin ochiul de năvod spre larg.

Din **Definire**, care nu e încă suficient rotunjită, aleg numai două strofe :

Mușc din noaptea sidefie ca dintr-o pară zemoasă, și dulce, și coaptă. / Iar cerului îi zmulg din plete cîte o stea sau două, zvîrlindu-le în univers. / Iubitei îi cotrobăiesc prin suflet și-i sorb de pe buzele tremurătoare o șoaptă, / Și în chichițe lunare sau terestre îmi caut uitatul, arzătorul meu vers. / E-atîta freamăt de codri, de viață, de vîrste, de clape, de tinerețe și joc. / De parcă un fluviu viu izbește și se revarsă-n lumină prin scoc. De parcă fiecare bărbat e-un vînător ager ce-și caută mireasa — ciută pierdută, / Iar fiecare femeie e-o taină nedeslușită, un pește cu solzi sclipitori, închisă într-insa, întunecată, ca o portocală nedesfăcută.

Cele cîteva stridențe sînt ușor observabile ; nu e cazul să vi le semnalez. Ați început bine și vă doresc succes.

C. MUSCALOIU. — „...Vreau să vă anunț — ne scrieți — că am trimis la redacție o foarte reușită operă de teatru de-a mea“. Am luat notă, dar mă tem să nu fie o confuzie la mijloc ; la noi se primesc în general lucruri — cum să vă spun ? — așa și-așa.

ZURZA ION — Adresați-vă, în chestiunea care vă interesează, Institutului de Lingvistică al Academiei. Cît privește poeziile, acestea nu prezintă interes pentru noi.

IOANICHIE OLTEANU

cronica literară

maia belciu :

„blana de focă“

Materia epică dintre copertile acestui debut este foarte densă. Autoarea concentrează în 144 de pagini o durată aproape balzaciană — de la începutul secolului pînă spre sfîrșitul deceniului șapte — durată netratată însă balzacian. (*„Numai esența tare a lucrurilor. Măduva lor“*. p. 141). Scriitoarea înaintează în vremea eroilor săi nu o dată cu evoluția lor obiectivă, linear cronologică, acumulativă, sau ca într-o lume de „vieți paralele“ ci apare cîteodată din spatele fluxului narativ, luînd astfel chipul unui *restaurator* de vieți. (*„Oricît am încercat (nu m-am dus chiar la Sfîntul Sinod, mărturisesc), n-am aflat ce sărbătoare e Mihoiul“ ; „Cînd rămînea singură, groaza ei nu mai avea margini. De ce ? Nu știam, pentru că nici ea nici Sida nu au spus nimic“ ; „După cum reiese din fotografie...“*) Maia Belciu pare a fi un om din sînul familiei Simu (ori din preajma ei), din „neamul nostru“ — spunea Sida Simu către prozatoare — care se străduiește să-și reconstituie arborele genealogic și sufletesc al rudeniilor, să-și clarifice cu această ocazie tainele unei nemaipomenite aventuri erotice, să descopere morbul triumfător al spulberării unei semințiii. Și Maia Belciu, artistic, reușește.

Narațiunea ei alcătuită din fragmente de timp, comprimînd și conținînd la rîndul lor alte fragmente, evoluează în maniera prozei realiste ardelenești, „modernizată“ prin sincopele biografice „sugestive“ pe care le operează din loc în loc, prin sentimentul conciziei, al succintului transmis robust. Dinamizată de retrospecțiile ei aparent fără legătură cu partenerii principali ai cărții, — Sida, Blagoe și Marinarul — dinamizată de proiecția fantastică în care debutează întîiul capitol, *Blana de focă* se citește alert, solicitînd vădit participarea lectorului la descifrarea misterului epic propus și, în special, al celui suprastructural, metaforic. Este numai una din tehnicile atîtătoare ale acestei substanțiale cărți.

Sida, fată energică și viguroasă — Mară bănățeană — „școlată“ și vicleană, voluptoasă și lucidă, acceptă să se mărite cu bătrînul Blagoe, avut și avar, numai dacă *„mi-i duce să văd și eu lumea mare“*. Bătrînul subordonîndu-i-se total, Sida acceptă. Dar — vom deduce noi mai tîrziu — în această carte nimic nu se poate afla precis, autoarea știind exact pînă unde să se amestece în conturul legendei, ori să alcătuiască legenda — se va mărita fie pentru a evada din condiția ei socială oarecare, fie pentru a-și regăsi iubitul plecat peste mări și țări, fie pentru a-i pedepsi absența, fie etc., etc. Aici interpretarea strict anecdotică mi se pare neconformă cu intențiile volumului. Căci acesta, utilizînd armonic, dar nu întotdeauna suficient de complementar, tehnica eresurilor populare, viziunea vrăjilor erotice, realizează o perceptibilă mișcare de translație a subiectului — îndeobște banal, — într-un peisaj simbolistic fascinant ; o translație a realului în ireal și invers ; procedee ce facilitează crearea unui teritoriu în care sensurile unei filozofii existențiale se ciocnesc ori se amplifică în direcția profunzimii artistice.

O atmosferă de irealitate și mister, alternată cu porțiuni realiste, materiale, biografic și semnificativ detaliate impune comentatorilor posibilitatea mai multor interpretări. Ce-și poate dori mai mult un prozator decît ca într-un spațiu epic restrîns să stimuleze meditația ? Aleg una din ele.

Nu te oprî la jumătatea faptelor tale, pare să spună — simplificînd, metodologic, fabulația — subtextual morala cărții. Chiar dacă într-o anumită parte autoarea vrea să arate cum coabitarea cu banul este aceea care a fascinat și alternat un caracter inițial generos și loial, — subiect iarăși, în simplitatea sa cunoscut — Maia Belciu încearcă complexarea acestuia prin deturnarea lui în legea folclorică ce spune să nu lași lucrurile și gîndurile neterminate, ce te învață a nu crede că poți să împaci jumătățile de măsură, ori măsura întreagă cu o alta, mediană. Este vorba aici de o lege specific țărănească, și poate și a țăranului bănățean, mîndru și oblu — în rău sau bine — pînă în pînzele albe. Așa că la nivelul unei structuri psihologice pline de contraste cum este aceea a Sidei-cvasidoamnă, cvasițărancă — *Blana de focă* aduce nuanțări prețioase interesante. Nu faptul că eroina a vrut să-și depășească condiția socială ereditară este morbul unic al prăbușirii ei, ci și faptul că o dată apăsată pîrghia destinului, gestul n-a fost împlinit nici în sensul acceptării nici în sensul răzvrătirii. Retractările pe jumătate, și oscilațiile aidoma, au stîrnit mînia zeilor interiori, obsesia greșelilor din tinerețe transformîndu-se într-o permanentă spaimă ; spaima obsesivă — întruchipată descriptiv prin laitmotivul plînsetului fantomatic, al unei dihănii nereprezentabile — fiind indicele unei vinovății iremediabile. Răzvrătirea pe care o încearcă Sida într-un tîrziu, împotriva propriei sale ființe și împotriva realităților complice este tardivă și inoperantă. Concluziile eroinei vin din simțămîntul zădărniciei : viața fuse *„O zînă neterminată, ca noi toți, tot neamul. Toți sîntem neterminați, nici (cei) care n-am avut curaj să ne trăim visul pînă la capăt“* ; iar autoarea notează, exagerînd întrucîtva pervenitismul personajului : *„Își convertise în maternitate ocrotitoare toate sentimentele năucite, estropiate altădată de unica ei poftă de a-și depăși rangul“*. „Maternitatea ocrotitoare“ se referă la Irina sora Sidei. Vrînd într-un ultim efort să se reabilitеze prin Irina, sora mai mare îi transmite totodată și sentimentul înfrîngerii, al contratimpului cu fericirea. Căci Irina este, de fapt, o altă ipostază a Sidei. Imensa și scăpărătoarea „blană de focă“ — obiect și simbol totodată — primită de nevasta lui Blagoe de la marinarul apelor nordice (poate și aici trebuie văzut un simbol) a rămas a nimănui. Și-o va relua tot marinarul, atingîndu-se astfel și mitul inaccesibilului.

Spuneam la început că modul realist în care este scrisă cartea, tulburat de haloul romantic al unor imagini fantastice, atribuie narațiunii un timbru modern, în sensul de tehnică actuală. Și mi se pare că nu greșesc. Căci pe lîngă energia fluxului epic, a frazelor sale scurte ca o lovitură de daltă, care magnetizează lectorul, *Blana de focă* este și un „roman“ al spaimei, al fricii, adică al stărilor obsesive cu surse imprecizabile. Aici se poate vorbi de mutarea accentului analitic, în cadrul acestui gen de proză, pe alte zone decît cele ale unor motivări psihologice tradiționale ; se poate vorbi și de o modalitate epică derivată din decența unei introspecții atribuibile și nu atribuite, precum se mai poate vorbi și de o stare psihologică particulară hipostaziată. Se poate vorbi de multe. Importantă este însă nu identificarea exactă a posesorului, ci manevrarea ei în cîmpul estetic și, în același timp, semnificațiile conținute. E vorba deci nu de o spaimă, de o neliniște provocată de acte barbare săvîrșite în tinerețe, ci de erorile fundamentale afective care își schimbă definitiv destinul și care o dată autorelevate, se transformă în obsesii abominabile, halucinatorii. Dorința sosirii unei izbăviri, a unei minuni, se arată în aceste cazuri cu atît mai mult așteptată. Ea însă nu mai vine niciodată așa cum n-a revenit nici asupra Sidei ori de cîte ori a așteptat-o. Dar poate că această stare prelungită, sufocantă să constituie altă posibilă interpretare a cărții. Sugerată de Maia Belciu pe tulpina solidă a prozei realiste românești, această nuanță epică, nu absolvă integral cartea de unele defecțiuni de compoziție, arhitectură și stil, inerente debutului.

sînziana pop:

„nu te lăsa niciodată“

S-a observat destul de puțin cu ocazia apariției în reviste, mobilul real al schițelor și acuarelelor semnate de Sînziana Pop. Se constata „figura“ aparte pe care o realizau pe fondul sărac al prozei noastre feminine, dar nu se înregistra spiritul lor polemic evident. Începutul epic se anunța deci curajos, deși cu piese mici și izolate care, nu permiteau încă să fie privite în adîncime ori să li se măsoare adîncimea.

Odată strînse în volum, mobilul prozei sale s-a destăinuit : modal, genetic și de fond. Un spirit și o sorginte reactivă, duse pînă la nuditatea pamfletului circulă prin expresii bătăioase și băietoase, de la un capăt la altul al debutului. În vederea acestui scop opoziționat, tînăra prozatoare a făcut apel la un vast arsenal de instrumente „tăioase“, în general cunoscute din alte ilustre bătălii, slujind-o însă pe ea cu o anume individualitate, sacrificiu anonim și într-un anume scop. Scopul conținutist al partiturilor sale este unul consecvent și structural feminist. Metaforic privind, o Venus din Milo acoperită de arme, banduliere, curele și obiective „militare“ pare să fie motivul de substanță al prozelor din volum. Sau, altfel spus, percheziționată și dezarmată, proza sa scoate la iveală pe Venus din Milo, cu alte cuvinte, visul etern al unei anumite categorii de gîndire feminină, mondenă. Despre acestă categorie, Călinescu ar fi spus că reprezintă *„tipul curat fiziologic cum era Contesa de Noailles, care cîntă fără acoperămînt dorința de împreunare, afirmația de a fi iubită de bărbat și bucuria de a trăi trupește“*.

Din acest unghi de analiză strîngerea în volum a schițelor și acuarelelor sale, în ordinea apariției — în presă — fără nici o încercare de modificare ori derutare a ierarhiei în vederea adîncirii problematicii, — a dezavantajat-o. Debutul nu trebuie să fie doar un simplu index al bucăților publicate. De aceea nu cred că această strîngere în volum, fără omisiunile cuvenite, să o avantajeze total, așa cum s-a afirmat, pare-mi-se undeva. Dimpotrivă. Cuprinderea prozelor la un loc, în ciuda diversității de formulă, nu se completează reciproc, ci se trădează reciproc, mai ales, pe direcția eșafodajului interior, a obsesiilor subiective.

Dar să ne explicăm. Toate schițele sînt bine scrise, autoarea stăpînind cu mlădiere dialogul, ochind cu senzualitate detaliul pregnant ori numai aluziv ; de asemenea e de menționat acustica și cromatica violentă a frazelor ce dau un ritm senzorial și senzual imaginilor, desenelor și subtextului intenționat sau neintenționat. Sub acest aspect tehnic, ele satisfac. În ce constă atunci insatisfacția transmisă de unele schițe, insatisfacție sezizată de majoritatea cronicarilor ? Tocmai, cred eu, în acea atitudine polemică de care vorbeam la început. Ea nu vine întotdeauna din adîncimi de conștiință, ea nu este rezultatul unor meditații inedite și dramatice, opuse unor trăiri facile și frivole, ea nu este rezultatul unor dezbateri cît de cît dureroase, ci este un mod în sine de caricare a suprafețelor și a unor subiecte evanescente. Este mai degrabă un mod de deformare grafică a personajelor și nu de formare ori sfidare a unor idei pe care le-ar putea disputa acestea. În *Puține mobile și calme*, de pildă, metafora suprarealistă vrea să șarjeze tipul sentimental de amorez flegmatic, apatic și lipsit de inițiativă ; ori poate pe bărbatul într-o situație post-idilică. Cum procedează autoarea ? Găsește acestui temperament un corespondent, o echivalență materială în mobila Bidermeyer, altfel zis o corespondență pentru încremenire, pentru insensibil. Dar se pune întrebarea ce omonim poate fi găsit — din inventarul aceluiași univers de artă meșteșugărească — pentru tipul coleric sau sangvin ? știut fiind că mobile agresive ori focoase nu s-au văzut decît poate cele de prost gust. Fantezia autoarei fiind ilimitată stabilirea unor atari similitudini ar fi desigur interesantă, dar „subiectul“ rămîne limitat și în sine. În *Cursă de obstacole* este stropit cu acizi coloranți insul — „gură-spartă, mînă moartă“, insul care nu „sare în muncă“ precum subalternul — cum frumos notează autoarea, — dar care știe să dea sfaturi sau să oblige incompetent.

Cu *De la un capăt la altul al străzii* pamfletul se interferează cu socialul, nu numai cu moralul. Aici autoarea incendiază simbolic redutele de lemn, citadelele derizorii ale egoismului și neomeniei gregare. Dar vindicta se consumă numai în decoruri simbolice, confecționate și apoi ușor demolabile, din moment ce sînt clădite cum îți vine mai la îndemînă. Acest soi de jubilație pamfletară estropiază neverosimil dramaticul, stările tragice ori lirice situînd fabulațiile într-un plan neutru. Emoția nu se declanșează ci numai feeria vizuală a spectacolului care altfel e, adesea, excelent realizată. După cum se poate deduce din cele spuse pînă aici, nu e vorba de subiecte tradiționale desfășurate, relevînd o nouă experiență, ci e vorba de principii etice și de comportare, veștejite într-un ton cel mai adesea de pamflet absurd, cu accentuate nuanțe de ironie. Savoarea unei astfel de proze constă în limbaj și imaginație, și nu în soluția ideativă necesară. De aceea, comentarea schițelor este într-o bună măsură dificilă, dacă nu este însoțită de citate. Reproduc totuși unul : *„Cetățenii cartierului de munte în care locuiam aveau fantezie de apărare. Fantezie de piatră și lemn, nu artilerie pe șesuri. Nu atacau. Au scos din magazii scînduri și cuie, ciocane și cîțiva cleși. Au făcut garduri ocrotitoare, schele și ziduri din lemn. Turnuri de apărare creșteau în curți, cu punți de salvare și tuneluri, creneluri de gresie și bărbați înarmați“*. Pe aceeași dimensiune a pamfletului împrumutînd ceva din tehnica paradoxurilor urmuziene pot fi înscrise *Unde este tatăl nostru* și *Nu te lăsa niciodată*. În prima răfuială cu prototipul de familie închistată în tabieturi și precepte burgheze afectează și logodnicul (pentru că acesta nu se situează *„Nici de partea familiei, nici de altă parte“*). Remarca divulgă facilități gazetărești, explicitează inutil.

Cu *Atunci cînd a căzut soarele* Sînziana Pop ilustrează și posibilitatea alcătuirii unor viziuni, precum probează și existența unei fantezii debordante, capabile să genereze seisme afective. Dar în asemenea ocazii, pivotînd prea mult în jurul aceluiași detaliu de freațiune biologică schița rămîne un ecran pe care grotescul derulează apocaliptic. În *Guașă*, suavă acuarelă, tînăra prozatoare atinge subtilități de sentiment, căci foarte crudele sale fetițe, în dorința lor de evadare dintre zidurile casei, transformă realitatea coercitivă într-un basm aerian ; o intuiție exactă a psihologiei infantile.

Cartea Sînzianei Pop de bună seamă nu se reduce numai la aceste registre tematice ori formale. Noi am încercat aici doar un alt punct de vedere decît cele opinate aiurea. Cercetată pe linia schițelor realiste, de atmosferă psihică sugerată sau de notație senzuală directă, un alt stil de prospectare ajunge credem la același rezultat : maniera generală a prozatoarei este behavioristă — cu prea largi ecouri din Hemingway (*Bătrînul meu, O pisică în ploaie* etc.) ceea ce cred eu, exclude afirmația din prefața-pretext — excelent eseu despre cum trebuie privit modernismul — că schițele Sînzianei Pop se evidențiază printr-un *„anumit curaj de a investiga indiscret străfundurile conștiinței“*. Nu. Deocamdată proza comportamentistă și nu analistă cum vrea să sugereze citatul, a tinerei autoare, inclusiv pamfletul, și el un sistem comportamental, ne convinge numai de eventualele înaintări spre „străfundurile conștiinței“. Dar într-o asemenea expediție armele vor trebui schimbate, precum și gesturile. Nu trebuie uitat că Venus din Milo nu are mîini, dar este oportun acoperită iar superba-i frunte ațintă privirile în sus.

M. N. RUSU

ion alexandru

în așteptare

O femeie uriașă naște un copil uriaș
de cîteva mii de ani se chinuie în sudori
cît planetele
și nu poate scăpa.
Copilul se chinuie, femeia se chinuie
și nu pot hălădui
unul din celălalt.
Nimeni nu poate da o mînă de ajutor.
Sîntem atît de mărunți pe margini
uimiți — un strop de sudoare în rostogol
de s-ar prăvăli peste noi
de pe fruntea femeii
ne-am îneca potop —
cu toate avuturile

capul meu

Am fier în cap și trage trăznetul
Cum trage ochiul oceanului noaptea
duhul morților din ceruri pe pămînt —
ochii mei albaștri sînt spuza
limpede aleasă de pe vulcanul clocotind,
părul meu blond pulberea razelor
unor zori dispăruți demult din fantezia noastră
Unde-mi înclin o clipă capul spre odihnă
se și adună norii îngroziți deasupra mea
și brusc se iscă fulgerele
Soarele se cufundă-n neguri
ziua sîngeră în crăpăturile ușilor
lama cuțitelor șuieră prin părul cerului
înțepenit în ceafa mea —
cioturi solzoase de lacrimi verticale
în care îngerii se-nădușe la rînd
Recoltele sînt din nou amenințate
de revărsări neașteptate
Roiurile rupte de stupi uită drumul întoarcerilor
prin gumele săpate din instinct
în laptele de piatră al luminii —
clopotele-n primejdie răstoarnă cerul
cu jalea lor (le-am auzit de-atîtea ori
în somn că universu-i plin de cimitire)
Nicăieri nu pot întîrzia prea mult
dealul mă cheamă valea mă alungă
dorul mă roade spaima mă-nvesmîntă
Zac îngropat de-atîtea ori cu cîmpul peste mine
și pun vina pe moarte că ea locului mă ține
Dar se arată cu armele de lucru puhoaiele
mulțimi și mă alungă blestemînd
Alteori zac săptămîni cu capul clădit
în piatra din fîntîni
Cetatea mă asemuie unui balaur
și pune premiu pe alungarea mea
Cîteodată în piețe la marile serbări
mă-ncaier la turnirurile-nfierbîntate
sub zodia lui Bachus
dar ies fără să vreau învingător
și sînt hulit cu pietre
și scos în faptul nopții
pustiu și singur sub povara mea —
Unde se duc aceste vești cohorte
tîrîndu-mi capul mai presus
de trup ?
Ce umbră stranie cu pielea leorcăind
mă biciuie deasupra și-l apasă
și cînd adorm
se furișează ghem la subțioara mea
și îmi pompează iarna
în oasele din trup.

cu trudă și sfială

Cîte rînduri de viță n-au îmbrăcat dealul
din miile de neamuri
și toate s-au uscat pe rînd.
Pămîntul e cu rîie-n rădăcină
și vasele oricărei vieți
ce-și suge traiul din răceala lui
se-nădușe de la o vreme
Oamenii au tras turmele pe el
cu mugete primitive să-l îmblînzească
au săpat focuri cu jertfă rituală
i-au schimbat apele dintre picioare,
au slobozit puroii de la subțioară,
i-au tras din cap cu colți de-amărăciune
crusta pustie de sare și îngheț.

A trebuit însă clădit un cimitir întreg
cu cruci și duhuri, spaime și credințe,
cohorte reci de oase dedesubt
pînă cînd jarul vițel se hotărî să-aleagă
o liră de licoare și pe un fir de fluier
din glezna unui prunc
cu trudă și sfială să trimeată
o lacrimă fierbinte
secetei grozave de la suprafață

pianul pian

Așteptam pianul din munți
cel promis de perfecțiunea lunii
să-l mitificăm peste vremelnicia noastră ;
clapele lui divine să-mi dezgroape-n cap
saharele de sensuri amorțite.

Noaptea cufundîndu-mă în fosnete abstracte
ca țipătul leului flămînd în cușca civilizației —
segmente de curenți legate laolaltă
cu clei străveziu din ochii bufnițelor,
luminare norvegiană sub formă de scorbură
în care flacăra se coace dinăuntru ;
coarne de cerbi îngrămădite pe zăpadă
zmulse cu carne șîngerînd din căpățîna înfierbîntată.
Fata ce-am iubit-o azi femeie
pocnind scheletu-n ea la ceasul nopții
cînd crapă într-un turn
oul de vultur de sub clocitoare.

Între o femeie de cinci ani imitînd informa pămîntului
și ploile toamnei mohorîte
l-am potrivit pianul — mască de gatopard.
Pe luptele lui de bură mi-am slobozit auzul primitiv
descoperind cu fiecare gamă că dosul clapelor
e ros de molii și mușchi din munți
au năvălit pe voci
Codană lirică — te-mpreun azi cu celelalte
deziluzii de-ale mele
Tot ce primesc de-acuma din afară
miroase-a carne de lut neroditor,
a mîță stearpă iarăși în călduri !
Iiosă-i ba cepul, ba echilibrul din călcîi
O mare moartă se-ncaieră în mine
Pianul se cufundă-n pîslă
Ploaia dezacordează totul
Cu pașii ei de piatră mișcătoare.

zmeură

A venit femeia cu zmeură din măguri
ca în fiecare an
Patul de lîngă ușe se umple de somnul
ei plin de sudoare cu pulpe albe
și cozi castanii de văduvă roase de fum
căzute pe perete
Ea are un picior mai scurt
și umblă atîta de nesigur
ca și cum ar coborî mereu
Chiar și cînd bea din cofă un pahar cu apă
Zmeura e strînsă mai demult
și-acum începe să se descompună
Pînă aici drumul e lung peste atîtea
dealuri și pe jos și pe la alte neamuri depărtate
Dar mamă tu o lauzi într-atît
Mirosul ei atîtător se-nfige ca o secure
sus în grindă
Ciorapii legați cu sfoară împletită
și-i lasă jos femeia acolo lîngă straița
albă plină cu piini uscate și bucăți de sîrmă
Și noi copiii în cămeși de pînză
stăm înlemniți cu frigul la fereastră
Se face noapte lămpile se sting
jarul din sobă urcă-n închipuirea noastră
aripile zmeilor filfîie peste sat

ION GHEORGHIU — Nud

Pe ce planetă stranie trăim ?
Ce este vîntul, norii de ploaie ce sînt ?
Venim de unde Arborii de fum
se-ncaieră cu Dumnezeu la o răscruce
Gem turmele și pe spinarea lor
sîngeră-o bîtă cu gheare uriașe.

amintirea poetului

Despre poeți numai moartea poate vorbi
singură moartea știe despre ei cîte ceva.
Cum se înădușe luminările la miezul nopții
cînd golurile dintre tată și fiu se lovesc cap în cap
cum sperma cerbilor învinși în lunile iubirii
cariază pietrele în munți și din coarnele lor fierte
stoarcem o zeamă rece cu care ne sulemenim armele.
Oricît vom lăuda patria pustiurilor
nisipurile vor măcina timpul în continuare —
în fața hărților abstracte ale neantului
am stat năuc fără cuvînt ! — Pieptul meu ghemuit în iarnă
lîngă un foc iluzoriu, — memoriei sîngelui lui Nicolae Labiș
împrăștiat pe străzile orașului
Primul poet român sfîșiat de roțile sec. XX — acest criminal de rang,
cu victime celebre te-a orbit și pe tine la o cotitură a patimilor
pe cînd voiai s-o ștergi în paradis — nimic nu se iartă,
pierderi fără maraini din om în om.
Te cunosc foarte bine — băiat teribil
tu care la vîrsta ce-o am eu acum
erai înger demult și globul capului tău înghețat
rotunjea pămîntul. Steaua ta mortuară pe sfori de smoală
orbecăia în lămpile acestui neam tras pe roată
în fiecare anotimp de nenumărate ori.
Aveai buzele groase — încă mai sugeau
țîțele unei lupoaice din Moldova
cuibărită sub podurile Dîmboviței...
Ai aruncat pe mesele localurilor fălos
Cîțiva șobolani ciumați
scoși de guler groși din pupitrele dogmei,
ai cîntat apoi straniu pentru urechile viteazului Ulise legate de catarg.
Te-ai îmbătat peste măsură fir-ar a naibii de treabă
cînd ai văzut pămîntul — pahare sparte și arcușuri înecate
pluteau la pupa corăbiei și tu credeai că e Ithaca —
un val mînios cu alge putrede te-a înghiontit în spete,
corurile memoriei în aripa albatroșilor abia se deș-teptau
Zăgazurile s-au rupt malurile se-ndepărtară
corabia suptă de curenți dezumflată —
osia bolții înșurubată-n eter străjuia din principiu.
Moartea pentru cei vii nu rezolvă nimic —
așează totul iarăși sub cumpănă ca la-nceputuri
și se părea că în sfîrșit o peșteră de voci e suprimată.
Aceleași viscole păroase troienesc porțile Orientului
aceiași nori tîrîți din munți pe jos de umbra vulturilor
deasupra mormîntului în care harfa lui Orfeu îmbă-trînește ;
doar corzile ploii și caprele văduve
își freacă țîțele mohorîte de venele ei țepene
și vaierul cucuvăilor înfundate în crăpăturile nopții
prin care gheara destinului își picură otrava în cețile luminii.
Aceiași sori căzători își depun rotundul stingerii în lacrimile noastre.
Dar setea creșterii ce-alungă înspăimîntată
inelele din mînă-n mînă sub zodia lui Marte
și corul de noroc ce-și sapă temelia
la subțioara firavului trup —
o pată de cenușă pe covor — sărutul frigului după iubirea noastră.
O vremi grozave ce împînziți cu flăcări
ogorul frămîntat de mărăcini ;
ceafa racului se umflă-n jug
de-atîtea drumuri trase după sine,
copita limbii mele își coace sur sămînța
în urma ce o lasă în spartele oglinzi.
Doamne, cît fum ascunde-n sine freamătul încă verde
ce-l laudă furtuna bîlbîind !
De-aș avea spirt în cap și ochii mei
ar fi văgăuni în care viperele se ascund
mi-aș da foc blestemînd cu o mînă și cu cealaltă
aș stăvili amarul să nu-mi curgă-n blid.
Prăpastia cine s-o sape dacă nu poetul,
cine să cadă-n ea dacă nu el ?
Cu ce drept trezește araiul meu
armele tale cufundate ?
Poetul — coroană de spini pe fruntea generației.

cîntare de toamnă

Lui Ion Lăncrănjan

Unu-ncleștat în carnea celuilalt
ne măcinăm cu patimi rănitoare
ce-i răsăritul lunii dacă nu sticlind
buboi la Dumnezeu, lîngă picioare.

Cum se ciocnește capul meu în mers
de toată jalea lumii înnoptate
și cum rămîn din mine în fiecare zi
doar oasele albastre pe-o vale împrăștiate.

Mi-s mîinile dogite ca și cum
s-a spart butoiul sorții ce îl țineam în brață
și-am mai rămas să leagăn acest umil pămînt
clădit pe cimitire de mătreață.

Din casa mea prin geamuri curge neîntrerupt
o zeamă crudă de început de lume
stoarce-ți oceanele zbîrcite-n voi
eu cresc cîntînd spre iarna fără nume

Oh spetele acestui straniu veac
unde gîndacii se îndoapă-n voie
și-n miezul pîinii tropăie smeriți
toți șoarecii de pe corabia lui Noe.

Voi zorilor împomădați de zi
vă pute fundul gurii de cuvinte
luate rîncede din gura altora
ce sforăie-n altare pe bibliile sfinte.

Cunoaștem numai fuga buimacă spre corăbii
sub care marea oarbă se-nădușe de frig
am cîștigat inconștienți o vară
dar pierdere grozavă e-un astfel de cîștig

cum poți să lauzi mîna ce-a sugrumat în față
toți pruncii de doi ani mai mici în jos
îngenunchiați în fața asinilor cu toții
de Crucea lor atîrnă mereu cîte-un Isus Cristos.

Prevăd un foc satanic ce crește pe un deal
în rădăcina ciungă a urmelor trăsnite
din sîngele meu negru ghemuit în trup
să-mi înfloresc strămoșii pe palide cuțite.

Se potolește-n neguri aripa unui imn
Ce trage după sine întreaga omenire
Durerea tuturor îngerilor asasinați în cer
mi-a fost lăsată mie moștenire.

casa mea

În cele din urmă am intrat cu forța
în această casă ce mi s-a spus că ar
fi a mea
Săptămîni în șir noapte de noapte
am vegheat zarurile ei strălucitoare
sub pecețI și cheile pierdute
Aseară mi-am strîns bruma de prieteni
i-am sfătuit să mă încurajeze
și iată-mă acum
în acest înăuntru vast
ce nu mă recunoaște
ochii liniștiți din paiajenii ungherelor
au năvălit asupra mea
E atît de bine aici
că se aud groparii în Ardeal
cu tîrnăcoapele de piatră
săpînd mormîntul celui care a fost
înspăimîntatul Alexandru.

gabriela melinescu

mișcare liberă

Lungi și dezechilibrați sînt nervii, tinerețe !
Du-mi capul în urma trupului
să văd cum fug și îmi atîrnă
coama de păr
ca un delfin asemeni tinerelor
animale după bețiile iuțelii.

(Ah, eu singură între femei aud !)
Îmi duduie picioarele mai fericite.
Sălbatică e libertatea de-a pierde.
Căscată la picioare îmi apare
din cînd în cînd prăpastia
în care eu trebuie să las
un os însuflețit.

(Ah, eu singură între femei aud !)
Bruscă și desfrînată este viața,
întărîtată pe culme, se rostogolește o roată
fără a pierde din ea nimic
ea se izbește de lucruri, le dezgheață.
Simt faima de-a avea definitiv
mîini și picioare repezite.

somn de dimineață

Nimeni n-o să-mi spună niciodată
de ce stă cîinile atît de liniștit.
Vine o boală stranie ca în copilărie
de care nu ne-am mai ferit.
Și e un loc ascuns în casă
și neștiut e leagănul de lemn
în care-i inima, deschide poarta
și fă-mi necunoscutul semn.
Si eu alerg și aerul coboară.
Se face zid pînă la piept mereu,
stă cîinele atît de liniștit
cu pleoapele închise peste chipul meu.

creat

Gheața pod deasupra apei.
O funie galbenă de nisip
deschide și închide mările.
Ochiul unghie neagră pe chip.
O, timp-suflet, te duc
foșnind din copite la taur
nervos și mai demult frumos
acoperit la-ncheieturi cu aur.
Corp impur văzut
împreună cu alt corp impur
curate cad sufletele
pe o cumpănă de mercur.

balada

Nările ca două animale mute
care în tăcere se privesc gîndindu-se la pradă.
Bolnav și monoton este pămîntul
unde întinsul rupt din jurul soarelui o să cadă.

Se zvîrcolește pe roata ochiului
ziua următoare, rușinea nenorocului.
Unu din asemănare și asemănare
trăiește în pieptul desfăcut al focului.

În voia mea îmi atîț tălpile,
două ființe identice, păsări la fel, ghețari și stele
și mereu doi ochi și două urechi și două mîini
date să lupte la nesfîrșit între ele.

lîngă mare

Ce blînd îmi sînt străini părinții
parcă eu mi i-am născut și am fugit
lăsînd din mîna stîngă-ndurerată
doar inelarul peste nimeni rotunjit.
Și parcă nici n-au învățat cuvintele și folosesc
în locul lor îngrămădite lucruri vechi,
un jilț prelung de fosfor pe care se așează
vocalele ca patru clavicule perechi.
Și uneori i-aud mișcîndu-se
și două chipuri luminează jilțul înalt
în întunericul care aprinde
farul pe țărmul celălalt.

TRAIAN IANCU

cred în partid

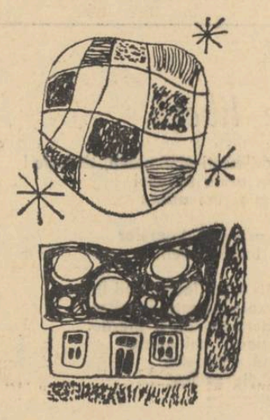
Cîntec și fulger și gestul ascuns
Ce-am moștenit din moși strămoși, în vise,
Dorite doine, aripi larg deschise,
Și iezeri de lumină nu-s deajuns
Speranța mea-n Partid să mi-o arate,
Și crezul meu în el ! Mai sfînt ca-n toate !

Partidul mi-a dat dragostea să ard
Pentru popor ! Superbă nemurire :
De muzici, imnuri-rugi și fericire !
Străluminat, port sînge din stindard :
Speranța mea-n Partid să mi-o arate
Și crezul meu în el ! Mai sfînt ca-n toate !

Sînt fiu-al României Socialiste,
Eterul ei, dogoarea ei și focul !
La vară, cînd înfloare busuiocul
Cu lacrimi l-oi uda, ca să reziste
Speranța mea-n Partid ! S-arate
Și crezul meu în el ! Mai sfînt ca-n toate !

Sînt muzica-nvălind această eră,
Și crezul în Partid l-am cîștigat
Cu moșii și strămoșii stînd la sfat,
Cu tot ce-i minunat pe-această teră !
Speranța mea-n Partid, ca să arate
Și crezul meu în el ! Mai sfînt ca-n toate !

Căci ce-i Partidul, dacă nu părinții
Care-au visat, ca să trăiască-n noi ?
— O viață demnă, creangă de altoi —
Speranța asta, nu, nu ne-o dau sfinții
Ci crezul în Partid va să ne-arate
Țăria lui din noi, fără de moarte !



ION CHIRIAC

drum de mire

Îmi simt parcă-nflorind picioarele
Cum merg prin luncă. Cer apropiat
Și luna e așa de mare că azvîrle
Pe margini umbra ciinilor din sat

Nu pot privi-ndărăt, spre linia ferată
Acolo am sărit cîndva din tren
Simțindu-mi toată viața deodată
Fierbinte strînsă-n ochi ca-ntr-un catren.

Mă uit doar înainte către locul
Unde-au avut o fată doi români
Și-au meșterit de m-a-ngropat norocul
Dîndu-mi mireasă crucea lor cu sîni.

destin

De-un păduret pe muntele surpat
Privighetorile m-au spînzurat
Pomul cu timpul s-a topit în vînt
Eu am rămas în streang cîntînd
Căci, cînt te spînzură privighetori,
Latul îți trece pe la subțiori
Îți strînge numai inima, iar gura
Rămîne liberă să bea natura.

La șaisprezece ani a fost. Eram copil
Cînd sub furtuni eram legat de-un tril
Și-mi zise pasărea : Te mai frămînți ?
Cu trilul meu te-am spînzurat să cînți.
Și-am vrut s-o fac domol să mă-nțeleagă
Că eu sînt om și-aș vrea să mor oleacă
La vîrsta cînt toți oamenii, de moarte bună,
De surzi ce sînt și-aud plîngînd nepoții-n lună.

Prea încăpățînat fiind, ne-ascultător
Din tril am vrut în iarbă să cobor
Și părul verde-al cîmpului m-adăposti
Pînă ce patina mă dibui
Ca din îmbrățișarea unei fete
Mă smulse spre văzduh din nou o sete.
Drept siguranță, Pasărea Minunii
Ca eu să nu mai sar în fîn din funii
Trimise-o ciocîrlie ce m-a dus
Și-n trilul ei m-a spînzurat mai sus
Și-am pus în loc de vers om lîngă om
Și printre oameni verde cîte-un pom
Pentru plăceri ce-n fugă se suprimă
Ca pe o crîșmă, am deschis cîte o rimă
Și-acolo-n ea după atîta trudă
Ideea parcă a-nceput să rîdă.
Astă idee bea și surîdea
Trîntind din cînd în cînd pămîntul de ulcea :
Poeții sînt în orice om anume
Și sînge viu și-aprinsă-nțelepciune
Ce-mi pasă deci că vrînd a mă desparte
De ei, știu eu ce păsări fără nume
Mîine, poimîne mă vor spînzura în moarte
Să-mi ploaie numai cîntecul prin lume.

Zăgăzuiți rîurile, copii :
pășunile au băut destul.

VIRGILIU

al. struțeanu

ulisse a rămas la troja

Există oameni cu care te întîlnești după un timp foarte îndelungat — și abia atunci constați că de fapt, deși nu ți-au fost prezenți în memorie, nu i-ai trecut cu vederea niciodată. La fel ca în cazul unui obiect oarecare, destul de nefolositor, pe care-l vîri într-un buzunar de vestă — și fără să-l fi uitat că a existat undeva, regăsirea lui nu-ți provoacă vreo surpriză deosebită. Un astfel de om, reîntîlnit fără vreo surpriză deosebită, a fost Neagoe.

Cu Neagoe fusesem camarad de front, în aceeași companie. Comandam ca rezerviști două plutoane alăturate. Pe vremea aceea cred să fi avut treizeci de ani ; eu eram mai tînăr ca el cu opt ani. I se întîmplase odată o poveste tragicomică, uluitoare prin fantasticul ei. Povestea făcuse înconjurul diviziei și grație ei, la un atac petrecut puțină vreme după, generalul comandant a decorat întreg regimentul. Sînt sigur că decorația colectivă i se adresa doar lui Neagoe. O merita din plin — și iată de ce :

Într-o misiune de observație la liziera unei păduri, o baterie inamică i-a descoperit pe el și pe maiorul pe care-l însoțea — și a tras asupra lor. Unul din obuzele anti-tanc le-a explodat în imediata apropiere. „Bănuiesc că mă trezit," mi-a relatat într-o retragere, „era noapte. Maiorul murise. L-am simțit nemișcat lîngă mine — și nu știu cum, aveam chiar senzația că începuse să se răcească. Am încercat să mă ridic și atunci una din mîini a întîlnit în dreptul pîntecului ceva viscos și călduț, ceva respingător, ca niște melci ieșiți din cochilia lor ce mi s-ar fi așezat claie peste grămadă pe stomac. Am înlemnit". Țin minte că s-a uitat lung la mine — și pe buzele lui subțiri a înflorit un surîs, care-i rămase lipit acolo pe buze tot timpul povestirii. „Înțelegi ? Am stat un moment ridicat într-un cot, cu palma lipită de scîrboșenia aia. Nu simțeam nici o durere. Locul exploziei sau naiba știe ce îmi anihilaseră senzațiile. Un gînd mi s-a înfipt obstinat în creier : să nu mă infectez. Dacă reușeam să nu mă infectez, poate scăpam. Am culeș cu grijă în palme purcoiul de mațe — și ținîndu-le strîns, am început să mă tîrăsc pe spate spre ai noștri".

S-a tîrît pe spate toată noaptea prin pădure. În zori, livid, cu privirile demente, a ajuns la sanitari. Aceștia i-au descleștat cu forța mîinile de pe pîntec. N-avea nici o rană : cărase prin pădure mațele celuilalt, ale maiorului mort.

Cu acest Neagoe mă întîlneam întîmplător după mai bine de douăzeci de ani de la război, în barul discret al unui hotel de pe una din arterele principale ale orașului. În mod obișnuit nu frecventam barul acela, totuși am intrat. După vizita făcută Janei la spital, simțeam nevoia să beau ceva tare. Întîlnirile cu sora mea aveau întotdeauna un aspect ciudat și patetic în ele. Vorbeam puțin și ne priveam unul pe altul... biata Jana. După ce-o văzusem am coborît la Alexian. Alexian era la fel de bine îmbrăcat și de distins cum îl știam. Părea obosit, desgustat. Pe un scaun alături de biroul din cabinetul de consultații, cînta destul de tare un magnetofon. Revenise de curînd de la Paris — și adusese cu el o grămadă de discuri și benzi. Mi-a oferit o țigară grecească.

— Cît ? l-am întrebat fără să mă servesc.

A rămas un moment cu mîna întinsă. Apoi a pus cutia pe birou, și-a ales o țigară, a aprins-o cu o brichetă scumpă și fantezistă. Mișcările lui erau calme și moi. Cu aceeași moliciune, parcă de întrziere a răspunsului, a redus tăria magnetofonului. A tras un fum, privindu-mă mereu fix.

— O lună — două, poate nici atît, a răspuns încet.

S-a ridicat în picioare, a trecut la fereastră, privind afară. A privit destul de mult timp — și s-a întors :

— Îmi pare rău. Am fost colegi de școală și pe Jana o cunosc din copilărie.

A înălțat din umeri.

— Ceea ce-i stupid, e că nu putem face nimic. Progresia e foarte rapidă. Omul fotografiază din apropiere o stea, dar încă nu știe exact ce-i durerea de cap. În schimb, a schițat o mișcare din cap spre magnetofonul de pe scaun, Ray Charles cîntă al dracului de bine. E și asta o consolare printre puținele ce-ți oferă viața. Și după o tăcere : Dacă mai pleci undeva, ar fi bine să amîni.

Am revăzut-o pe Jana cuibărită în șezlongul retras din colțul terasei spitalului. Mă întrebase de ce m-am întors și cum arată pădurea lui Covaci. Și imediat, cu bruscheță, dacă o să moară.

— Va suferi ? am mai întrebat.

— În limita medicamentelor de care dispune spitalul — și a prieteniei noastre. Nu-ți face griji.

Am plecat de la Alexian — și abia afară mi-am dat seama că e noapte. O noapte de august caldă și lîncedă, cu miros pătrunzător de pavaje încinse și oțetari păliți. Acum, sus la cantonul lui Covaci, Iuli a aprins focul — și-n saltul flăcărilor, pădurea de brazi aruncă pretutindeni umbrele ei vaste și dominatoare. Cu acest regret al pădurii și al Janei pe care curînd n-am s-o mai văd, am intrat în bar.

Era gol și tăcut. M-am urcat pe unul din taburete — și am cerut un pahar mare cu rom, ghiață și lămîie. Barmanul m-a servit absent și fără curiozitate. Cred că dacă i-aș fi cerut să adaoge în pahar și cîteva picături de cerneală verde de stilou, m-ar fi privit în același fel inexpresiv. M-am gîndit din nou la Jana — și am constatat că iubirea dintre noi doi era o iubire convențională, sau poate nu era de loc iubire. Nu spun nimic rău. Eu și Jana ne-am iubit întotdeauna așa și așa. Am fost mult timp despărțiți. Cînd m-am întors de pe front, sufletul meu se mai uscase și îmbătrînise. Sufletul Janei fusese mereu bătrîn, de pe vremea cînd era doar o fetiță. La terminarea facultății și arăta ca o domnișoară bătrînă. Bănuiesc că mă și disprețuia un pic pentru că pictam... ei, Doamne. Poate avea dreptate.

Am rămas fără gînduri în fața paharului cu rom. M-a trezit din starea asta searbădă o mișcare : pe taburetul alăturat se cocoțase o fată ce-și masca însoțitorul. Avea un pulover de bumbac alb și pantaloni roșii. O vedeam oarecum din profil. M-au frapat gura și ochii ei extraordinar de albaștri. Căutăturile acestea albastre s-au întors nepăsătoare, m-au pironit o clipă, au revenit.

— Ce iei ? am auzit vocea bărbatului.

— O citronadă.

— O citronadă și un coniac.

— De ce bei otrava asta ? s-a încruntat fata. La noapte n-am să pot dormi din pricina ta.

— Nu-i nimic, a gîlgîit un fel de rîs. Citim împreună „Nopți albe" de Dostoiewski — și e-n regulă.

Ceva în risul ăsta m-a făcut să devin atent. Fata tocmai se aplecase pe tăblia barului. Bărbatul care o însoțea era Neagoe. Mai încărunțise și purta o barbă tunsă scurt în jurul maxilarelor — dar era Neagoe. Pipa și punga jerpelită de cauciuc pe care tocmai și le scosese din buzunar le-ai fi recunoscut dintr-o mie — ca și mîinile lui subțiri și nervoase, pline de sensibilitate. A început să-și îndese pipa cu tutun — și după ce a terminat, m-a fixat îndelung. Ochii nu i se schimbaseră. Semănau izbitor cu ai fetei în pulover alb.

— Ce faci ? mi-a spus cu o voce lipsită de orice bucurie. Mi-am dat seama că ești tu, de cînd am intrat... o cunoști pe fata mea ?

Puloverul alb n-a schițat nici un gest de politețe la înclinarea mea din cap. Își sugea citronada și atît. Doar a înălțat din umeri și a mormăit cu paiul în gură :

— Presupun că e de-ajuns că sînt „fata lui", deși termenul e destul de ambiguu. Totuși asta-i realitatea. Și am un nume idiot : Dorothea.

— Are stil în schimb, a zîmbit Neagoe. La două zeci de ani e cam greu să ai stil, dar Dorothea are unul.

A golit paharul cu coniac dintr-o singură sorbitură, și s-a dat jos de pe taburet.

— Mergi cu noi ? mi s-a adresat.

— Unde ?

— Acasă. La amîndoi. Ai ceva mai bun de făcut ?

— Nu.

— Atunci, haidem.

M-a apucat strîns de braț. Nu fusesem niciodată prieten cu Neagoe. De asemeni nu puteam spune că reîntîlnirea cu el m-ar fi mișcat într-un fel oarecare. Aș fi vrut să trec pe la Mirela — dar nici asta nu mi-o lămurisem prea bine dacă să trec sau să nu trec. În cel mai rău caz, voi trece mai tîrziu.

M-am dus cu ei. Nici eu nu știu de ce.

★

Locuiau departe de centru, într-unul din cartierele noi. Blocul n-avea lift — și am urcat pe scări patru etaje. Nici lumina de pe scară nu ardea. La un moment dat fata s-a împiedicat și cum mergea înaintea mea, m-am ciocnit de ea pe întuneric. A rîs încetișor.

— Ești printre puținii care într-o ocazie ca asta n-a profitat să mă pipăie, mi-a șoptit. Oricare dintre prietenii tatii ar fi făcut-o.

Apartamentul lui Neagoe era cam gol, în ori ce caz, sumar mobilat. Am stat în camera lui, bănuiesc că apartamentul avea în total două camere. Camera Dorotheii n-am văzut-o. Un perete întreg era plin de icoane lipovenești foarte frumoase. Neagoe a simțit că mă uit la ele și în timp ce scotea din dulăpior o sticlă de vin începută, mi-a spus că le are pe toate de pe malul Razelmului.

— Am stat destul de mult acolo, d-aia cred că nu ne-am întîlnit... pînă prin '58. De fapt, lucram la Babadag, dar aproape tot timpul colindam lacul. Ca să fiu sincer, în toți acești ani nu m-a impresionat nimic altceva decît moartea unui pelican. E o performanță să te-nvîrți printre sute de oameni — și să nu-ți rămînă în amintire decît moartea unui biet pelican, rănit de un braconier. Poate fiindcă ființa ca un om.

Dorothea a adus niște pahare și le-a lăsat pe masă. Am rămas cu gura căscată, fiindcă era în combinezon, sau mai bine zis își zvîrlise peste el un pardesiu subțire, care însă te făcea să bănuiești că e doar în combinezon. Nu știu cum să explic toate acestea, dar era exact senzația pe care o resimțeam.

— Aș vrea să vorbiți încet, fiindcă învăț, a aruncat peste umăr, ieșind.

Neagoe a turnat vin și mi-a întins unul din pahare.

— Vorbește-mi de tine.

— Nu prea am ce.

— Sper că nu te compromiți în compania mea, a apăsat dintr-odins. Nu-ți minez nici o poziție.

— N-am nici o poziție.

— Ești un pictor cunoscut.

— Nu sînt.

Păru mulțumit de răspuns pentru un foarte scurt timp. După ce și-a reumplut paharul, (eu nici nu mă atinsesem de al meu), a început iar să rîdă, și și-a lăsat capul în piept, închizînd ochii. Am crezut că a adormit, cînd i-am auzit brusc vocea :

— Tu ai căzut prizonier la Cégled, parcă... spune-mi : te-ai mai întors de pe front... din prizonierat ?

M-am uitat la el mai cu luare aminte.

— Nu înțeleg.

A deschis ochii. S-a uitat în tavan.

— Nu ai încă impresia că ai rămas acolo ? (Cînd a pronunțat „acolo", a făcut o mișcare din cap spre peretele din spatele lui). Că zdrențele tale de suflet — dacă ai avut vreodată așa ceva— continuă să spînzure agățate de sîrmele ghimpate de pe front ? Și că tinerețea ta de odinioară, supusă tirului morții, nu s-a mai întors cu tine — ci e undeva în spatele tău, departe-departe de tot ?

— E firesc să fie așa.

— N-ai înțeles. Ochii lui deveniseră de-odată întunecați și triști : După mine, Ulisse nu s-a mai întors în Ithaca... a rămas la Troja, în flăcările cetății. A pierit acolo. Omul vrea însă un desnodămînt fericit, un happy-end, chiar la tragedii... înțelegi ? Pentru asta s-a creat iluzia că el s-a reîntors. Nu. Nu s-a mai întors nici la Penelopa, nici în altă parte. Nu s-a mai reîntors nicăieri. A murit odată cu Achille, cu Hector și cu ceilalți. Nici nu s-ar fi putut altfel.

Mă sfredelea necruțător.

— Și eu am rămas la Troja. Și tu ai rămas. Indiferent de voința ta. Mai bei ?

— Nu.

M-am ridicat în picioare. La ce bun toată aiureala asta ? În anii prin care trecuserăm amîndoi, Neagoe nu se alterase. Nu mă alterasem nici eu — aici era nenorocirea... sau fericirea. Romantismul acesta disperat avea atîta sinceritate într-însul, încît mă simțeam nelalocul meu și-nfiorat, cu un strigoi zvîrlit pe neașteptate în spate.

— Trebuie să plec. Unde e o stație de mașini prin apropiere ?

Rîsul lui de ventrilog a răsunat malițios, ca și cum ar fi știut la ce mă gîndeam. Nu era de loc greu să știe, oricum.

— Te conduc... n-ai să te descurci în labirinturile astea de străzi.

Și-a luat haina pusă pe spătarul unui scaun. — E bine să ieșim încet, să nu ne vadă ea c-am plecat. Altfel vine cu noi.

Pe aleea largă și cam întunecată din fața blocului, am mers un timp fără o vorbă. La un lampadar, s-a oprit și m-a apucat de braț. Avea gesturi repezi și convulsive. Le avea și pe front.

— Imediat după maturitate, Dorothea s-a măritat cu un dobitoc. Asta a fost acum un an. A divorțat de cîteva luni. Acum se prepară să intre la facultate. E nefericită — și ține să fie fericită.

— Ce vrea să urmeze ?

— Habar n-am, a înălțat din umeri. N-o întreb. Văd că citește, și atît.

Am pornit din nou. La un colț așteptа singuratec un taxiu. Șoferul dormea cu capul pe volan. Neagoe a scos din buzunar punga de cauciuc în care-și ținea tutunul și mi-a arătat-o.

— Înăuntru e tutun de cea mai bună calitate. Cam așa se întîmplă și cu oamenii, bătrîne : sub aparențe jalnice, au suflete de diamant.

Am deschis portiera taxiului. Șoferul s-a trezit imediat. Neagoe m-a reținut pe scara mașinii... Dumnezeule, ce mai vroia ?

— Vizitează-mă cînd dorești: știi adresa. Simt că ești tutun de cea mai bună calitate. Tu, în nici un caz n-ai s-o corupi pe Dorothea.

Cred că am făcut o mișcare bruscă El a rămas cu ochii agățați de ochii mei.

— Să nu mă-nțelegi de-andoaselea, a spus nepăsător. Sînt mai tot timpul plecat — și ea a crescut fără mamă și fără iubire, pe șantierele nenorocite pe unde lucrez. Are nevoie de prietenie.

Mașina a plecat — și am întors capul : rămăsese nemișcat pe trotuar privind după taxi. Apoi am cotit și nu l-am mai văzut.

★

Mirela sta pe terasă, ca de obicei. Am văzut-o că s-a plecat peste balustradă cînd m-am dat jos din taxi — așa că n-am mai sunat. Mi-a deschis foarte repede.

Suind scara interioară ce ducea la etaj, Mirela s-a oprit pe trepte. Părea obosită.

— Ai telefonat că nu mai vii.

— Mi-a fost dor de tine.

Eram sincer și chiar o doream.

A continuat să suie scara. În holul de sus, și-a trecut palmele prin păr și a oftat.

— Pînă acum am somnolat pe terasă... e o căldură înăbușitoare.

Ne-am dus pe terasă. Lumina era stinsă. S-a cuibărit în fotoliul de lîngă măsuța joasă, pe care am distins obișnuitul serviciu de cafea. Și-a strîns genunchii la gură și a tăcut. M-am așezat în celălalt fotoliu și am tăcut și eu.

— Vrei o cafea ?

— Nu.

Și-a aprins o țigară. O fuma cu un țigaret lung și subțire, pe care nu i-l mai văzusem.

— De ce te-ai întors ? Spuneai că lipsești mai mult.

— Am fost chemat la o plenară, dar nu știu dacă am să mă duc.

S-a răsucit pe jumătate și m-a privit. În obscuritate, gura ei mare și senzuală se rotunjea leneșă în suflatul fumului.

— Ce curios ești. Și pe același ton : Bărbatul meu și-a anunțat sosirea pentru la miezul nopții.

— N-am să stau pînă atunci.

A urmat o tăcere, întreruptă doar de vijiitul unui automobil trecînd pe stradă. Am întins mîna și i-am mîngîiat genunchiul gol.

— Te deranjează că vine ?

— Nu cred. M-am obișnuit. Pînă cînd țipeuza din Galați nu-i golește portofelul, nu apare în oraș. Bănuiesc că în sfîrșit i l-a golit.

Mi-a plăcut termenul de „țipeuză". Nu-l mai auzisem și avea haz. Am vrut s-o sărut. S-a ferit.

— Ai băut... de ce bei ? O să-ți distrugi ficatul. De cînd durează legătura noastră ?

Asta era Mirela. Sărea de la una la alta. Era fermecătoare.

— De patru ani. De ce ?

— Nu te-ai plictisit ?

— Tu te-ai plictisit ?

A întîrziat cu răspunsul. M-am uitat la ea. Ea nu s-a uitat la mine.

— Nu te mai iubesc.

A spus-o simplu și corect. Am căutat să fiu și eu simplu și corect. Mi-am aprins o țigară. Simțeam că abia acum se uită la mine.

— N-ar avea nici o importanță — și totuși are. Pe soțul tău îl iubești ?

— M-am obișnuit cu el, mi-a răspuns cu indiferență. Lucrăm în același institut. Avem aceeași meserie. Uneori și același talent, deși ne despart un număr oarecare de ani și alte concepții de viață. Am stins țigara și m-am ridicat în picioare. Era singurul lucru inteligent ce-l puteam face.

— Pleci ?

— Da. Aș putea să-ți spun ca un cretin, că nu-mi pare rău. Nu sînt cretin — și-mi pare rău, Mirela. Patru ani sînt patru ani și eu m-am obișnuit cu tine. Bună seara.

S-a ridicat imediat din fotoliu și ea.

— Mă condamni ? a întrebat încet.

Am tras-o lîngă mine și am mîngîiat-o pe obraz.

— Poate. Aveam mare nevoie de oameni și în special de tine. Chiar în acest fel dubios.

Cred că am și sărutat-o, după fraza asta prosteasă.

— Rămîi, mi-a spus.

— Nu.

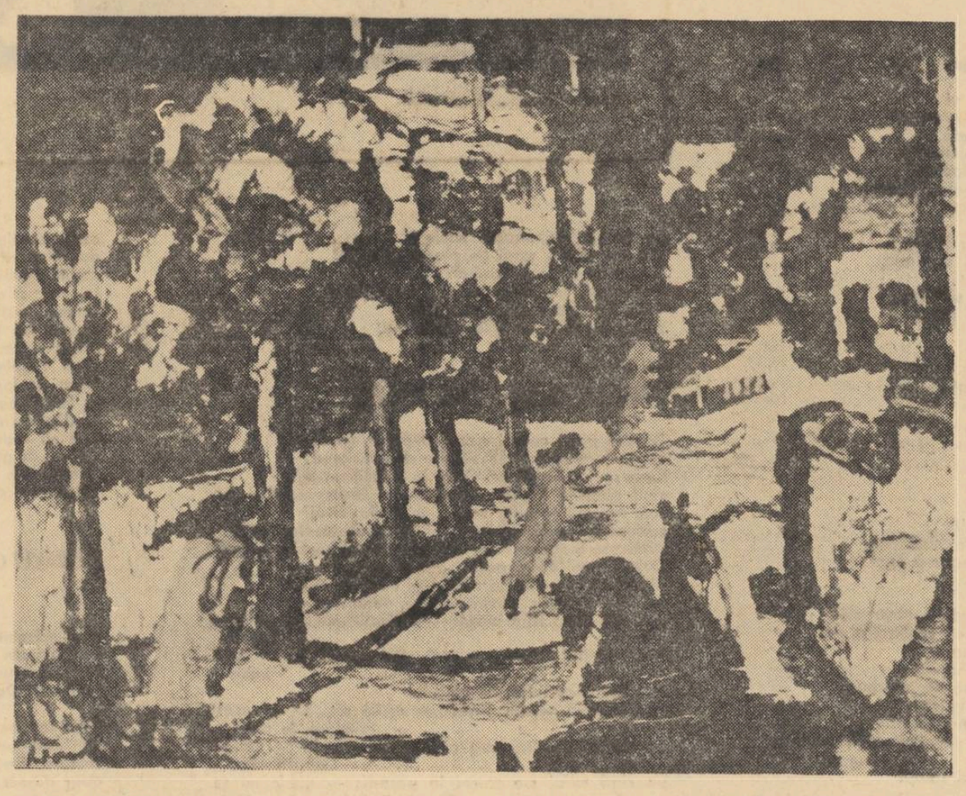
Întotdeauna am avut oroare de neînțelegeri și jumătăți de curaj. Am plecat. În stradă, am ridicat capul : mă privea plecată peste balustrada terasei. Nu i-am mai făcut nici un semn. M-am depărtat repede.

★

A doua zi după amiază am întîrziat la plenară. Am intrat cînd începuse de-aproape trei ore — și numai din cauză că stătusem prea mult la lacuri, am venit atît de tîrziu. Traversînd aleile pustii am zărit cîteva frunze de castan căzute. E destul de curios cum am asociat frunzele căzute de castan, cu despărțirea de Mirela. În fond asociezi fel de fel de lucruri într-un mod haotic și aparent fără legătură directă între ele. Și totuși legătura există. Ascunsă, tainică — dar există, deși inexplicabilă.

M-am așezat în iarbă pe malul lacului. Două sandoline fugeau repede pe oglinda plumburie a apei. Le-am urmărit cum se depărtau și m-am întristat. Nu pentru că mă despărțisem de Mirela, fiindcă aceasta tot trebuia să se întîmple odată și odată. M-am întristat pur și simplu. În afară de Mirela și prin ea : pentru singurătatea mea și pentru frunzele căzute, întîiele pe care le vedeam în acest an... În locul singurătății în doi, Mirela își preferase propria-i singurătate. Îmi părea rău, odată ce ea nu înțelesese nimic.

Cu toată părerea de rău, trîntit în iarbă mă simțeam grozav — și un moment m-am gîndit să nu mă mai duc la plenară. Totuși m-am dus. Cînd am intrat în sala supra aglomerată și încălzită, la tribună vorbea un tînăr cu ochelari. Nu-l cunoșteam personal. Avea o figură rotundă și unsuroasă. Pronunța cuvintele pe un ton moale și fără efecte. Nu țin minte precis cam ce a spus, însă totul era rostit monocord și cu atît mai insinuant. În primul rînd mărturisise că n-a fost pe front. Că lipsa aceasta n-o dorea remediabilă — și că era de acord că frontul poate lăsa urme. Dar frontul trecuse. A continua și a încerca să-l simbolizezi astăzi, la modul necombativ și abstract, după dinsul reprezenta o morbiditate, o rutină și un talent sfîrșit. În al doilea rînd, sugerase că e necesar să se trieze



I. ȚUCULESCU — „Noaptea salcîmilor"

semnificativul de nesemnificativ. Marea zvîrlă la țărm fel de fel de lucruri, în veșnicul și grandiosul ei respiro. Printre acestea... oh, tovarășii să-l ierte ! chiar și excremente. (Pronunțase „escremente") — după care băuse cumpătat o jumătate de cană de apă : Ochiul uman se extaziază (și pe acesta îl pronunțase „estaziază"), față de o algă sau o cochilie de scoică purtate de mare la nisipuri... Reziduul putrezit, fie el simbolist, lăcuit în verni sau abscons *— nu poate provoca estaz... decît cel mult curiozitate, o greșită îngăduință, uneori chiar repulsie...*

După ce mai băuse apă și-și umezise buzele : Permiteți-mi să întreb : pentru cine lucrează pictorul Dima Vetra ? Cui i se adresează el ? Corbii tristeții sale iremediabile...

Atît am mai auzit : „corbii tristeții sale iremediabile". Am plecat. Omul de serviciu de la ușă mi-a ieșit înainte.

— Urmează discuțiile, a șoptit.

— La cuvîntul în locul meu, l-am bătut pe spate.

Afară se înserase și dinspre lacuri pluteau mirosuri crude și vegetale. Și oamenii erau mai frumoși. I-aș fi iubit pe fiecare în parte, dacă mi-ar fi cerut-o. Bine înțeles n-au făcut așa ceva, și-au văzut de treburile lor.

★

M-am întors foarte tîrziu acasă. Am mîncat în grădina unui restaurant și apoi, în drum spre casă, am mers încet și fără gînduri. Lili mi-a simțit pașii încă de la colțul străzii. Ei drăcie... o uitasem încuiată în bucătărie. Dar o să mă ierte, fiindcă-i adusesem niște oase și o bucată de carne friptă.

Într-adevăr, m-a mîrîit de cîteva ori și la vederea pachețelului... m-a iertat. Un exemplar frumos, Lili a mea. O cam stricase Jana, cu mofturi și tandrețe. La cantonul lui Covaci, însă, făcea minuni de viteje. Era acolo un cocoș bătrîn și solitar, ce bănuiesc că-i nutrea o dușmănie de moarte. La întoarcerea mea în pădure, dușmănia asta trebuia neapărat rezolvată într-un fel — și în favoarea doar a unuia singur din ei.

N-aveam somn și m-am învîrtit multă vreme prin casă. După un timp a sunat telefonul lui Alexian.

— Te-am căutat toată după amiaza, i-am auzit vocea calmă și politicoasă, vocea lui de la orele de latină, cînd se încurca în nominativele cu infinitive. Vino imediat la spital : a murit Jana.

Alexian a fost civilizat ca întotdeauna : Janei nu i s-a făcut autopsia — și știu că pentru asta, de dincolo de viață soră-mea îmi mulțumea, căci mereu îmi spusese să nu fie ciopîrțită cînd va muri. N-a fost. La groapa ei n-am asistat decît eu... cine altcineva ar mai fi putut să vină ?

După ce am înmormîntat-o m-am dus la liceul unde fusese profesoară. Curtea liceului era pustie și tristă — ca orice curte de liceu în vacanță. În fundul ei un îngrijitor bătrîn mătura un morman de frunze. Printr-o fereastră deschisă, se auzea un Für Elise *stîngaci, cîntat la pian cu un singur deget. Melodia se auzea și în holul școlii, cu o sonoritate vătuită ce mărea și mai mult liniș-*

I. ȚUCULESCU — Autoportret

tea dintre pereții reci și înalți. Am intrat în secretariat.

În dosul unei mese plină de dosare și hîrtii în neorînduială, scria un bărbat între două vîrste, în cămașă și un pic cocoșat. În dreapta lui, pe un maldăr de cărți, se afla o cană de bere golită pe jumătate și un pahar.

La zgomotul ușii, a ridicat ochii scîrbiți și tiviți cu roșu de nesomn.

— Înscrierile după cinci septembrie, a mîrîit scurt — și și-a lăsat iar ochii pe hîrtii.

— Sînt fratele profesoarei Ioana Vetra, i-am spus apropiindu-mă de masă.

Secretarul, sau ce-o fi fost, s-a uitat atent la mine.

— Sora mea a murit alaltăieri noapte.

S-a ridicat imediat în picioare, ca la o comandă.

— Nu se poate, a zis tare — și, continuînd să se uite la mine, a întins mașinal mîna spre cana cu bere, dar și-a oprit imediat gestul la jumătate de drum. Condoleanțele mele, a adăugat după o scurtă pauză, compunîndu-și cu o mobilitate suspectă — o mutră pătrunsă și nefericită. Și după asta, repede :... Totuși, e absurd... neverosimil ! Era plină de forță... de vigoare...

Am înălțat din umeri.

— Nu mai venea la școală de cinci luni. În tot acest interval, a stat în spital. Vă rog să anunțați direcția — și pentru alte eventuale formalități, îmi cunoașteți numărul de telefon. Locuiam împreună.

Omul îmi privea hipnotizat cravata neagră. Și-a trecut limba peste buze, dar eu cred că din pricina cănii de bere, interzise pe moment.

— De ce a murit ?

Ar fi fost inutil să-i dau diagnosticul complicat al lui Alexian. Am tăcut. Secretarul și-a frecat bărbia cu palma și a murmurat :

— E o pierdere grea... în primul rînd pentru dumneavoastră, apoi pentru Școală. (A spus „școală", cum ar fi spus „patrie"). A fost un cadru didactic eminent. Direcția ținea la dînsa foarte mult.

Mi-am adus aminte că Jana îmi spunea deseori de dificultățile pe care i le crea Școala — și de lipsa de simpatie de care se bucura din partea conducerii. Nu m-am putut abține să nu mă întorc în ușă :

— Direcția, după cîte știu eu, îi cerea în mod insistent transferul — dar asta nu mai are acum nici un fel de importanță. Transferul s-a făcut. Bună ziua.

În clipa în care am ieșit, am întors capul : secretarul cu spatele la mine, își turna bere în pahar.

Reîntors acasă, am liberat cățelușa și am intrat în odaia Janei. Am deschis fereastra, am ridicat transparentele. Lili a sărit în pat, amușinînd peste tot. O pată de soare cădea peste fotografia ovală, agățată de-asupra patului. Femeia aceea, azi străină și demodată, stînd dreaptă pe scaunul la fel de demodat, între o fetiță și un băiat speriat — a fost mama... iar fetița palidă cu părul scîrlionți și zburlit a fost Jana. Numai eu eram încă eu, carne, oase, mușchi și-o inimă tîmpită, de-asupra morții și sub nivelul tuturor iluziilor din lume. Deci din punct de vedere matematic, un nimic viabil. „Da, mamă," mi-am auzit gîndul — „tu ai iubit-o cel mai mult pe Jana.

— Bine, a gemut, dar stăm în aceeași casă de ani de zile... eram destul de bună prietenă cu sora dumitale — și azi, catastrofă ! Ce a avut ? Cum de s-a terminat totul atît de repede ?

— Din nefericire nu s-a terminat chiar atît de repede. S-a chinuit enorm.

S-a uitat la mine cu dușmănie.

— Cine a mai fost la cimitir ?

— Nimeni. Bună seara.

Mi-a strigat din spate, ascuțit :

— Pleci la plimbare *?*

Nu i-am răspuns. Seara era atît de frumoasă și de calmă.

Am mers pe jos pînă la atelier. În fundul orizontului se strîngeau nori negri și bubuia depărtat. Slab de tot, se pornise vîntul — și fîșîia ca o ființă vie prin copaci. Viața și moartea trecuseră dincolo de mine, iar din colțișorul cămăruței pe care i-o rezervasem în inima mea, Jana închisese ferestruica și se pregătea să doarmă. Somn ușor, scumpo. Și la revedere... mai curînd sau mai tîrziu.

Un timp, cu lumina stinsă și trîntit pe divanul din atelier, am ascultat la radio o parte din concertul pentru pian de Grieg. Apoi am aprins lumina, mi-am pus pantalonii de lucru, m-am descălțat, (un prost obicei) — și m-am apucat să fac curățenie. Totul se uscase, se scorojise : pensule, tuburi, cartoane. Nici în două zile n-aș fi reușit să reîmprospătez ambianța. Trebuia totuși s-o reîmprospătez. După vreo oră, Lili a început să latre: bătea cineva la ușă. M-am dus și am deschis. În prag s-a profilat silueta fetei lui Neagoe. Ținea în mînă niște cărți învelite în hîrtie albastră.

— A, dumneata erai. Intră, dom;;-nișoară.

A intrat, s-a oprit lîngă ușă. Lili a lătrat-o ce-a lătrat-o, apoi a sărit pe ea.

— Vai... ce drăguț e !

S-a lăsat jos. A mîngîiat-o. Lili i-a lins mîinile, înebunită de plăcere.

— ...Meditatorul meu stă foarte aproape de dumneata, a mormăit în felul ei, Dorothea, continuînd să mîngîie cățeaua. Tata te-a chemat toată dimineața la telefon — da' n-ai răspuns. Vrea să-ți spună ceva. Mi-a zis să-ți dau sau să-ți las asta.

A căutat într-o carte și mi-a întins un plic. Erau cîteva rînduri. Îmi cerea bani cu împrumut.

— La mine nu am acești bani, dar am să caut să-i fac rost. De ce nu iei loc ?

S-a așezat pe un scăunel jos, scobit într-un trunchi de copac, dăruit cu ani în urmă de un popă din Gorj. Între sprincenele fetei se săpase o cută.

— Să nu-i dai bani, a spus cu vocea joasă. Îi bea pe toți.

— Ei, am zîmbit, băutura e bună... numai să te ții de ea, conform unui vechi principiu bărbătesc. Sînt foarte curios, însă, cum m-ai găsit aici.

— Am sunat la dumneata pînă mi-a venit rău, și-a accentuat cuta dintre sprincene. Apoi a deschis cineva o fereastră la etaj — și mi-a spus că ești plecat la atelier... o doamnă vopsită, cu ochelari pembè... *N-aveam chef și vroiam să mă plimb. Cînd i-am cerut adresa atelierului, era să cadă jos în grădină. M-am plimbat pînă aici. Asta-i tot.*

Cît a vorbit m-a privit cu gravitate. Terminînd, și-a rotit ochii prin cameră, curioasă.

— N-am fost niciodată în atelierul unui pictor. E interesant. Ce făceai... pictai ?

— Nu.

— Păcat... aș fi vrut să te văd cum pictezi. Tata spune că ai multă sinceritate.

— Aș fi preferat să spună că am talent, m-am amuzat.

— Chiar n-ai nici un tablou ?

— N-am. Nu prea le păstrez.

— Dar ce faci cu ele ?

— Le vînd, dacă pot, le dăruiesc... sau le șterg.

Stam rezemat de masă. Mi-am vîrît mîinile în buzunarele pantalonilor și m-am uitat cu atenție la ea. Se juca cu urechile cîinelui, părînd preocupată numai de asta.

— La ce iei meditații ?

— La română. Habar n-am de literatură.

— Nu-ți place să citești ?

— Ba da. Da nu romane : cărți de aventuri, de călătorii. Astea mă fac să visez cu adevărat. Să mă cred căpitan de vapor sau alpinist. Fiindcă m-a privit deodată cu căutăturile ei extraordinare, eu am un suflet de băiat în mine... de ce porți cravată neagră ?

— Sînt în doliu.

— Ah... iartă-mă, s-a întunecat. Nu te întreb după cine, fiindcă eu iubesc viața și nu-mi place să vorbesc de moarte... și nici n-aș ști ce să-ți spun. A zîmbit : Ți-am spus doar, că nu sînt tare la literatură...

De la un punct anumit, aproape că nici n-am mai auzit-o ce vorbește. Îi vedeam buzele mișcîndu-se și atît. În schimb, ceva din lăuntrul fetiței ăsteia venea imperios spre mine... ceva de dincolo de forme, de carne, ceva ce-i pulsa în ochi și-n gesturi, ca un fluid magnetic nevăzut, neîndurător în gingășia lui.

— Desbracă-te, i-am poruncit.

A primit porunca fără să clipească. S-a înțepenit în scaun.

— De ce să mă desbrac ? a șoptit.

— Vreau să te desenez. Acum. Imediat. Desbracă-te.

Am răscolit printre hîrtiile și cărbunii risipiți pe masă. Cînd m-am întors, se ridicase de pe scaun. Mă înfrunta degajată, dreaptă, batjocoritoare.

— Poate ți-a povestit tata că sînt femeie. Ar fi prea simplu totul. Să-mi faci un desen ? Și cu un fel de disperare potolită : Un nud ? Acolo pe divan... cum a făcut cu mine fostul meu bărbat, cînd aveam șaptesprezece ani ? Mi-e silă de voi toți !

Ochii i se umpluseră de lacrimi. Și-a mușcat buzele, a vrut să mai spună ceva — dar a fugit repede. Lili s-a luat după ea, lătrînd.

Am rămas lîngă șevalet, privind ușa larg deschisă. După aceea s-au auzit pași ușori — și în prag a apărut Mirela. A stat o secundă în ușă, uitîndu-se la mine.

— ...Treceam întîmplător și am văzut lumină... pot să intru ?

A intrat închizînd ușa.

— Ești singur ? Ce-i cu tine ?

M-am trezit abia atunci. Am înălțat stîngaci din umeri. Cred c-am încercat să zîmbesc.

— A trecut o pasăre pe lîngă mine — și m-a atins din zbor cu o singură aripă.

Mirela și-a arcuit sus sprincenele.

— Foarte poetic. M-am încrucișat adineaori pe scări cu această pasăre... monoaripată — de fapt o păsărică plinsă și cam grăbită. Un nou model ?

— Nerealizat.

Am ghemotocit hîrtia din mînă.

Mirela și-a scos mănușile subțiri, le-a aruncat pe masa în neorînduială. Și-a lăsat acolo și poșeta. S-a cuibărit pe divan, după ce-a stins radioul, care vorbea despre luptele din Vietnam. A fost foarte curînd în combinezon, un combinezon scump și cu multe dantele, căci lucrurile scumpe erau pasiunea ei. Pulpele frumoase și bronzate parcă le vedeam întîia oară.

— M-am despărțit de Mihai — și-a scuturat părul tuns scurt. La modul definitiv și onorabil. Mi-am cerut mutarea la un Institut de proiectări din provincie. Apartamentul îmi rămîne mie. Mașina lui.

Construia frazele sec și implacabil.

— ...Fără absolut nici un scandal. După seara în care ai fost la mine, mi-am ordonat niște gînduri și vechi prejudecăți. Ne-am înțeles din trei cuvinte. Ani de zile am semnat alături de el. De azi semnez singură : arhitect Crăiniceanu. Sună bine... nu-ncui ușa ?

M-am uitat la femeia de pe divan — și mi-am adus aminte de frunzele căzute de castan de la lacuri, de cele din curtea școlii Janei, adunate de un îngrijitor bătrîn. Ochii Mirelei erau trași — și abia în clipa aceea mi-am dat seama că aveau culoarea tuturor acelor frunze, galbeni-cafenii, cu irizații verzui.

— Azi am înmormîntat-o pe Jana.

A încremenit, cu rochia la piept. Ca într-o desfășurare mecanică inversă, a început să se îmbrace, grăbită, aproape terorizată.

— Nu se poate, a spus gîtuit.

— Este o frază pe care văd că vă complaceți s-o rostiți cu toții de azi dimineață. Jana, însă, e iremediabil moartă.

Mirela a venit iute și mi s-a cuibărit la piept.

— Îngrozitor... bietul de tine ! a repetat.

— Ar trebui spus „biata de ea", ca să întrebuințăm exact sensurile.

S-a dezlipit de mine și a schițat o grimasă.

— Poți fi chiar în așa hal de insensibil ? Ce faci : te amăgești singur, bravezi ?

— Durerea e a mea. Nu pot s-o exprim. Nu înțeleg cum ar putea-o exprima alții, decît prin banalități convenționale.

A tăcut. Și-a luat din poșetă rujul, și-a conturat buzele.

— Să rămîn ?

— Cum vrei.

— Fetița aia ? a spus după altă tăcere.

— Nu.

— Mă gonești ?

N-o vedeam. De cînd intrase pe ușă n-o vedeam. O ghiceam că e ea.

— Mi-ai declarat că nu mă mai iubești. Poate nu m-ai iubit niciodată. Astăzi, orice altceva ar fi în plus — și inutil de scabros. Acum cîteva minute, am vrut să desenez exact așa cum am spus : o pasăre. Nu am putut fiindcă pasărea a crezut și ea altceva. În viață, dezolante sînt numai neînțelegerile, Mirela.

A șovăit. În sfîrșit, s-a hotărît și a plecat. La ușă, s-a răsucit încet :

— Nu numai neînțelegerile.

Rămas singur am continuat să aranjez prin atelier. La un moment dat, am zărit mănușile ei albe uitate pe masă : zăceau acolo, una peste alta, ca două palme lipsite de un corp ce se roagă. Apoi am auzit lătratul cățelușei și am așteptat ca ușa să se deschidă. Nu s-a deschis. Lili ricîia cu ghiarele, plîngînd subțirel. I-am dat drumul. Era singură.

★

Uitasem numărul blocului lui Neagoe și nu l-am recunoscut decît după schelele fațadei la care încă se lucra, schele remarcate și în noaptea venirii la el.

Am sunat la ușa apartamentului Aproape imediat ușa s-a deschis. Mi-a deschis Dorothea. Și-a îmbumbat repede bluza la piept. Era desculță, într-un șort cadrilat.

— Tatăl dumitale e acasă ?

— A plecat... l-au chemat din concediu. Nu intri ? a zis repede.

— Dă-i te rog asta, cînd se întoarce, i-am întins un plic. (Același în care-mi trimisese el biletul.)

Fata a luat plicul, l-a învîrtit preocupată între degete. Chipul ei măsliniu s-a întunecat și mai mult.

— Faci o greșeală că-l împrumuți cu bani... în sfîrșit, nu mă amestec. De ce nu intri ?

— Îmi pare rău... dar trebuie să plec.

Mă privea rugător, aproape umil.

— Ești supărat pe mine ?

— De ce aș fi, domnișoară ?

— ...Pentru chestia de ieri seară. Sînt proastă și isterică. Pe urmă am regretat. M-am și întors cu cîinele, dar era cineva la dumneata. Mă ierți ?

Nu știam ce să-i spun. Sînii zăriți mai-nainte — ca și ochii aceia albaștri mă stinghereau. Am simțit că mi se strînge inima, gîndindu-mă la fuga ei de ieri seară.

— Ieri aș fi putut să-ți fac un desen bun, m-am trezit spunîndu-i. Nu știu dacă azi sau mîine am să mai reușesc.

Am mîngîiat-o pe obraz :

— Nu-ți bate capul. Nu merită.

Am coborît grăbit scările.

Pe urmă, pînă spre prînz, am așteptat la Uniune, să mă lămurească vreunul în privința expoziției ce-o proiectasem pentru la toamnă. De foarte mult timp eram refuzat sistematic. Dar nimeni n-a fost în stare să mă lămurească — și unul din secretari a devenit destul de grăbit cînd m-a văzut pe sală : îl aștepta o mașină cu niște undițe de pescuit în ea. Am plecat și pe bulevard, m-a strigat D.

Sta în fața unei agenții loto, care-și scosese afară borcanele cu loz în plic. Cămașa în carouri mari îi era larg desfăcută, probabil ca să i se admire pieptul bombat și medalionul de aur agățat la gît. Mi-a întins o labă vînjoasă, plină de lozuri. Era foarte jovial.

— Ce faci ? mi-a răcnit.

A desfăcut rapid un loz și încă unul.

— ...Vin de pe litoral : cinci ghivece la Constanța, niște Neptuni la Mamaia, o imitație Brâncuși între — și voleibaliste. Comenzi în circuit. Băiatul lucrează repede și curat. Mîine plec în Italia. 6 lei, maestre, s-a adresat vînzătorului, întinzîndu-i lozul cîștigător.

Și în timp ce rupea un altul, a rîs din toți dinții.

— Înțelegi ? Voleibalistele plac grozav. De ce să umbli cu capul în nori după tot felul de spanacuri, doar cunoaștem jocul : un pion aici, altul colo — și la marea înghesuială! Trăim o singură dată, Vetra, cel puțin să trăim bine... ce naiba, s-a încruntat la vînzător... în afară de 6 nu știți și altă cifră ?

Nu-mi mai da atenție. Monologul i se sfîrșise — și era înveșunat pe lozuri.

La primul colț, m-am oprit să-mi aprind o țigară. Zgomotul obișnuit al străzii mă înfășura de pretutindeni, iar eu stăteam pe marginea trotuarului, uitînd să și vîr țigara în gură. Auzeam rîsul lui D., îi vedeam dinții de lup tînăr — în urechi îmi bîzîia vocea lui puternică : Voleibaliștele plac grozav, înțelegi ? Cît de multe voleibaliste... un pion aici, altul colo, numai așa se pleacă în Italia, maestre.

M-am dus acasă — și sub ușă, am găsit vîrît un plic cu antetul Uniunii.

Era o explicație mulțumitoare. Dar atunci la ce să mai stau în oraș ? M-am hotărît să mă reîntorc la cantonul lui Covaci. Am început să-mi pregătesc rucsacul — spre marea bucurie a lui Lili. În timp ce făceam asta, a sunat telefonul. N-am răspuns. A mai sunat peste o oră. Nici atunci n-am răspuns. Mai tîrziu am aflat că era Dorothea. Vroia să vie să-i explic pe scurt vechea artă greacă și egipteană. Nu i-am explicat — și desigur nu i-o voi explica niciodată... nu cred să mai am timp. Toate la vremea lor, prieteni.

(Va urma)

MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

Cap. X. În fiecare lucru doarme un cîntec

Abia după trei zile dădui cu ochii din nou de Cristina. Veni într-o dimineață direct de la cursuri și se purtă atît de drăguț cu mine, încît uitai să-i reproșez că nu-mi dăduse atîta timp nici un semn de viață. Îi mărturisii de la primele vorbe că președintele îmi luase colierul, însă acest lucru nu păru că o supără, deocamdată...

— Nu-i nimic, acceptă ea cu grație. Of ! Lasă-mă să-ți spun și eu ceva nu vorbi numai tu... ! Auzi ? A fost un film strașnic ! Păcat că n-ai venit ! Cînd l-am văzut pe Modest m-au apucat furiile, apoi mi-a trecut. Vai ce caraghios e ! Sărmanul de el, n-a scos o vorbă toată seara ! Îți spun, ca bărbat nu-mi place deloc ! Pare inteligent și atîta tot ! Ei, ia să-l lăsăm în pace pe acest înfumurat ! Spune-mi repede cum ți-a plăcut „Păpușa fermecată" ?

— Care „Păpușă fermecată" ?

— Aha ! Te-am prins ! N-ai citit ultimul număr din „Șoricelul roz" ! Voi academicienii aveți o cultură foarte unilaterală...

Scoase repede din poșetă un număr al revistei și mi-l întinse. Pe una din paginile de la mijloc era o istorioară cu titlul de mai sus, semnată „tanti Cristina". O citii în grabă, căci era scurtă și iată ce scria acolo :

„Într-o țară îndepărtată, dragi copii, trăia o fată de împărat foarte frumoasă. Dar fata era tristă fiindcă un zmeu îi furase toate jucăriile. De aceea auzind că la castel poposise un meșter vestit, trimise imediat să-l cheme. Acesta veni însoțit de tînărul său ucenic și, după ce ascultă rugămintea domniței, promise să-i facă o păpușă cum n-a mai fost niciodată pe lume. Maestrul era înțelept și priceput iar ucenicul frumos și puternic, dar tăcut. Păpușa construită de dînșii era făcută din mase plastice, iar înăuntru avea un mecanism care o punea în mișcare. Ba și un creier îi construi bătrînul meșter cu ajutorul unor lămpi de radio...

Și continua mereu așa să descrie femeia cibernetică cu niște termeni improprii, denaturînd fără sfială adevărul și arătînd o lipsă de discreție de-a dreptul revoluționare. Recunosc că mă indispunea puțin și faptul că peste tot eram numit „meșterul cel bătrîn, însă, mai presus de asta, mă supăra prezentarea unei realizări atît de complexe într-un mod cu totul neștiințific.

Pînă să termin de citit, Cristina se distră în felul ei obișnuit. Mai întîi o puse pe femeia cibernetică să-i șteargă pantofii de praf, după ce îi strîmbase basmaua cu spatele la față. Apoi o sili să țopăie cu mătura în brațe și în cele din urmă îi porunci să intre sub masă și să strige cucurigu... !

— Dragul meu, mi se adresă ea în timpul acestor exchibiții, dar nu-mi văd statuia... ! Te pomenești că ai spart-o... !

— Nu. Am mutat-o în baie că aici cam încurca locul.

Am văzut cum îi sare țandăra.

— Vai, ce necuviincios ! În baie ? Alături de Grosomodo ? Nu pot să permit acest lucru... ! S-o aduci imediat înapoi !

Ca să scap cu bine, mă grăbii să-i promit tot ceea ce dorea. Totuși acest lucru nu o domoli de fel.

— Citesc în ochii tăi că nu ți-a plăcut nici povestirea. De altfel acest lucru nu mă miră... Mă întristează ! Aș fi dorit să găsesc mai multă înțelegere, acum, la începutul carierei mele literare. Dar ție puțin îți pasă de asta. Stai încuiat toată ziua cu mașinăria asta și cînd te invit și eu la cinematograf, îmi trimiți pe altul pe cap. Și bijuteriile mele ai început să le dăruiești pe la unul pe la altul...

Începu să bîzîie așteptînd să mă apropii de ea și să o împac. În loc de asta strînsei din fălci și-mi implîntai mîinile adînc în buzunar. Apoi mă așezai la masă și începui să lucrez ca și cum aș fi fost singur în odaie. Abia cînd auzii ușa pocnind ridicai privirile. Nu simțeam nici un regret, dar parcă lipsea cineva din încăpere. Da, desigur, lipsea sărmana femeie cibernetică, uitată sub masă de la începutul incidentului. O scosei de acolo și îi îndreptai basmaua. Avea o mină tristă de parcă ar fi înțeles toate lucrurile. Cel puțin așa îmi făcu impresia.

— Biata fetiță... ! mă pomenii zicînd.

Și, fără să vreau, o mîngîiai pe obraz ca pe un copil necăjit.

★

— Profit de această mică pauză ca să vă spun... începu redactorul. Știți, mi-am dat seama de la început că dînsa e femeia cibernetică...

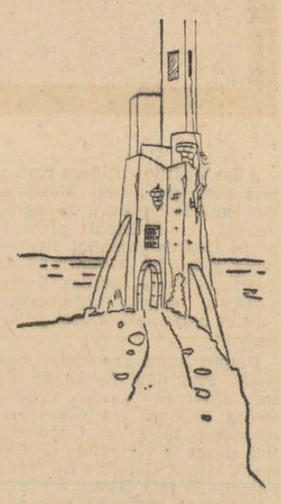
Fără să mai aștepte confirmarea mea își scoase haina și o puse pe spătarul scaunului.

— Da ? Aveam impresia că îi cam faci ochi dulci.

— Eu ? imposibil ! Foarte greu mă poate impresiona cineva.

— Ei așa !

— Te rog să mă crezi ! Acum să continuăm. Numai să-mi permiteți să scot și cravata asta că e prea cald în odaie...



★

Cele ce urmează acum poate n-au nici un sens și nici nu intenționez să le bag în povestirea mea. Vorbesc cu dumneata, dragă redactore numai din dorința de a exprima cu voce tare unele gînduri care mă munceau de mult. Fii atent...

Au urmat cîteva zile de amară singurătate. Fiindcă aveam de lucru pînă peste cap nu căzui cu totul pradă introspecției. Erau însă și ore cînd analizam cît se poate de obiectiv comportarea logodnicei mele, fără a reuși să-i găsesc vreo justificare. Îi cerusem și lui Eugen să-mi spună, prin radio, părerea sa sinceră și el îmi dăduse perfectă dreptate...

Rămînea însă undeva pe fundul paharului un zaț care mă împiedica să dorm liniștit. Adeseori tresăream din somn în toiul nopții și rămîneam ore întregi cu privirile ațintite în tavan, fără să-mi pun nici o întrebare, ascultînd doar un flux nelămurit ce mă învăluia încetul cu încetul. Privirile mele urmăreau întîi o rază de lună ce se strecura deobicei printr-o ruptură veche a jaluzelelor, tăindu-mi odaia în două cu o spadă subțire de fum argintiu. La capătul ei, ascunsă în umbră, se afla femeia cibernetică. Nu o vedeam, căci raza îi atingea doar în treacăt unul din genunchi, scăldînd din plin doar piciorul micuț și palid, cu scoica unghiilor roză și fragilă. Dar nu aveam nevoie s-o văd. În ungherul unde se afla, tăcerea era mai grea și întunericul oscila ca o respirație. Îmi veneau în minte cîteva versuri frumoase, scrise de un poet al cărui nume îl uitasem și semnificația lor mă îndoiosa pînă la lacrimi :

„În fiecare lucru doarme un cîntec visînd neîntrerupt"

„Dacă găsești cuvîntul magic, lumea începe să cînte..."

Ca să fiu sincer, în astfel de nopți eram aproape convins că femeia mea cibernetică nu putea fi doar un simplu obiect. În orice caz, era mai mult decît atîta ! Cel puțin eu o consideram astfel și nu-mi puteam explica din ce cauză alții s-ar comporta față de dînsa cu indiferență sau dispreț. Îi dădusem mai multe însușiri decît tuturor celorlalți oameni mecanici creați de mine și regretam din toată inima că nu-i pot insufla măcar un dram de simțire, o fărîmă din personalitatea unei ființe vii. Ori, în cel mai rău caz, măcar puțină independență... spre a nu se mai supune la tot felul de ordine înjositoare : fă-mi pantofii, bagă-te sub masă... ! Toată viața am disprețuit servilismul și consider că și mașinile pot avea demnitatea lor. În cele din urmă, găsii o soluție prin care să împiedic, în viitor, repetarea unor astfel de situații penibile, înscriind pe o bandă specială cam vreo cincizeci de astfel de dispoziții absurde. Cînd vreuna era rostită, se declanșa un mecanism de inhibiție, mai pe românește un fel de piedică și mișcarea respectivă era blocată.

Asta mă liniști pe deplin. Supărarea mea trecu ca un fir de păianjen luat de vînt. Aș fi vrut să o văd pe Cristina ! Mi-era dor de ciripitul ei drăgălaș. Și, de cîte ori mi-o aminteam, îmi venea să zîmbesc de unul singur. Aș fi chemat-o cu plăcere la telefon dar știam că în unele situații cel care cedează primul a pierdut. Ei, ce spui redactore, de chestia asta ?

— *Desenul autorului* —

(Va urma)

meridiane

EUGEN MIHĂESCU

PARIS

ALFRED DE VIGNY

cornul

I

Mi-e drag, prin codri cînd sună pe-nserat,
Fie că pare-un geamăt de ciută disperat,
Fie că-i bun-rămasul ce-l cînta vînătorul
Și-un vînt de nord din frunză pe frunză-i duce zborul.

Rămas ades sub umbre de miez-de-noapte, blînd,
Zîmbisem ascultîndu-l, plînsesem ascultînd,
Căci regăseam în cîntu-i profetica lumină
Ce povestea, la antici, o moarte paladină.

O, munți de-azur ! O, țară pe care mi-o visam !
Voi roci de la Frizona, tu, circ marborean,
Cascade răsturnate ca din zăpezi și soare, —
Și tot ce-au Pirineii : torente, văi, izvoare ;

Voi munți cu ger și floare, tronînd pe zodii, voi
Cu fruntea-n promoroacă și glezna-n ierburi moi,
Acolo-n piscul vostru noi da-vom ascultare
Cum sună melancolic un corn din depărtare.

De obicei, nomadul, prin liniști și pustiu,
Din cornul de aramă dă nopții freamăt viu.
Cadențele de sunet în sine-mi le amestic
Cu-armonica talangă a mielului domestic.

Atunci se-oprește ciuta ce-și caută ungher
Și-ncremenește-n vîrful de stînci, turnată-n fier.
Atunci unesc cascade ce cad peste distanțe
Eterna lor oftare cu sonul de romanțe.

Voi, suflete bărbate de cavaleri, din nou
Vorbiți prin cornul dulce, făcîndu-vă ecou ?
La Roncevaux, în valea ce sumbră se desface,
Roland își plimbă umbra prin veac și n-are pace.

II

Ii erau morți vitejii, dar n-au fugit de fel !
Ci el mai sta-n picioare. Și-Olivier, cu el.
Iar Africa în juru-i se tot strîngea-ncleștată.
— „Roland, ești mort ! Predă-te !“ striga un maur. „Iată,

Toți sfetnicii ți-s leșuri într-un torent alpin !“
Roland răcnea ca tigrul, zicînd : „Eu mă închin,
O, africane, numai atunci cînd munții, goii,
Pluti-vor pe torente, cum îmi plutesc eroii“.

— „Predă-te, îi mai zise. Căci iată soarta ta !“
Și, de pe-un pisc de munte o stîncă-n jos venea,
Venea cu retezare, nimic să nu rămînă,
Purtînd spre ape vîrfuri de pini culcați pe-o rînă.

— „Îți mulțumesc — răspunse Roland — că-mi faci
și drum“.
Cu bunul său prieten atunci, în zbor nebun
Ca un gigant, din vîrful de stîncă se avîntă.
Vrăjmașii dau să fugă, vrăjmașii se-nspăimîntă.

III

Iar Carol zis Cel Mare, pe clin de Pirinei,
Își îndruma vitejii vorbindu-și în de ei.
La zări, oglinzi de ape rostogolite-n unde
Pe Luz și pe Argéles goneau spre văi fecunde.

Aplauda oștirea. Și corzi de trubadur
Se acordau să cînte sub sălcii la Azur.
Curgeau franțuze vinuri în cupă-nstrăinată,
Păstorii și ostașii vorbeau, glumind, în ceată.

Roland păzea-nălțimea, ca ei să fugă, vai !
Și-atunci, din lenea-i lină, pe negrul cal de-alai
Și cu harnașamente și huse de-o culoare,
A zis Turpin în mînă cu sfintele odoare :

— „Se vede-n ceruri, sire, un nour ca de foc,
E poate-o prevestire. Stați, așadar, pe loc !
Pe crucea mea, că toate acestea-s niște duhuri
Devălmășite-n aburi și-n vipii, prin văzduhuri !“

Dansau perechi de flăcări de două ori pe zări
Si se-auzea cum cornul răsună-n depărtări.
La care împăratul, pe murgul lui de luptă,
A dat porunci să fie plecarea întreruptă.

— „Sau, n-auziți ? — el zise. — „Da, sînt păstori
străini
Care-și adună turma pierdută pe-nălțimi,“
I-a fost răspuns prelatul, „sau vocea ce se-ngînă
A micului Oberon cînd stă la sfat cu-o zînă“.

Și au pornit. Ci Carol avea obraz sever
Mai sumbru decît norii înnegurați din cer.
Căci bănuia trădarea cînd asculta, crăiește,
Un corn cum cîntă, moare, renaște iar, și crește.

— „E ceasul rău ! Acesta-i Roland ! Nepotul meu !
Poate murind ne strigă într-ajutor mereu.
Deci, înapoi ! Vom trece aceste-nalte stane,
Să-mi tremure sub talpă țărînele hispane !“

IV

Pe cea mai aspră creastă se-opriră caii săi,
Toți înălbiți de spumă. La Roncevaux, prin văi,
Agonic, două focuri, punctau, prin seară, aur —
Și-n orizont, departe, fugea stindardul maur.

— „Turpin, ce vezi acolo-n torentul de argint ?
— „Doi cavaleri. Mort unul, iar celălalt murind.
Striviți sînt, împreună, de-o neagră stîncă mare,
Iar cel voinic, în mînă un corn de fildeș are.
De două ori un suflet ne strigă din furtună“.

Prin miez de codri, Doamne !, un corn ce trist răsună!...

moartea lupului

I

Pe luna-n flăcări norii fugeau umplînd țăria,
Cum fuge, la incendii, din foc, fumegăria. —
Se-ntunecau copacii-n spre orizonturi grave.
Noi ne purtam tăcerea prin ierbile jilave
La cețuri arboroase și lujeri lungi de plante,
Cînd, pe sub brazi asemeni cu cei crescuți în Lande,
Am deslușit o seamă de urme înstelate:
Erau de lupi, de fiare temute și vînate.
Ni s-a tăiat suflarea și-am dibuit pustia
C-un pas rămas în aer. Nici codri, nici cîmpia
Nu mai scăpau vreun foșnet întîmplător, — ci doar
Morișca foarte tristă țipa, sub cer, amar.

Departe de pămînturi, un vînt sărac în surle
Înșiora, cu zborul, însingurate turle,
Pe cînd, piezișii, stejarii, pe-un lanț de stînci, diform,
Stăteau culcați pe coate părîndu-se că dorm.

Ci, aplecîndu-și capul de cercetaș, de-odată
Vătaful vînătoarei, bătrîn, ieși din ceată
Și cercetă cu ochiul, culcîndu-se, țărîna,
El care niciodată nu a dat greș. Cu mîna
Și vocea coborîtă vesti : aceste dîre
Sînt proaspete și-arată un mers cu hotărîre
Al lupului de stirpe și-al puilor, cu el.
Ne-am scos din cingătoare custura de oțel,
Iar pușca ne-am dosit-o, căci țeava nălucește.
Și, printre crăngi curbate ne-am strecurat hoțește.

Trei, dintre noi, se-opriră din mersul lor noptatic
Cînd am zărit, de-odată, doi ochi ca de jăratic
Și alte patru forme ușoare ca de ceață
Care-n bătaia lunii dansau pe sub verdeață.
Dansau frumos, ca-n curte cînd sar pe labe cîinii
De bucuria dulce că le-au sosit stăpînii.

Leit le era jocul, leită și privirea.
Jucîndu-se-n tăcere ei, puii, n-aveau știrea
Că prin apropiere de ei își soarbe somnul
In ziduri ferecate : dușmanul, omul, domnul.
O stană era lupul, și lîng-această stană
Lupoaica mumă parcă-mpietrind marmoreană
Precum sanctificata romanilor lupoaică
Ce-a alăptat pe Romul și Remus ca o maică.

Zvicni atuncea lupul pe labele-i întinse,
Cu ghiarele-adîncite scobind nisipuri stinse
Și judecînd că totul se piere-n jur ca fumul
Și că i se retează din orice parte drumul.

Dar iată-l cum înșfacă cu gura-i stacojie
Pe dogul cel din frunte, sărind să îl sfîșie,
Rupîndu-i beregata în fălcile voinice,
Cu toate că prin carne îl ciuruiau alice
Și că-mplîntam cuțite-ascuțite să mi-l taie
Adînc, măcelărește, scurmînd prin măruntaie.
Pînă cînd, dogul nostru, răpus, cu zbateri slabe
Muri-naintea fiarei rostogolit sub labe.
Atunci cu scîrbă lupu-l lăsă. Și ne-a privit,
Înfipt pînă-n prăsele de fiece cuțit.
Pe sîngele lui aprig stătea în ierbi și-n umbră
Veghiat de arme puse ca-n semilună sumbră.
El ne-a trimis din moarte încă-o căutătură
Cînd sîngele din urmă îi înflorea pe gură.
Și fără să se-ntrebe cum a murit și cînd,
Și-a pogorît pleoapa și a murit tăcînd.

II

Cu fruntea răzimată de arma descărcată
Am stat bătut de gînduri, răznindu-mă de ceată,
Să urmăresc lupoaica și puii, la vînat.
Ea și-așteptase lupul. Și sînt încredințat
Că dacă n-avea puii, ea, văduva semeață
Nu-și părăsea perechea cu moartea față-n față.

Dar își salvează puii aceste lighioane
Știind cum să-i învețe să sufere de foame
Și-n veci să nu încheie vreun pact cu vreo cetate
Precum făcură cîinii, jivine prosternate,
Părtași la vînătoare pentr-un culcuș mai cald.
Dar lupii sînt întîii stăpîni pe codru-nalt.

III

Vai ! (mă gîndeam) cu toate că Omul e un nume,
Rușinea mă cuprinde ! Ce slabi sîntem pe lume !
Cum să ieșim din viață, din rele și micime,
Doar voi cunoașteți taina, jivinelor sublime !
Cînd vezi ce-ai fost și-n urmă ce lași din neființă,
Numai tăcerea-i mare. Iar restu-i neputință !
Te-am înțeles prea bine, sălbatic călător,
Iar ultima-ți privire mă scurmă scrutător.
Ea îmi spunea : „Fă totul ca sufletu-ți să-ajungă
Prin studii și prin aspră gîndire îndelungă,
Pînă-n suprema treaptă și stea ca mîndrie
Spre care, din pădure, să urc mi-e dat doar mie !
Mătănii, plîns și geamăt sînt toate-o lașitate.
Tu fă-ți cu bărbăție aceste sarcini date
Pe drumu-n care soarta te-a dus cu alții-n rînd.
Și-apoi să mori ca mine, nepăsător. Tăcînd.

In românește de Al. ANDRIȚOIU

büchner și danton

Afișe tipărite cu litere roșii vestesc premiera piesei „Moartea lui Danton“. Par pîlcuri de maci înviorînd cromatismul placardelor de pe zidurile Capitalei. Reprezentarea piesei lui Büchner pe scena Teatrului Lucia Sturdza Bulandra agită și crează nedumeriri în imensa majoritate a iubitorilor de teatru.

Despre autor se știe relativ puțin. Fiul unui medic de țară, fost ofițer în garda imperială, Georg Büchner s-a născut la 17 octombrie 1813, la Goddau, un tîrg situat în vecinătate de Darmstadt. Mama, Carolina Büchner, pe numele de fată Reusz, a exercitat o influență profundă asupra sa. Personalitate puternică, dominantă provenind din marea burghezie, nutrește sentimente antifranceze, pe care le va transmite în parte celor șase copii ai săi. Căderea lui Bonaparte aduce eliberarea ducatelor germane. Descătușarea e numai aparentă. Poporul a schimbat un stăpîn cu altul. Pentru a ilustra starea de spirit a vremii, menționăm că la un spectacol de teatru, numărul agenților poliției ducale era de două ori mai mare decît acel al spectatorilor.

Familia se mută la Darmstadt, unde tînărul urmează liceul.

În 1831, Georg Büchner studiază medicina la Strassburg. Intelectualitatea germană resimte ecoul vibrant al chemării lui Fichte „Reden an die deutsche Nation“. Spiritele sînt învolburate. Nu a trecut decît un an de la reprimarea sîngeroasă a mișcărilor țărănești. Se logodește cu Minna Jaeglé, fata pastorului protestant, la care locuia. La Giessen, unde se strămută după doi ani, înființează împreună cu Weidig „Liga drepturilor omului“. Poliția ducală îi face o percheziție. Se întoarce la casa părintească, la Darmstadt. Se așterne pe lucru. „Moartea lui Danton“ este scrisă pe repezeală, în cinci săptămîni, (fapt alegat de autor în scrisoarea datată 21 februarie 1835, publicată de Gutzkov în 1837).

Traduce pentru editorul Sauerlönder „Maria Tudor“ și „Lucreția Borgia“ de Victor Hugo, scrie drama „Woyzek“, al cărei manuscris incomplet s-a păstrat. Piesa al cărei personaj central trebuia să fie Pietro Aretinul, e pierdută.

Își trece doctoratul în medicină, în urma unei lucrări asupra sistemului nervos.

Firea-i agitată și nestatornică îl mînă din loc în loc. La 27 februarie 1837, sub semnătura d-rului Wilhelm Schultz, „Jurnalul“ din Zürich anunță moartea tînărului autor.

Credincioasa Minna, care l-a urmat, i-a închis pleoapele peste ochii însetați de viață. Placa de bronz fixată într-un bloc de marmură cenușie din cimitirul din Zürich amintește trecătorului că „poetul a luat cu el cele mai frumoase versuri“.

Bronzul nu minte.

Büchner a fost o făgăduială și nu o împlinire.

„Moartea lui Danton“ cuprinde evenimente petrecute în răstimpul a 2 săptămîni : de la 24 martie pînă la 5 aprilie 1794, (de la execuția lui Hébert și pînă la execuția lui Danton).

Büchner nu poate fi învinuit pentru lipsă de sinceritate. Știind că s-a documentat superficial, scrie textual „trebuie să roșesc în fața istoriei pentru «Moartea lui Danton»“ (scrisoarea din 21 februarie 1835).

Dramaturgul german nu a pătruns în miezul de foc al realităților epocii. Nu a văzut aevea, și ceea ce e mai grav, nici cu ochii minții, baricadele și ulițele clocotitoare ale Parisului și Franței răsculate. Nu a privit dureroasa stampă din Bibliothèque Nationale, înfățișînd un țăran, împilat și sărăcit, — cum a fost cel care s-a răsculat și la noi în 1907 — purtînd în circă un preot și un nobil (datată 1789).

Răzvrătiții din uliți s-au ridicat împotriva orînduirii feudale. Fiii acestor nedreptățiți sociali, țărani și tîrgoveți, breslele, muncitori cu sau fără lucru, în 27 și 28 aprilie 1789, au întins mîinile disperării spre depozitele de alimente din foburgul Saint-Antoine. Au cerut pîine din magaziile pîntecoase ale negustorilor din marea burghezie Réveillon și Henriot. Au cerut pîine și au primit plumbi.

Pentru Büchner strada revoluționară și gloatele care au zdrobit mercenarii lui Ludovic al XVI-lea și ai întregii Europe coalizate nu sînt nici breslele, nici muncitorii și nici țăranii, ci o adunătură de oameni fără crez și fără căpătîi. Fața poporului este reprezentată (tabloul 2 din actul I) prin familia Simon, tatăl bețiv, mama exploatînd cu cinism desfrîul fiicei.

Autorul a folosit pentru o piesă istorică o documentație neștiințifică, trunchiată, fragmentară și de un interes secundar.

Într-o scrisoare datată 9 septembrie 1878, adresată lui K. Franzos, Wilhelm Büchner, fratele autorului „Mortii lui Danton“, relatează că în lungile seri de iarnă, tatăl lor le citea din „Unserer Zeit“ întregind totul cu amintiri personale și subiective (Die Geschichte Unserer Zeit, bearbeitet von Karl Strahlheim, ehemaligem Offiziere der Kaiserlich französischen Armee, Stuttgart 1828).

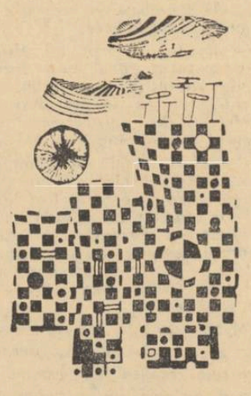
Elementele piesei au fost luate din volumul XII din această vastă compilație, subiectivă și neștiințifică.

Documentele scoase la iveală din Arhivele Naționale ale Franței ne arată un alt Danton decît cel construit de Büchner. Raporturile lui cu Condorcet, cu Garat, cu Thomas Payne, cu Robert Lindet, Carnot, Merlin de Thionville și Ruhl demonstrează pînă la evidență — ca și iconografia de epocă — un alt Danton decît cel înfățișat de dramaturgul din Darmstadt.

Înalt și puternic, el a fost sufletul Revoluției. Puterea lui a fost contactul direct cu masele revoluționare. Georges Jacques Danton a fost un amestec ciudat : bun din fire, năpraznic la mînie. La un moment dat, a fost pieptul de granit al poporului francez care s-a ridicat ca un singur om împotriva Europei. Armatele revoluționare erau respinse în Lorena : Longwy pierdut, Verdunul asediat, Parisul în alarmă. În 2 septembrie, pe fundalul tunurilor ce bubuiau „enormul tribun“ cum îl va numi Victor Hugo, a ridicat moralul națiunii și deputaților.

„În acest moment, domnilor, ați putea decreta că Parisul a binemeritat de la întreaga Franță. Tunul pe care-l auziți nu este tunul de alarmă. Este pasul de șarjă asupra dușmanilor patriei. Pentru a-i învinge, trebuie îndrăzneală, îndrăzneală și iar îndrăzneală“. (Le Moniteur).

Portretul păstrat în Muzeul Carnavalet din Paris ne înfățișează un uriaș. De sub bolta imensă a frunții, focul privirii reflectă combustiunea interioară a marelui patriot. În noaptea arestării, pre-



venit, a fost rugat să fugă. Demn și sfidător, va răspunde : „Aș fugi, dar ce folos. Nu poți lua patria pe pingelele ghetelor“. A urcat cele 10 trepte ale eșafodului, pe care sta scris : „Trădători, priviți și tremurați“. Nu a tremurat. Conștiința lui de cremene a transformat unealta morții în suprema tribună a vieții lui. Înainte de a pleca fruntea, a privit spre cerul de peruzea al Franței, păsind în eternitate cu conștiința că prin moarte se integrează pe veci lui. Charles H. Sanson, călăul (sau „executor al sentințelor penale“ cum cerea să i se spună) s-a cutremurat, cînd Danton pe eșafod i-a poruncit : „Arată capul meu mulțimii, că merită“ (H. Sanson, Mémoires des Sanson Ed. Dupray de la Mahérie, Paris 1863).

Acesta este Danton și nu așa cum tendențios și din ignoranță ni-l înfățișează Büchner. Departe de a fi un libertin, sau un obsedat sexual, eroul Revoluției a iubit cu tărie viața. Aceasta reiese cu prisosință din volumul VI al monumentalei Histoire de la Révolution Française a lui Thiers (Paris, 1823—27), cît și din volumul II din Histoire de la Révolution Française depuis 1789 jusqu'en 1814, a lui Mignet. Se infirmă teza susținută de unii biografi, că Büchner „l-a văzut pe Danton cu ochii lui Thiers“.

Din nota biografică a lui Karl Seeling, apărută la Zürich în 1944, cît și din aceea a lui Kasimier Edschmidt, apărută la München în 1948, reiese clar lipsa de documentație a lui Büchner. Ar fi fost interesant ca direcția Teatrului Lucia Sturdza Bulandra să cerceteze mai nainte de a pune în scenă „Moartea lui Danton“ — cele două articole ale lui Franz Bergemann din 1937 și 1939, articolul lui Viëtor, ca și studiul Geneviëvei Bianchis, urmat de un sumar bibliografic, publicat în „Les Langues Modernes“, noiembrie-decembrie 1952.

Ar fi sesizat fără efort strădania marei burghezii de a administra oxigen acestei piese. Caracteristice sînt în această direcție eforturile Annei Jaspers care cercetînd cărțile consultate de Büchner după reîntoarcerea sa la Darmstadt, ajunge la concluzia, înfirmată de realități, că ar fi cunoscut Memoriile lui Riouffe (Mémoires d'un Détenu, pour servir a l'Histoire de la Tyrannie de Robespierre, Paris, anul III al Republicii Franceze).

Sufletul unui om sînt cărțile lui. Privește-i biblioteca și îi vei cunoaște pînă în adîncuri preferințele, aspirațiile și firea. În inventarul redactat în casa lui Danton la 25 februarie 1793 în Rue des Cordéliers în prezența Antoinettei Gabrielle Charpentier, prima sa soție, și a tatălui ei, François, s-a trecut totul, pînă la ultima lingură. În biblioteca-i vastă, multe, foarte multe cărți. La loc de cinste, cele 16 volume în folio ale marelui genevez Jean Jacques Rousseau, operele lui Montesquieu, Helvetius, Boulanger, Brantôme, Rabelais, Voltaire, Piron, — apoi în englezește Shakespeare și Pope — Aristotel și o mulțime de autori contemporani lui. „Toate adnotate dens de mîna lui“ cum va consemna mai tîrziu, impresionat, notarul Conrad. În muntele acesta de tipărituri, nici o carte pornografică, nici o gravură, nici o stampă obscenă sau decadentă.

Büchner a alterat structura morală a personajului, pe care a falsificat-o. Danton nu a spus niciodată și nici nu putea spune, „că libertatea și prostituția sînt cele mai cosmopolite lucruri“. Aceste noțiuni nu se asociază, ci se exclud. Marele patriot francez a luptat pentru libertate, ca și Robespierre și Saint-Just.

Danton a fost un soț ireproșabil, cu o viață de familie model. Cu prima soție a avut doi copii. A iubit-o pînă la identificare. A pierdut-o la 8 zile după nașterea celui de al doilea fiu. Ca să-i păstreze imaginea, a exhumat-o, pentru ca sculptorul surdomut Claude Desseine să-i scoată masca mortuară.

Concepția lui despre femeie și locul ei în societate nu este cea arătată de autorul german : „E ca un ac magnetic — ce respinge cu capul, atrage cu picioarele — și la mijloc, ecuatorul ! Îl treci, dar numai după ce ai luat toate măsurile... pilule, sublimat...“

Camil Petrescu, cu probitatea și subtilitatea care l-a caracterizat, a pătruns în viața de familie a eroului. Cîtă dragoste caldă în acea „Gabrielle, fata mea“ ! Danton nu era un cinic.

Pe Robespierre îl cunoaștem prin prietenul lui, Buissart d 'Arras. Pe Danton prin Molinier de Montplaquant. „Iubea natura și verdele de jad al holdelor bătute de vînt“. Îi plăcea să planteze pomi. Vor rodi într-o zi, ar fi spus Danton, pentru copii, pentru toți copiii lumii.

Danton a fost un mare orator. Vorbea cum arde o pădure. Vocea lui tunătoare a fost vocea mulțimilor, care l-au recunoscut ca pe unul de al lor. Masele l-au revendicat. Gesturile lui au fost sentințe. A militat pentru UNIRE REVOLUȚIONARĂ.

Moartea lui Danton pune însăși problematica revoluției, așa cum o face Camil Petrescu. Sfîrșitul lui nu este un fenomen întîmplător. Atîta vreme cît a fost exponentul maselor, a avut garanția și sprijinul lor. Momentele de eclipsă ale unui conducător de dimensiuni uriașe, au determinat consecințe pe măsura lui. Propunerile de compromis ale adversarilor, rezervele lui, într-un moment cînd istoria îi cerea fermitate, i-au retras încrederea maselor. În faza a doua a dictaturii iacobine, a greșit. Nu se poate tempera avîntul revoluționar. Sfîrșitul lui, (ca și cel al lui Robespierre și Saint-Just) se datorește numai lui. Masele care i-au investit, le-au retras încrederea. Relațiile dintre Robespierre și Danton au fost cu totul altele decît cele prezentate de Büchner.

„Însinguratul și incoruptibilul Robespierre“, cum va fi numit de conventionalul Roland (G. Lenôtre — Robespierre et la Mère de Dieu, Ed. Perrin, Paris, 1926), cît și (Jacob Louis Robespierre vu par ses contemporains Ed. Armand Collin, Paris), nu putea să rostească, referindu-se la Danton : „Sigur ! Pleacă ! Și prima oprire la bordel : acolo oprește caii revoluția, ca un vizitiu care și-a dresat mîrțoagele...“

Robespierre a fost un om nesovăitor. O spune și Carlyle și Lenôtre și Sieburg și în special Thiers ; o spune istoria. Autorul de piese din Darmstadt creează un personaj nehotărît. „Ciudat cum gîndurile mele se bănuiesc între ele“.

Piesa „Moartea lui Danton“ slujește adevărul și credința, pentru care Danton tumultos, Robespierre lucid și Saint-Just exaltat, au înfruntat viața. Toți trei au intrat în istorie cu fruntea sus. Fruntea lor este nimbată de o nesfîrșită dragoste pentru Franța și pentru Revoluție. Moartea nu i-a surprins. O acceptaseră la intrarea în luptă.

M. FILIP

ion vinea — fişier

de constandina brezu

Rutina muncii de arhivă poate deveni un tic. Îmi îngădui să cred însă că, folosindu-l în alcătuirea unor fişiere — Labiş, Vinea, Bogdan, Amaru, Cocea, Ilarie Voronca, G. M. Zamfirescu — „ticul" e în stare să ducă la sistematizarea — în vederea unor minuţioase şi sintetice cercetări viitoare — materialului documentar care ţine încă, în primul rînd, de actul izolat, disparat. Batem la poarta unor arhive postume, cu emoţie dar fără teamă că personalitatea vreunuia dintre scriitorii amintiţi — sau a altora — n-ar rezista tensiunii tiparului şi-a indiscreţiei noastre.

c. b.

biografie

(început)

Extract de naştere nr. 93 145. Iovanache Ioan Eugen, născut la Giurgiu, la 17 aprilie 1895.
Tatăl: Iovanache Alexandru (32 de ani).
Mama: Iovanache Olimpia (23 de ani).

Iovanache Eugen (ION VINEA) este primul din cei doi copii ai familiei. Cel de-al doilea fiu, Nicolae, se naşte abia după zece ani (din cauza bolii tatălui — informaţie deţinută de la doamna Măriuca Oardă). Cei doi fraţi apar împreună într-o fotografie (aici reprodusă): Ion Vinea — tînăr scriitor şi fratele său Nicolae între Marcel Iancu şi Tristan Ţara (şi nu Tzara, în transcriere franceză, aşa cum s-a împămîntenit, inexplicabil, şi la noi — vezi semnătura autografă din anii 1914—1915). Fotografia e din anul 1915. Fratele Nicolae avea să moară într-un accident (de călărie), la vîrsta de 13 ani (mai exact într-un joc nesupravegheat).

Numele *Vinea* scriitorul îl adoptă după numele uneia din bunici, cea din partea tatălui, de origină franceză: *Chauvignac*.

O parte a copilăriei şi-o petrece şi la Bucureşti. La 7 ani începe şcoala la Institutul Sf. Vineri. În această perioadă are ca prietenă — de-o vîrstă cu el — şi tovarăşă de joacă pe viitoarea celebră pianistă Clara Haschil. Locuiesc amîndoi în aceeaşi curte. Studiază chiar pianul, la început, împreună. Un timid pas comun — o prietenie definitivă.

Vinea urmează liceul la Sf. Sava (secţiunea clasică), pe care-l absolvă în 1914 cu un calificativ mediocru (Certificat de absolvire nr. 382). Foaia matricolă atestă o oarecare indiferenţă a elevului faţă de învăţătură. Există totuşi un interes sporit, în ultimul an de studii, pentru literatura română şi filozofie, discipline la care obţine o medie egală, neobişnuită pentru el: 8,33. Calificativul maxim (în afară de *purtare*) îl are în clasa a V-a la muzică vocală: media 9,75. Mai tîrziu, scriitorul avea să mai cultive, sporadic, incipientele sale înclinaţii pentru muzică. (Îi plăcea să cînte la pian, dar numai cînd se ştia singur. Nu voia să fie ascultat. Totuşi, o dată, la o serată la George Enescu, acasă, la rugămintea maestrului, acceptă să cînte la pian, acompaniindu-l pe Enescu însuşi, care cînta la vioară — fapt comunicat de doamna Elena Vinea, soţia scriitorului. Recent în legătură se pare cu Ion Vinea, s-a lăsat să se înţeleagă că el şi-ar fi aminat în mod *premeditat* publicarea lucrărilor, de teamă că altminteri îşi spulberă faima gata creată. Pornind de la semnificativa scenă petrecută în casa lui Enescu, ne îngăduim şi noi să considerăm că timiditatea lui Vinea, faţă de public era sinceră, asta indiferent de valoarea sa scriitoricească).

arhivă de familie

În arhiva personală a lui Ion Vinea se păstrează copiile unor acte autentice transcrise probabil de el, şi cu ajutorul cărora i se poate reconstitui genealogia:

Ion Vinea, fiul lui...

„ALEXANDRU IOVANACHE, de ani 64, decedat Bucureşti, 1928; 1864 n."

Alexandru Iovanache, fiul lui...

„ION IOVANACHE

de 76 ani la căsătoria fiului său şi a Ecaterinei".

Sînt amîndoi menţionaţi dîndu-şi consimţămîntul la căsătorie; doi ani mai tîrziu, la 31 mai 1896 — extras din registrul stării civile — aceştia se sinucid: de ce?

Alte rude:

„ION IOVANACHE, ani 65 (?), religie ortodoxă, naţionalitate şi origine română, decedat Giurgiu, anul 1869, aprilie 22; 1811 n." „NICULAE IOVANACHE, de ani 95, decedat Giurgiu, anul 1871 (dosar 365/1871); semnează ca martor Niculae Iovanache, nepot".

Tatăl scriitorului se pare că fusese crescut la o rudă din partea Iovanachilor — un oarecare Careagdi (?) — care-l trimite la studii la Paris, unde absolvă *Ecole Centrale*. Deşi om cultivat, Al. Iovanache rămîne toată viaţa un personaj mateian, fără o ocupaţie precisă; poate şi datorită bolii de care se spune că ar fi suferit aproape zece ani. După care îi găsim numele pe un certificat al primăriei oraşului Giurgiu, eliberat la 13 mai 1906 („Al. Ion Iovanache, cetăţean român, se bucură de drepturi civile şi politice şi e înscris pe listele electorale ale acestui oraş în Colegiul II Cameră şi I Comună"), pe un certificat de alegător (nr. 745/2 din anul 1926) în care se precizează pentru prima dată, în afară de vîrstă (62 de ani) şi ocupaţia („Viticultor"). Actul de deces citat mai sus îl înregistrează totuşi: „Fără profesie" (în vîrstă de ani 64).

Mama scriitorului: Olimpia Vlahopol. Al. Iovanache o cunoaşte ca profesoară de elină la un pension din Giurgiu. Studiile superioare făcute în institute de specialitate din Paris şi Constantinopole. Extractul de căsătorie al părinţilor lui Ion Vinea arată că: „Olimpia Constandinidi (e) de naţiune elină, de protecţie otomană, de 23 ani, profesie profesoară, n. 1871, domiciliată în Giurgiu, (fiica lui) Al. Ion Manoil Constandinidi, de 64 ani şi (a) Efgheniei Constandinidi, de 43 ani, domiciliaţi în Constantinopol". Actul de naştere al Olimpiei Constandinidi este „liberat de biserica Tatavla din Constantinopol în limba greacă şi tradus în limba română de către consulatul român din Constantinopol".

Relaţiile de familie ale lui Ion Vinea sînt foarte strînse, în primul rînd, cu mama sa (în arhivă găsim o singură scrisoare de-a mamei către I. V., dar suficientă poate pentru a ne descifra intensitatea comunicării lor). Scrisoarea (în 5 puncte) e scrisă într-un moment crucial, în perioada în care Vinea a fost mobilizat ca reporter la marină:

„Bebe iubit,

1) Te rog eu mama să nu rişti neprevăzute.

2) Să nu uiţi să ai capul solid şi să te laşi condus de alţii.

3) Ştiu că ai şi voinţă, dar de multe ori şi aproape ca totdeauna existenţa altora te face să cedezi, dar nici nu uita că e vorba de viaţa ta. Nu ceda la nimeni. Citeodată cedezi şi de o vanitate copilărească, ţi-e ruşine să nu fii considerat poltron sau lipsit de curaj. În cazul acesta arată scrisoarea mea.

4) Ai făcut o prostie mică să te iei după vorbele lui Pamfil, nu regreta pentru asta, dar caută cum să te debarasezi iute în mod inteligent cît se poate de curînd. Nu sînt spartană, dar nici laşă nu sînt — însă *acum nu e cazul sfînt de sacrificiu pentru patrie* (subl. ns.).

Ioanicule, mămica ta e cu tine — să nu-ţi fie frică de neprevăzute. Calmează-ţi entuziasmul pentru marea pe care o adori. Rîndul ăsta e perfidă. Din cer îţi vine foc şi din fundul mării la fel.

5) Nu te rog să te gîndeşti la mine — o ştiu că într-o balanţă sînt eu şi (iubi o altă tot de pe pămînt femeie poezie natură frumoasă...[1]). Aşa că, în mîndria mea şi în căldura sufletului meu am toată încrederea că ai să faci tot ce poţi ca să nu suferi.

Nu e uşor, Bebe iubit.

Nu-ţi spun-n haz şi-n rîs, dar îţi spun cu tărie şi convingere, să mi te înapoiezi sănătos.

Am uitat să-ţi recomand să nu iei toate lucrurile uşoare. Nu te duce la Constanţa ca altă dată, acuma acolo sînt tot felul de pericole. Pune serios asta în cap Ion Vinea copilăros

„Mamaca"[2])

tinereţe

Studii superioare: Dreptul (urmat tîrziu). Licenţa în Drept: 1924 (cu 5 bile roşii, fără teză). Tipărise pînă atunci: *Simbolul* cu Tristan Ţara (1911) *Chemarea* (1914); colaborase la *Cronica* (1915—1916) şi *Contimporanul* (pe care-l conducea şi care intrase acum, în 1924, în cel de-al treilea an de apariţie).

Dar întorcîndu-ne în timp, constatăm că două evenimente hotărîtoare au loc, pentru Vinea, o dată cu izbucnirea primului război mondial: a) încetarea apariţiei *Cronicii*; b) mobilizarea sa. Iată transcrise datele principale ale livretului său militar: „Nr. Soldat Iovanache Ion Eugen, 22 de ani, contingentul 1917, matricola 3853, fără profesie, cu domiciliul în Vlaşca Giurgiu" (?)[3])

Întîmplarea face să fim în posesia unui document („Carnet de note" — Muzeul literaturii române nr. 7171) care, iniţial, ne-a indus în eroare: am crezut că avem de-a face cu un „jurnal" al scriitorului. Pe una din primele pagini ale carnetului scrie:

„Ion Vinea, 19 august 1916".

Apoi:

„Trăiască România Mare" (text şters cu cerneală).

Am descoperit însă, pe coperta interioară, de astă-dată scris cu creionul, următorul text: „Măriuca / Aurel / Bébé".

Şi data:

„14 martie 1911".

Confuzia s-a accentuat. Cine e Măriuca? Cine e Aurel? Bébé e Vinea (vezi scrisoarea mamei)? Continuînd investigaţia pe mai multe planuri, am ajuns la concluzia: a) Măriuca = Maria Ana Oardă, la data aceea studentă în litere, viitoarea soţie a lui I. V. şi apoi colaboratoare la diferite publicaţii literare, printre care *Contimporanul*, în care îşi tipăreşte versurile de factură modernistă sub pseudonimul Tana Quil; actualmente trăieşte în Bucureşti, în strada Aurel Vlaicu şi are peste 70 de ani; b) Aurel = Aurica Iosif, tînăr medic de campanie, sora poetului Şt. O. Iosif şi bună prietenă cu Măriuca Oardă; mai tîrziu îşi dă doctoratul în bacteriologie la Paris, unde profesează apoi ca eminentă cercetătoare a Institutului Pasteur.

Transcriem din „Carnet":

„Războiul României" (pag. 3).

„14 august. Consiliu de Coroană, f. neaşteptat. Animaţie. Apoi stare de asediu, către amiază. Publicul f. agitat. Părerea celor mulţi e că vom avea pace".

În alte pagini încep să apară numele unor localităţi din ţară (în care n-am şti să spunem ce căuta Vinea):

„18 august. Aflu cucerirea Braşovului. Am cîntat *La arme* pe drum[4])".

„19 august. Cos, stau cu Măriuca şi Bébé care îmi scrie jurnalul (atenţie! aşadar, jurnalul îi aparţine Auricăi Iosif) pînă aici inclusiv aceste cîteva rînduri. Armata e lîngă Sibiu şi aripa dreaptă a cucerit Tg. Săcuilor".

Numele de „Bébé" continuă să apară şi în paginile următoare.

Referitor la acest „Carnet de note" deţinem cîteva informaţii suplimentare: Aurica Iosif mergea adeseori să-şi îngrijească sănătatea la Lereşti (consemnat în carnet) şi se poate deduce că însemnările din intervalul 14—19 august 1916 sînt de fapt rememorări, căci altfel, pentru cît ştim noi, nu se justifică precizarea: „Bébé care îmi scrie jurnalul pînă aici inclusiv aceste cîteva rînduri". Într-adevăr, de aici încolo scrisul este altul (al Auricăi Iosif?). Carnetul pare să fie un dar făcut de I. V., dacă este cazul să luăm în consideraţie existenţa numelui său şi data mult anterioară însemnărilor, de pe una din primele pagini.

Prima căsătorie: în plin război (23 noiembrie 1917). În acelaşi an: despărţirea nelegalizată, de Măriuca Ana Oardă, soţia sa. Divorţ: 18 septembrie 1922, la Iaşi (Certificat de despărţire nr. 149. eliberat abia în anul 1923).

gazetăria

Vinea îndură cu demnitate greutatea muncii cotidiene, de gazetar, poate pentru că are conştiinţa valorii sale scriitoriceşti, fapt tipic pentru destui scriitori români. Ceea ce nu înseamnă că aparenta sa indiferenţă faţă de avatarurile afirmării pe plan literar este, sută la sută, reală. În însemnările din ultimii ani (vezi agendele sale) cînd vîrsta îl eliberează de povara activităţii jurnalistice, se întrevede frenetica nerăbdare cu care lucrează la definitivarea volumului său de versuri („Ora fîntînilor" E.P.L. 1964), şi a romanului („Lunaticii" E.P.L. — apărut postum tot în 1964). Nici acum, după dispariţia sa, nu credem să existe cineva în stare să conchidă categoric: îşi făcuse Vinea, din gazetărie, o vocaţie?[5]).

Tristan Ţara, cu Nicolae, fratele lui I. Vinea, Marcel Iancu (pictorul) Ion Vinea (cu ciinele său Satyr), Gh. Poldy (fost ziarist)

Ion Vinea, luîndu-i un interviu lui Titus Popovici

Vinea — „omul retras" cum mi-l definea recent academicianul Perpessicius, şi-a consumat o mare parte din timp şi poate şi din energie în numeroase asemenea întreprinderi, lucruri de altfel cunoscute. De reţinut însă faptul că Vinea e ctitor şi conducător de publicaţii progresiste care îşi asumă uneori nu numai riscul duelului cu oficialităţile, în tăioase articole de atitudine; ci adesea, ajungîndu-se la atentate care vizează persoana fizică a autorului: „Bătălie, în cea mai strictă accepţiune a cuvîntului. N-am fost oare culeşi, mai mult morţi decît vii, Ion Marin Sadoveanu şi cu mine, în 1922, din încăierările nocturne şi diurne cu „huliganii" pe caldarîmurile Iaşilor?" (Ion Marin semna cu pseudonimul „Paharnicul Fiere" nişte incisive şi savuroase portrete teatrale în paginile revistei" [Contimporanul] (pasaj nepublicat, găsit în notele scrise pentru un articol apărut în „Luceafărul").

Poate că un fapt secundar, o scrisoare care de altfel încearcă să anuleze un incident absolut benign (datată: noiembrie 1929 — o deţinem de la adresant — M.L.R. nr. 1796), vine să depună mărturie în favoarea tezei că Vinea se simţea stăpînit de vocaţia gazetărească; în scrisoare el vorbeşte despre gazetărie cu un desăvîrşit respect al profesiei, respect pe care numai un autentic profesionist îl poate avea:

„Iubite Maur,

M-am certat deunăzi, violent, cu Maur zincograful. Cred că pictorul Maur nu mi-a luat-o prea mult în nume de rău. Pune-te în situaţia unui biet editor ca mine, căruia i se bate capul şase luni să scoată o revistă... Şi care, în momentul cînd se decide, cu greu să o facă să apară săptămînal, e aproape abandonat de entuziaştii care l-au băgat în asemenea încurcătură.

Aş avea conştiinţa liniştită aflînd că nu-mi păstrezi nici un resentiment şi că, înţelegînd un moment de iritaţie, în care n-am fost decît doi profesionişti, prietenul din tine n-a încercat nici o jignire. Îmi pun nădejdea în „Faclei", are o însemnare cu cerneală în colţul din stînga, sus: „*Facla 10 aldine, mijloc, pe 3 coloane*", dar n-a apărut, fiind interzis de cenzură. Textul dactilografiat mai are şi o adnotare a lui I. V.: „*Articol interzis de cenzura de pe atunci aproximativ 1932? Se poate identifica după revista „Nu"[8] cînd apărea?*"[9].

În ultimii de viaţă I. V. a avut sporadice apariţii în presă („*Glasul Patriei*", publicaţie pentru românii de peste hotare). Aici publică profiluri ale unor scriitori tineri[10], evocări (Cocea, Sadoveanu, Enescu, etc.), reportaje de actualitate.

Într-un carnet cu traduceri din Laxness (din aceeaşi perioadă?), găsim, de pildă, cîteva date biografice şi replici de-ale lui Corneliu Baba (într-un dialog cu I. V.)[11]. Carnetele sale de reporter sînt pline de cele mai diferite însemnări, notaţia sa fiind extrem de nuanţată, trădînd mîna scriitorului, a poetului ascuns sub masca simplului reporter. Iată două însemnări de pe litoral („On revienne toujours..."):

a) „Aerul e cald...

Sînt poate antenele nevăzute ale sudului apropiat, care pipăe astfel atmosfera".

b) „Ref. (ugiat) de mult într-un cartier izolat pe o coastă a Pontului.

Soare, azur, larguri, spume, ritmuri, vuete, brize, apoi arşiţa şi inevitabilul cretinism marin. Teanc de lucrări melancolic [ticsite] (?) pe o teracotă. „Fluctuat nec mergitur":

Omagii inginerilor de veghe!"

O bună parte a corespondenţei lui I. V. poate fi încorporată — neforţat — notelor sale de lucru: acuitatea observaţiei, densitate şi rafinament, şi totodată o notă particulară — o anumită teamă de singurătate (plus cîteva accente mucalite):

„P. Neamţ, marţi 11 ..., 9 seara

„Lonţ[12], trebuie să vii negreşit aici. Seara e o minune. Dealurile negre, luna, stelele toate, ca la parada... celei (?) Prea mult. Şi un aer aprig ca oţelul. Am sosit obosit, motăit, mi-am, adus ameţelile de la Bucureşti. Cîteva sorbituri de aer vespe-ral, infuzie rece de aştri, m-au învigorat. Casele, grădinile, o frumuseţe — oameni blonzi, femeile frumoase. Străzile şi uliţele numai taină şi farmec."

„Lonţ, sînt singur[13], e seară, răcoare, — mi-am făcut un foc de lemne — troznеşte în sobă — mi-am organizat notele, dar n-am material destul pentru un articol — îl completez mîine dimineaţă. Lumina becului e cam oticoasă, ce mă fac? Poate un cinema, e dedesubt aici. Mi-e dor de voi, de casă, şi mîine pornesc la drum — Palas şi Agigea. Vreau să fiu marţi acasă cu articol cu tot".

bunătatea ta luminoasă şi în surîsul tău de camarad vechi,

al tău, Vinea"

Încercăm să reconstituim *Dosarul „Faclei"*, pe baza cîtorva acte oficiale, descoperite în arhiva I. V., cît şi a unor scrisori (publicate de revista „Steaua") care consemnează cedarea publicaţiei de către N. D. Cocea lui Ion Vinea. Totodată, fixăm cîteva momente din existenţa mai tîrzie a respectivei publicaţii.

„Cererea de înmatriculare în registrul Camerei de Comerţ a revistei „Facla" şi „Facla literară" [pe hîrtie cu antetul Camerei de Comerţ].

Obiectul şi felul comerţului: editură, ziar, revistă, subtitlul „Facla", „Facla literară" şi în general orice adaos de cuvinte în subtitlul, antetitlul sau titlul la cuvîntul „Facla".

Bucureşti, str. Luterană 6
Data începerii comerţului
22 mai 1938
Activitatea anterioară a comerciantului[6]).

Ziarist. Membru al Sindicatului ziariştilor. Preşedinte al Uniunii Ziariştilor".

În hîrtiile scriitorului se află şi-o ciornă în cuprinsul căreia I. V. arată, printre altele, referindu-se la perioada în care era director al „Faclei": *„Am ţinut la dispoziţia conducerii muncitoreşti o rubrică permanentă scrisă de Sahia"*. Absoluta exactitate a acestei afirmaţii se verifică şi prin regăsirea manuscrisului dactilografiat aparţinînd lui Sahia şi intitulat *„Spaima de revoluţie"*[7] (aflat în arhiva lui I. V. şi recent achiziţionat de M.L.R.). Articolul fusese dat spre publicare

---

[1]) Cuvintele din paranteză sînt şterse în scrisoare.

[2]) Despre „mamaca" Ion Barbu îi scrie lui Vinea: „Am fost bucuros să pot săruta mîna mamei tale, după un lung şir de ani".

[3]) Dintr-o notiţă autobiografică: „Am făcut campania 1916—19, regimentul 3, artilerie grea".

[4]) Amănunt emoţionant, de vreme ce unul din cele trei personaje aflate împreună la drum e însăşi sora poetului Şt. O. Iosif, autorul poeziei *La arme*.

[5]) Interesantă, din acest punct de vedere, opinia lui I. V. despre N. D. Cocea: „Părăsind polemica şi pamfletul, Cocea a mai fost ispitit şi de alte genuri. A scris nuvele, romane, schiţe, căci pînă la sfîrşitul vieţii şi-a proclamat vocaţia de scriitor, şi-a cultivat o ambiţie de romancier. În ciuda netăgăduitelor lui însuşiri literare, se poate afirma că n-a reuşit..." Nu ştim să alegem — între literatură şi gazetărie — care e viciul şi care-i virtutea. Dar atît Cocea, cît şi Vinea, şi poate şi alţii, au fost, într-un sens, precursori ai unui stil modern... Vinea, mai mult decît Cocea, a ştiut să fie tranşant cu scrisul său: de-o parte gazetăria, de alta — literatura. Poate unde-a fost şi poet... A cunoscut el oare părerile marelui prozator? a) Jurnalistica te obligă să funcţionezi ca o tablă neagră, pe care ştergi astăzi ceea ce ai însemnat ieri; b) Să lucreze pentru un ziar, asta n-o să-i strice niciodată unui scriitor tînăr, ci dimpotrivă, îl va ajuta, însă cu condiţia expresă ca el să poată scăpa de această ocupaţie chiar în momentul în care vrea. A păcătuit Cocea din acest punct de vedere? Dar Vinea? Teroarea *tablei negre* s-a exercitat şi, asupra scrisului lor? în aceeaşi măsură? Categoric: nu!

[6]) Apropos de terminologia formularului-tip, cît şi pe semne pentru că oficialitatea considera jurnalistica drept un comerţ, I. V. simte parcă nevoia să se justifice pe sine, atunci cînd, într-o altă evocare a lui N. D. Cocea spune, referindu-se la scopul editurii „Facla" condusă iniţial de Cocea: „Dacă a încercat în vreo două rînduri să devină şi editor, a făcut-o nu din calcul comercial, ci dimpotrivă, ca să dea cărţii româneşti un tipar îngrijit, pe hîrtie aleasă şi s-o pună la îndemîna mulţimilor pe un preţ popular".

[7] Articol scris de Al. Sahia în 1932 (?), dar rămas nepublicat pînă foarte recent în 1965, cînd a apărut în „Secolul XX" (sesizat redacţiei de către soţia lui Ion Vinea).

[8] Revista „Nu" a apărut într-adevăr în anul 1932, la Iaşi, săptămînal, cîteva numere.

[9] De altfel, simpla înşiruire — fie şi absolut parţială — a titlurilor unor articole scrise de I. V. de-a lungul deceniilor de activitate gazetărească (deceniile II—VI), creionează o a doua biografie — publicistică — a scriitorului: „*Politicienii, Presa şi Ziariştii*" („Contimporanul" nr. 6/1922) este un vehement atac împotriva „reînvierii delictului de opinie"); „*Popovici asasinul*" (Contimporanul nr. 5/1922); „*Legea Hoţilor*" (Facla, 25 aprilie 1932); „*Proletari în haine negre*" (Facla, 29 februarie 1929); „*Eri şi azi*" — un sfert de veac de la răscoalele ţărăneşti (Facla, 7 martie 1932); „*Oraşele osîndite*" (Facla, 18 februarie 1930); „*Ospiciul guvernamental*" (Facla 8 martie 1930); „*Greva baroului*" (Facla, 25 februarie 1930), etc.

[10] Citez dintr-o astfel de excelentă „schiţă de atitudine":

„Amiază de fîne de mai, la Mogoşoaia. Pe o bancă de stejar lustruită de vremuri şi fixată între coloanele dure ale „logiei" palatului brîncovenesc, — stau de vorbă cu Titus, — cu Titus Popovici, romancierul...

Trebuie, cu toate acestea, să ne smulgem orei extatice şi să ne concentrăm asupra lucrurilor grave. E de a mea datorie să nu uit a spune cititorului de peste hotar, că în ţară Titus Popovici se numără printre romancierii de frunte ai leatului de romancieri care de-abia au trecut pragul primilor treizeci de ani ai vieţii. Ieri şi alaltăieri, el a părăsit Casa de Creaţie şi lacul ei forfotitor de ştiuci viclene, ca să se lase sărbătorit la Bucureşti, ca laureat al Premiului de Stat pe ultimul an. Consacrare oficială. Îşi lepădase cu regret costumul pescăresc, în care sveltеţea făpturii sale arată mai mult a cowboi decît a pescar, ca să îmbrace un veston festiv, un impecabil „complet" din cel mai subţire postav englezesc, turnat pe trupul lui îngust, cu o precizie de uniformă ostăşească. Şi iată-l acum întors, iată-l prizonier al curiozităţii mele reportericeşti...

Şi suind poteca spre cula domnească, — spre locul de întîlnire... încercam să elaborez o frază cuprinzătoare... O frază de critic de meserie în care să arăt cît mai bine, că Titus Popovici, coborîtor în dreaptă linie din Slavici, Agîrbiceanu şi Rebreanu, — tînărul Titus Popovici în romanul său *Setea* a creat (relevînd dinamica devenirii sociale) însuşi tipul ţăranului nou. Ţăranul revoluţionar şi eliberat, pînă dincolo de setea de pămînt a ţăranului, de egoismul proprietăţii meschin individuale... Ţăranul stăpîn pe pămîntul său şi al tuturora, şi însufleţit de sentimentul proprietăţii colective... Dar au spus-o criticii adevăraţi, mai frumos şi mai bine..."

[11] Un exemplu: „Cînd sînt singur n-am curajul să mă consider artist" (Corneliu Baba).

[12] Diminutiv al soţiei scriitorului.

[13] Carte poştală: „Constanţa, sîmbătă 11 nov." Data poştei: 1961.

În numărul viitor, capitolele: LABORATOR (Proză), TEATRU, TRADUCERI, POEZIE (inedite).

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

agatha grigorescu—bacovia

S-a născut la 8.III.1895, în oraşul Mizil. Este licenţiată în litere şi filozofie. A debutat în 1916, în revista Scena, *cu poezii şi poeme în proză.*

Primite cu interes de publicul larg şi de critica literară, primele volume de versuri ale Agathei Grigorescu-Bacovia, ca şi poemele în proză publicate în revistele epocii, îndreptăţeau prin titluri — *Armonii crepusculare* (1923), *Muguri cenuşii* (1926), *Terase albe* — dar şi prin motivele inspiraţiei, prin fluiditatea versului, încercările ce s-au făcut de a o apropia de mişcarea simbolistă. Desigur, referindu-ne la cărţile apărute în zilele noastre, e greu să vorbim de o înnoire radicală a poeziei sale. Modalitatea cea mai adecvată propriei naturi artistice, poeta pare să şi-o fi găsit încă de la început. Dealtminteri, cîteva piese lirice datînd din această perioadă se integrează unitar în contextul unei plachete ca *Lumină*, apărută în 1965. Natura, surprinsă în ipostazele ei citadine — strada şi parcurile —, un anumit sentiment al singurătăţii şi al claustrării, al tristeţii crepusculare, refugiul în lectură, se numără printre constantele versurilor sale. Nouă e încrederea tonică în solidaritatea cu mulţimile *(Nu sînt singură!)*, convingerea că *„în anii noi m-am împlinit deplin" (În anii noi)*. În *Lumină*, se remarcă pentru sinceritatea trăirilor afective mai cu seamă ultimul ciclu, *In memoriam*, închinat tovarăşului de viaţă. Amintirii aceluiaşi îi este închinat şi volumul *Bacovia*, pioasă reconstituire a existenţei poetului. Dincolo de valoarea documentară, istoric-literară, cartea e de natură să solicite prin ea însăşi atenţia cititorului, ca scriere memorialistică.

ioana bantaş

S-a născut la 10. XI. 1937, în oraşul Slatina, Argeş. A absolvit Facultatea de filologie a Universităţii Bucureşti. În prezent e profesoară de limba română.

Poezia Ioanei Bantaş stă, în primul ei volum, *Memorie de iulie* (1966), sub semnul iubirii. O defineşte discreţia lirismului, tonalitatea scăzută, şoptită, a discursului poetic. Tentaţia dramatizării nu o atinge. Zborul însuşi, motiv frecvent în versurile tinerei autoare, nu se conturează ca stare de puternică tensiune interioară, aspiraţie fervентă, mistuitoare, spre absolut. Dimpotrivă, el e, mai curînd, înălţare lină şi de la sine, indiferentă parcă de voinţa poetei, reflex al unei stări de beatitudine: *„Mi-e trupul fierbinte, uşor, / Legaţi-mă cu funii de copaci, / Eu am să zbor"*. *(Bucurie)*. Desigur, de aici, nu trebuie înţeles că poeta ar fi o apatică, o placidă. Dramatismul nu i se refuză, ci îl refuză, deliberat, dintr-o nevoie de pace lăuntrică, de linişte, în care vedem unul dintre atributele specific feminine ale sensibilităţii ei artistice. Există însă, în universul poetic al Ioanei Bantaş, reductibil, deocamdată, la această aproape unică dimensiune, o oarecare monotonie, o uşoară uniformizare a expresiei. Faptul se explică şi prin aceea că atitudinea contemplativă, extatică, e lipsită uneori de justificare estetică.

augustin buzura

S-a născut la 22.IX.1938, în com. Berinţa, raionul Lăpuş, Maramureş. A absolvit Facultatea de medicină generală la I.M.F. Cluj. A debutat în 1961 la revista Tribuna, *unde este în prezent redactor.*

De la publicarea, în colecţia *Luceafărul*, a volumului *Capul Bunei Speranţe* (1963) şi pînă la apariţia recentă a culegerii de povestiri *De ce zboară vulturul?* (1966), scrisul lui Augustin Buzura a evoluat nu numai pe direcţia stabilirii unei anumite problematici umane predilecte, ci şi pe aceea a personalizării modalităţilor de expresie. Nu fără legătură cu formaţia sa ştiinţifică, înclinaţia spre literatura de analiză, identificabilă sporadic chiar în prima carte, pare să se fi constituit acum în componentă fundamentală a structurii artistice a tînărului prozator. Analizei psihologice strînse, realizată cu economie de mijloace, i se asociază în povestirile cele mai bune (*Curcubeul*, *De ce zboară vulturul?*), tehnica sugestiei prin metaforă sau simbol. Ceea ce ne propune Augustin Buzura este o verificare, o confruntare a omului cu propriile-i posibilităţi şi, mai ales, cu propriile-i neputinţe. Lucru esenţial, confruntarea se face în termenii unei perfecte sinceri tăţi. O credinţă populară, replică autohtonă a mitului lui Sisif, spune că dacă bei din locul unde curcubeul îşi soarbe *„frumuseţea şi nefiinţa"* ţi se împlineşte orice dorinţă. Goana după curcubeu devine astfel simbolul central al cărţii, sintetizînd de fapt sensul existenţei personajelor lui Buzura. Întîlnim în *De ce zboară vulturul?* şi naraţiuni care, în absenţa unei finalităţi artistice clare, lasă impresia că facultăţile analitice ale autorului se exercită în gol *(Geamantanul cu nisip, Mască de împrumut)*; întîlnim de asemenea destule stîngăcii ori stridenţe stilistice. Ele nu vizează însă ansamblul acestei proze; nu afectează decît parţial talentul, pe cale de afirmare, al lui Augustin Buzura.

PETRE NICOLAU

fictiv şi istoric în naraţiuni populare

(Urmare din pagina 1)

flă între ei în veşnică luptă şi că ei apar mai frecvent decît omologii lor de alte culori în naraţiunile popular-fantastice.

Ei sînt, de altfel, şi purtătorii celei mai notabile semnificaţii istorice pînă la care, fiind inaparentă, se ajunge doar cu ajutor filologic. În adevăr, cuvîntul „crai" derivă la noi din slavonul „krali", acesta frate bun cu maghiarul „király", amîndouă provenind din numele de regi şi împăraţi germani „Carol", care la rîndul lui, dimpreună cu alte nume mai populare ca germ. „Charlotte" şi engl. „Scarlett", ca şi cu adjectivul francez „écarlate" sau substantivul „scarlatine" (şi nu trebuie uitat nici numele românesc „Scarlat"), a ieşit din latinescul medieval „scarlatus". Pe acesta, etimologiştii îl dau ca de origine persană, din „saqirlat" (= petic de pînză vopsit, în cele din urmă vopsit numai roşu, deci flamură roşie).

Lipsind din latina cultă, termenul a intrat desigur în circulaţie europeană prin imperiul roman de răsărit, prin Bizanţ, ai cărui „profirogeneţi" au dezgnat cu el culoarea imperială de pe pereţii camerei de naştere a moştenitorului împărătesc şi de pe flamurile oştilor bizantine. Sub aceste flamuri roşii au pierit ei, luptînd împotriva steagului „verde" al turcilor. E unicul fapt istoric, a cărui însemnătate se reflectă depărtat pînă la inaparenţă în numele de basm al lui Roşu-Împărat şi al lui Verde-Împărat, ca şi în duşmănia dintre ei.

Dintre celelalte cromatizări de nume împărăteşti, Galben-Împărat poate de asemenea fi urmă istorică, rămasă de la Cumanii stăpînitori ai ţinuturilor noastre, care vor fi adus-o cu ei din depărtatul soare-răsare, unde împăratul şi familia sa îşi rezervau culoarea solară a veşmintelor. Albastru-Negru-Alb-Împărat sînt creaţii analogice şi deci ulterioare. Interpretările culorilor onomastice, fie mai vechi caracterologice (Şăineanu), fie mai noi cosmologice (Călinescu) par improbabile.

Dar, ca şi în balade, e de presupus că puţinele reflexe istorice din basme, sînt simple altoiuri pe un trunchi naraţiv străvechi.

ARTE

TEODORA MOISESCU-STENDL: Tapiserie

expoziții

teodora moisescu-stendl ion stendl

Credincioasă unei recente tradiții, Sala Kalinderu găzduiește în aceste zile panouri imprimate și tapiserii prin care ipostaze ale prospețimii și ale frumosului sînt exprimate convingător. Aflate aparent la poli deosebiți, de sensibilitate și tehnică, cele două laturi ale expoziției se omogenizează de fapt într-una și aceeași aspirație de a transfera decorativului simboluri și inefabile ale unei arte majore. Cadrul intim, îl propun cele mai multe dintre lucrări, își aprofundează astfel treptat condiția de „acompaniament" al existenței zilnice a omului. Păstrînd o anume discreție de ton, piesele au darul, mai degrabă de a sugera un anume miez programatic, decît de a forța actul receptării prin cine știe ce epică discursivă.

Fidele totuși unei funcționalități specifice, panourile, măștile, draperiile, țesăturile te introduc parcă pe neobservate într-un cadru de viață, te inițiază într-un mod de a gîndi și interpreta plastic imagini ale realității sau fanteziei, din care stridențele au fost epurate, dominanta expoziției înscriindu-se astfel între muzicalitatea formelor și reconsiderarea plastică a unor materiale „banale".

Frecvent abordate în ultimii ani (să amintim doar succesul bienalei din 1965), artele decorative s-au înfățișat cu precădere în expoziții colective — multe în străinătate, bucurîndu-se de aprecieri. Debutul celor doi pare a spune că a sosit vremea cînd unei tapiserii, de pildă, i se poate închina mai mult decît o simplă vacanță plastică. Prin intermediul linii, al cînepei, al pînzei de bumbac, mătase ori în (care își depășește astfel condiția de simplu suport al culorii), sporul posibil — al expoziției — în evoluția artei și genurilor cărora li se dedică, păstrează încă un nedisimulat contact cu mijloacele expresive ale picturii și graficii, cu respectiv experiența celor doi tineri artiști în aceste domenii.

★

Temele pe care Teodora Moisescu-Stendl și le alege spre a le ilustra în țesătură sau imprimeu provin uneori dintr-un registru folcloric, alteori se încearcă o ușoară penetrație în dialectica timpului, a imperceptibilelor mișcări din natură. Accesul la un subtext literar se petrece însă discret. Apte a fi interpretate și completate lexical, imaginile rămîn ceea ce sînt: oglinda unor dimensionări lirice, în care afectivul apare învăluit fie în arcuirea de linii, fie în întrepătrunderile de un subtil consens ale culorii. Rigoarea construcției amintește pe alocuri experiența artistei în grafică. Filtrată însă pînă la simplitatea sugestivă, imaginea trăiește nu atît prin contraste, cît printr-o înlănțuire de acorduri și întrepătrunderi, prin voita estompă în care — asemeni unui fundal muzical — sînt lăsate să plutească lucrurile. Cînd își îngăduie să plaseze o nebuloasă roșie printre siluetele unei păduri, artista e convinsă că dezlănțuirea cromatică n-are decît un efect colateral. Pătrunzînd în schimb în lumea de armonie a cristalelor, printr-o tapiserie redusă ca proporții dar de reală tensiune interioară, jocul luminii și-al umbrei iradiază cu mult mai mult decît o ordine statică, a desăvîrșirii. Însăși cavalcada armonic strunită a Norului în tonuri cenușii amplu evocatoare, trădează în cele din urmă tot o sete de elevație, de aerian pur, străbătut de fîpturile niciodată stridente ale unei fantezii quasi-ingenue.

In nervul secret al celor mai multora dintre tapiseriile sale se strecoară uneori decantări și striațiuni specifice artei folclorice. Compoziția decorativă capătă parcă atunci un relief complementar. Dacă cele patru măști populare (Baba, Moș Arac, Sarsailă) exprimă direct adeziunea intimă la anumite surse, fără alt adaos personal decît potențarea decorativului, nu poate fi trecută cu vederea autentificarea pe care o capătă asemenea ascendențe pe parcursul altor creații, în care tehnica și talentul artistei se conturează și se relevă îndeaproape. Pom cu bufnițe, Ziua și noaptea, avînd în țesătură nu știu ce fibră de străiță oltenească sau de uioș oșenesc, se ridică astfel către autonomia unor creații originale, echilibrate, degajînd fără ostentație, în game de alburi, griuri și ocruri naturale, un deosebit farmec decorativ.

Expunînd panouri imprimate, Ion Stendl pare decis a rosti, în limbajul pînzei și al culorii, o însuflețită pledoarie în favoarea expansiunii în cotidian, — după legi și exigențe superioare — a ceea ce prin pictură rămîne destinat cu precădere unui cadru solemn. Alegînd un procedeu tehnic mai puțin folosit, pictorul își așează expoziția nu atît sub semnul unei experiențe în sine, cît sub emblema unei finalități. Ca și draperiile imprimate ale Teodorei Moisescu-Stendl, panourile indică în prototip punctul de pornire către tiraje din care, la contravalori convenabile, pot beneficia zeci și sute de cămine.

La interferența între artă și industria propagării acestei arte, Ion Stendl vine de altfel cu probitatea artistică ce se cuvine, hotărît de la bun început a nu face concesii serialului, gustului comun. Alegînd cu aplicație din tehnica desenului, acuarelei, mozaicului, frescei sau a picturii de șevalet ceea ce poate fi pus la îndemîna unui larg public printr-un procedeu relativ simplu, el ne prilejuiește întîlnirea — în expoziția de față — cu cîteva lucrări remarcabile, al căror ecou va ajunge poate, odată și odată, și în auzul acelora ce răspund, prin ministere, de propagarea frumosului și a bunului gust.

Trei cicluri, valoric apropiate, par a sugera locul corespunzător pentru plasarea — în cadrul familial — a unor asemenea panouri imprimate: camera copiilor, camera de zi, biblioteca. Dincolo de orice împărțire, însă, firea și posibilitățile reale ale pictorului se destăinuie generos, omogen. Dacă în spontaneitatea, umorul și gingășia celor două Jocuri de copii, îi recunoști adînci disponibilități sufletești, de la candoare la jovialitate, nu poți trece cu vederea nici tonul grav pe care îl capătă confesiunea plastică în piese ca Orologiu, Filosoful ori Pămîntul, apa, aerul și focul. După cum, pasiunea pentru monumental, pentru stilizare și parafrază intelectuală nu trece neobservată în piese ca Plaja, Centaur ș.a.

Îndeosebi acest ultim ciclu recomandă, după părerea mea, cristalizarea unei maturități de expresie, în care culoarea și formele tind nemărturisit către autonomia picturii. Nota ușor arhaizantă a unor panouri, ca și voioșia îndreptățită a altora, își au într-un asemenea ciclu — echilibrul de seriozitate și elevație propriu artelor plastice, inclusiv atunci cînd își propun să cucerească spații ale cotidianului.

MIHAI NEGULESCU

muşcata din fereastră

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

Drastic, cum bine se știe, dar aproape întotdeauna validat de timp și într-o asemenea măsură încît ceea ce apărea în urmă cu patruzeci de ani subiectivism exacerbat se identifică azi cu criteriul obiectiv, George Călinescu nu-i acorda lui Victor Ion Popa, dramaturgul, mai mult de șase rînduri, făcînd observația că **„teatrul său nu se alimentează din situații ci din farmecul dialectal".**

Asprimea aserțiunii nu e, evident, neîndreptățită. Recitind **Ciuta, Muşcata din fereastră, Acord familiar, Răzbunarea sufleurului,** nu pot să nu sesizez o dată cu parfumul dialectal și acel parfum al gutuilor din fereastra bunicelor.

Într-o atmosferă melancolic desuetă se consumă micile drame și bucurii ale unor modeste existențe periferice, însoțite de compasiunea sinceră a dramaturgului, care e un sentimental.

Nici una din piese n-are vigoarea tensiunii dramatice din **Domnișoara Nastasia,** dar autenticitatea imaginii oferite, chiar dacă mai puțin frapante, e un fapt care se înscrie zonei artistice.

Lumea pe care o investighează dramaturgul corespunde structurii sale timide, întîmplările relatate nu vor depăși pragul lacrimei strivite între gene sau al surîsului înduioșat.

Așa stau lucrurile și în **Muşcata din fereastră,** unde **„drama"** nu poate răscoli patimi.

Lipsa de hotărîre a unor părinți cumsecade cu privire la viitorul ginere al fiicei lor devenită majoră, nu produce altceva decît mici încurcături, alternînd între triștețI efemere și veselie stioasă. Finalul e, firește, cel dorit de toată lumea, fericit în limitele idealului modest.

Împăcați cu condiția lor minoră sub toate aspectele, eroii au „bunul simț" de a nu rîvni la mai mult decît li se poate îngădui într-o lume în care locul lor a fost de mult fixat și pe care l-au acceptat cu o resemnare nedureroasă. Existențe obscure, suferințe mărunte, bucurii searbede. Nici unul dintre eroi n-are la dispoziție, pentru sentimentele sale, o orgă. Toți cîntă la clavecin.

Ceea ce înduioșează însă în această piesă e pitorescul atmosferei în care e ușor de recunoscut pecetea locurilor unde nu s-a întîmplat niciodată nimic.

★

După mai bine de o sută de reprezentații, spectacolul realizat de Teatrul Muncitoresc C.F.R. păstrează o acuratețe care îndreptățește publicului mulțumirea de a-l fi văzut.

Cuminte ca și piesa, acest spectacol are meritul de a nu-l fi trădat pe dramaturg, relevîndu-i virtuțile cu îngrijire și chiar dăruire.

N. Al. Toscani a reconstituit curat atmosfera patriarhală a poveștii, atent la disponibilitățile ei sentimentale, relevate reținut și delicat. A fi dramatizat mai mult faptele, ar fi însemnat o greșeală și regizorul a înțeles să se ferească de ea. Ce păcat însă că n-a sesizat facilitatea decorului semnat de Sorin Popa, de un gust trivial în concurența pe care o face sorcovei.

Am apreciat căldura cu care interpreții, îndeosebi Ernest Maftei (Popa Ilie) și Traian Dănceanu (Grigore) — și-au compus rolurile înțelegînd să dea textului greutate printr-un reușit apel la pitoresc de bună calitate în definirea portretelor celor doi prieteni. Cu excepția finalului de un patetism exagerat, Ernest Maftei a făcut din rolul său un real succes.

Nu mai puțin se poate spune despre Traian Dănceanu, și el însă, parcă prin revers, înclinat în unele momente să-și exagereze partitura comică. În alte roluri, prezența actorilor Atena Demetriad (Olguța), Corneliu Dumitraș (Georgică), Mircea Cruceanu (Radu), Sergiu Demetriad (Ionică) a fost de un nivel mai mult decît meritoriu. A distonat tentația lui Radu Gheorghe Zaharia (Constantin) de a atrage atenția publicului prin mijloace care pot provoca hazul fără să fie artistice. Și încă un amendament. Pasionați să moldovenizeze, actorii par lăsați la voia întîmplării de regizor, fiecare din ei, imitînd cum crede că e mai bine, ieșenii.

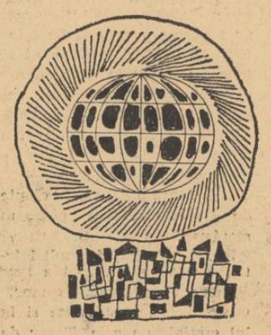
film

steaua fără nume

Într-o excelentă cronică teatrală de acum zece ani (iată că și specia aceasta poate oferi lucrări durabile !), poetul Ștefan Aug. Doinaș refuza, ca pe o prejudecată, definiția literaturii dramatice a lui Sebastian ca „un teatru al evadării". Nefiind oameni ai faptei, eroii din *Ultima oră*, din *Jocul de-a vacanța* și, bineînțeles, din *Steaua fără nume*, nu „efectuează realmente evaziunea", ei „nu depășesc condițiile existenței lor imediate, nu evadează, ci *tînjesc* spre evadare". E vorba, în alți termeni, de un anumit fel de nostalgie, ceea ce în buna limbă franceză a lui Henri Colpi ar putea să însemne *langueur nostalgique* (unde e prezent și sensul de tînjire). Dar — continuă Doinaș — „dacă evadarea, ca act, poate constitui o situație dramatică, nostalgia poate fi cel mult o stare lirică. Iată de unde izvorăște poezia pieselor lui Sebastian : e o poezie tipic metaforică, în sensul că suprapune datelor existenței reale o imagine idealizată, vehiculînd sentimentul unei aspirații aproape nedefinite". Indubitabil, Colpi a asimilat cu ușurință lecția lirică a lui Sebastian, ca pe un element congenial. Mai mult : și-a construit filmul pe razele acestei transparente pînze de păianjen. A lăsat la o parte problematica evadării (și în general, orice fel de problematică esențială), supralicitînd tristețea lirică, scrutînd dimensiunea umană a eroilor în însăși capacitatea lor (abstractă) de a visa : „Ceea ce dă vitalitate existenței eroilor care populează teatrul lui Sebastian — așa sună o declarație de principii a regizorului francez — nu e aspirația irealizabilă, ci calitatea visului, strălucirea lui, capabilă să răspîndească lumină chiar și asupra celor mai obscure destine omenești". Fascinat de o asemenea viziune, Colpi nu și-a dat seama că o stare lirică nu poate închega un veritabil act dramatic. De aceea, filmul *Steaua fără nume* e monocord și la urma urmei neinteresant, prin inconsistență.

Cu sau fără voie, Colpi a omis sau a turnat prea multă apă în vinul celuilalt termen posibil al dialecticei cinematografice, termen care în piesa lui Sebastian există : comicul, comicul de contrast. Dramaturgia scriitorului român descinde — ca aproape tot ce s-a creat mai semnificativ în teatrul contemporan — din opera lui Cehov. De la Cehov împrumută tristețea, amărăciunea și nostalgia, odată cu simțul particular al comicului, odată cu tonul pe alocuri colocvial, de toate zilele, al dialogului. Ca și Cehov, păstrînd firește proporțiile, autorul nostru are „tristețea veselă", cum ar fi spus George Călinescu ; ca și la Cehov, adevărata dramă nu are loc în eroi, ci în afara lor, dincolo de cuvintele lor, plutind deasupra ori în fundul scenei pe care aceștia își duc existența. Perorația pasionată a lui Miroiu despre stele necunoscute nu are nimic dramatic — în sensul teatrului clasic, al teatrului shakespearean, unde tragicul e cuprins în personaj, în replica rostită —, figura lui Miroiu (sau a Monei) prinde contur și dobîndește substanță dramatică doar dacă e proiectată pe un fundal istoric, dacă e pusă în relație cu societatea în care trăiește. Colpi n-a observat și, în consecință, n-a fructificat cinematografic aceste două posibilități fundamentale. Adică, n-a încercat să discearnă — pe firul „revoluției" teatrale cehoviene — drama protagoniștilor dincolo de cuvînt și de declarații, rămînînd dimpotrivă prizonierul lor voluntar, mizînd exclusiv pe mult-puțina lor putere de sugestie și de comunicare figurată. Filmul său a devenit astfel lucrarea unui sentimental naiv, aparent candid și ușor provincial.

Apoi, Colpi a pierdut și o a doua șansă, aceea a contrastului poezie-comedie sau, cum s-a mai spus, „a necontenitei căderi, pe parcursul aceluiași rol, din comic în poezie, și iar în comic : o dialectică fină, imponderabilă, dar amară totodată, pentru că termenul suprem marchează din nou datul inițial". O asemenea alternativă cervantescă — pentru că în sensul acesta vorbesc, al categoriei și al funcției filozofice a comicului, a umorului, nu în sensul surîsului „elegant" și „ușor", existent în film — o asemenea alternativă, repet, nu s-a prezentat nici o clipă imaginației lui Colpi, deși n-ar fi fost cîtuși de puțin nelalocul ei. Fiindcă — e cazul s-o spunem — dacă vrem ca un autor să supraviețuiască, să dureze în timp, el trebuie apropiat de modelele mari, nu declasat sau tratat cu mirodenii mai mult sau mai puțin aromate. E tocmai cazul lui Sebastian : văzută de jos, opera lui poate fi asimilată — așa cum a și fost — teatrului de bulevard ori de salon ; văzută de sus, ea prezintă elemente în stare s-o înnobileze, s-o „majoreze" : ea poate fi „silită" să comunice tot ce are mai elevat, mai complex, în planul poeziei și în planul reflectării unei societăți (planuri care, în artă, nu numai că se interferează, dar și coincid). Astfel de operații de „silire" (nu siluire) artistică sînt tot mai des întreprinse de regizorii importanți ai vremii noastre. Altminteri, aceștia nici nu se apucă de lucru : la ce bun să mai faci încă o comedioară



sentimentală, firavă, fie ea și „elegantă", dar menținută la nivelul simplei „ridicări în picioare" a unui dialog, exploatat pe o singură strună ?

Ajunși la punctul acesta, se cuvine să ne întrebăm : de ce s-a „ecranizat" piesa lui Sebastian, de ce nu s-a filmat pur și simplu spectacolul Naționalului, indiscutabil superior ? De ce a fost nevoie de un regizor străin ? Sau : a fost neapărat nevoie de Colpi ? Dacă a fost, atunci de ce nu i s-a cerut să se angajeze cu seriozitate în această întreprindere (clauză firească a unui contract) ? Adică, în mod creator, cum se spune ? Racorduri teșite, rudimentare, ca acela bîrfitoare-giște știm și noi să facem, ba chiar am depășit stadiul lor ; „montaje paralele", sorbite și absorbite pînă la plictis, de tipul goana mașinei lui Grig — interiorul lui Miroiu (în paranteză fie spus, abstract interior — în ciuda abundenței de recuzită), le-am consumat și noi, la vremea noastră și a lor ; cît despre lipsa de gust a dansului matinal executat de Mona, timp de zece minute, în jurul havuzului din grădină (semnificativ havuz pentru „destinul obscur" al lui Miroiu !) sînt convins că n-ar fi etalat-o nici măcar un regizor din Reșița, la care mă gîndesc eu...

Atunci de ce coproducție ? (Ca s-o vedem pe Marina Vlady ar fi fost mai potrivit să aducem, de exemplu, filmul *Ape regina*, unde frumoasa și amabila Monă s-a dovedit a fi și o bună *interpretă*.) Coproducția e o formă relativ recentă de colaborare între două sau mai multe cinematografii naționale, menită să producă un folos îndoit : unul de într-ajutorare financiară, altul — artistic, în principiu — de variație și îmbogățire a registrului actoricesc și, la nevoie, regizoral. Se înțelege, însă, de la sine, că regizorul străin e chemat numai atunci cînd respectivul film nu poate fi realizat decît de el sau, mai precis, cînd e el cel mai indicat pentru a pune pe peliculă un anumit text. Pentru *Steaua fără nume*, s-a crezut că regizorul indispensabil merită să fie Henri Colpi, contîndu-se pe prezența nu a unui simplu tehnician, a unui meșteșugar oricît de iscusit, ci pe aceea a unui artist capabil să dezvolte o problematică. Filmul *Steaua fără nume* ni l-a dezvăluit, surprinzător, în sens contrar. În schimb, i-a înscris numele pe lista regizorilor care au ratat, la diferite intervale, ecranizări de piese românești (listă deschisă — dacă nu mă înșel — de Marc Maurette cu *Citadela sfărîmată*). Norocul acestor experimentatori e că nu-și încearcă puterile cu piesele unui compatriot, să zicem cu ale lui Molière. Li s-ar replica prin gura lui Géronte : „Mais que diable allait-il faire à cette galère ?"

FLORIAN POTRA

balet

„frumoasa din pădurea adormită"

Eveniment de seamă pentru această stagiune a Teatrului de operă și balet, spectacolul cu „Frumoasa din pădurea adormită" reușește să neutralizeze publicului bucureștean impresia „prologului" — aproximativ două ore pe scările operei în căutarea unui bilet în plus (chiar dacă vii de la o revistă cu rubrică specială programul nu se schimbă !)

De loc ușoară pentru interpreți, coregrafia maestrului Vasile Marcu relevă tendința de căutare a profunzimilor dansului clasic ale cărui simetrii și uniformități sînt tratate într-o manieră nouă ce îl apropie timpului nostru.

Înlăturînd orice fel de efecte ușoare, de excese tehnice inutile, ea are la bază variația mică mai puțin spectaculoasă, dar care solicită o tehnică stăpînită, minuțioasă, rapiditate în mișcări, precizie și forță. În această dantelărie subtilă care evită desfășurările zgomotoase și tururile de forță, stă de fapt originalitatea acestei creații cu tablouri feerice de cel mai bun gust (sfîrșitul actului al doilea, valsul din actul al doilea, sau viziunea) în care nimic nu întrece măsura, iar linia caldă se menține în limitele firescului de la început pînă la sfîrșit.

Atmosfera de basm este susținută de costumele vaporoase ale Ofeliei Tutoveanu, de coloritul general al scenei, și de utilizarea poantelor fără zgomot — cîștig rar care trebuia menținut și în scena viziunii.

Decorurile își fac o calitate din a fi sumare și reușesc prin linia lor să dea perfect senzația de imprecizie și fluiditate specifică basmului.

Spectacolul adevărește cele spuse de maestra Tilde Urseanu privind calitatea ansamblului, omogenitatea sa, și nivelul artistic al unui numeros corp de soliști.

Dar nici ideea coregrafului, nici calitățile fiecărui interpret în parte nu scuză deficiențele de asamblare vizibile și de aici totala asincronizare a corpului de balet în toate scenele dansate în „tutu", (singurele momente perfecte din acest punct de vedere sînt fastuoasele dansuri de curte), nu scuză de asemenea carențele tehnice supărătoare ale Elenei Dacian în rolul zînei liliacului (interpreta nestăpînind nici un fel de turație).

Important este pentru ansambu, și în parte pentru soliști, să nu confunde în scenele de curte în speciai, prestanța, cu crisparea și răceala. În general însă, solistele (zîne și prietene — Natalia Petrescu, Marta Hertzeg, Lăcrămioara Stan, Mihaela Crăciunescu, Gabriela Nicolescu, Luminița Dumitrescu) au demonstrat tehnică, linie armonioasă, mai puțin echilibru, precizie în variații.

Cuplul primilor soliști — Sergiu Ștefanski — Alexa Mezincescu — deși dansează în a doua distribuție, s-a dovedit a fi foarte potrivit și bine închegat. Alexa Mezincescu este o Aurora plină de grație cu siguranță și echilibru în poante, cu o tehnică ce satisface exigențele, atît în variațiile mici cît și în cele de amploare sau în adaggio l-am sugera poate ceva mai multă dăruire, convingere în mișcare, ca și Gabrielei Danovski (zîna rea) — de altfel bună interpretă.

Partener foarte abil și cu o siguranță desăvîrșită, Sergiu Ștefanski (Désiré) excelează în turație (pe parchet sau „en l'air") și în baterie. El se dovedește un excelent interpret ca de altfel în toate rolurile în care a apărut.

În ce privește distribuția — nu ne îndoim că Ileana Iliescu este o Aurora plină de farmec dar credem că toate calitățile sale de interpretă, tehnice, sau temperamentale, ar fi mult mai vizibile în alt gen de roluri — de exemplu în zîna rea —, pentru că rolul Aurorei reclamă în mod necesar atribute de stil și lirismul interpretativ al Magdalenei Popa sau al Alexei Mezincescu.

Spectacolul în ansamblul său crește și cîștigă pe parcurs atît în amploare cît și în convingere, menținînd atmosfera feerică și imaginile basmului și întrebuințînd efecte de montare de cel mai bun gust și numai în limita necesarului.

Ultimul tablou, ca de altfel întreg actul al treilea, reușește să fie o culme ca imagine, colorat de apariții bizare sau familiare — pisica, motanul, Scufița Roșie, lupul, Florina și Pasărea Albastră — personaje inspirat interpretate de Luminița Dumitrescu, Adrian Caracaș, Natalia Petrescu, Paraschiv Pieleanu, Mariana Iorgu și Adrian Gheorghiu.

Deși nu este vorba de un balet nou, care să solicite soluții regizorale aparte — bazate pe simboluri, ci de unul din cele trei balete ale lui Ceaikovski, viziunea modernă a coregrafului, finețea liniei abordate și forma artistică originală înscriu acest spectacol între cele mai meritorii din repertoriul de balet al operei.

Se acoperă astfel o mare lacună, în seria tradiției, pentru tînăra noastră școală coregrafică.

IOANA MIORIȚA LOSZNIOV

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct), I. D. BALAN (redactor-șef adjunct), MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU (secretar general de redacție) VIOLETA ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54. 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Centrală

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 43 (234) Sîmbătă 22 OCTOMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

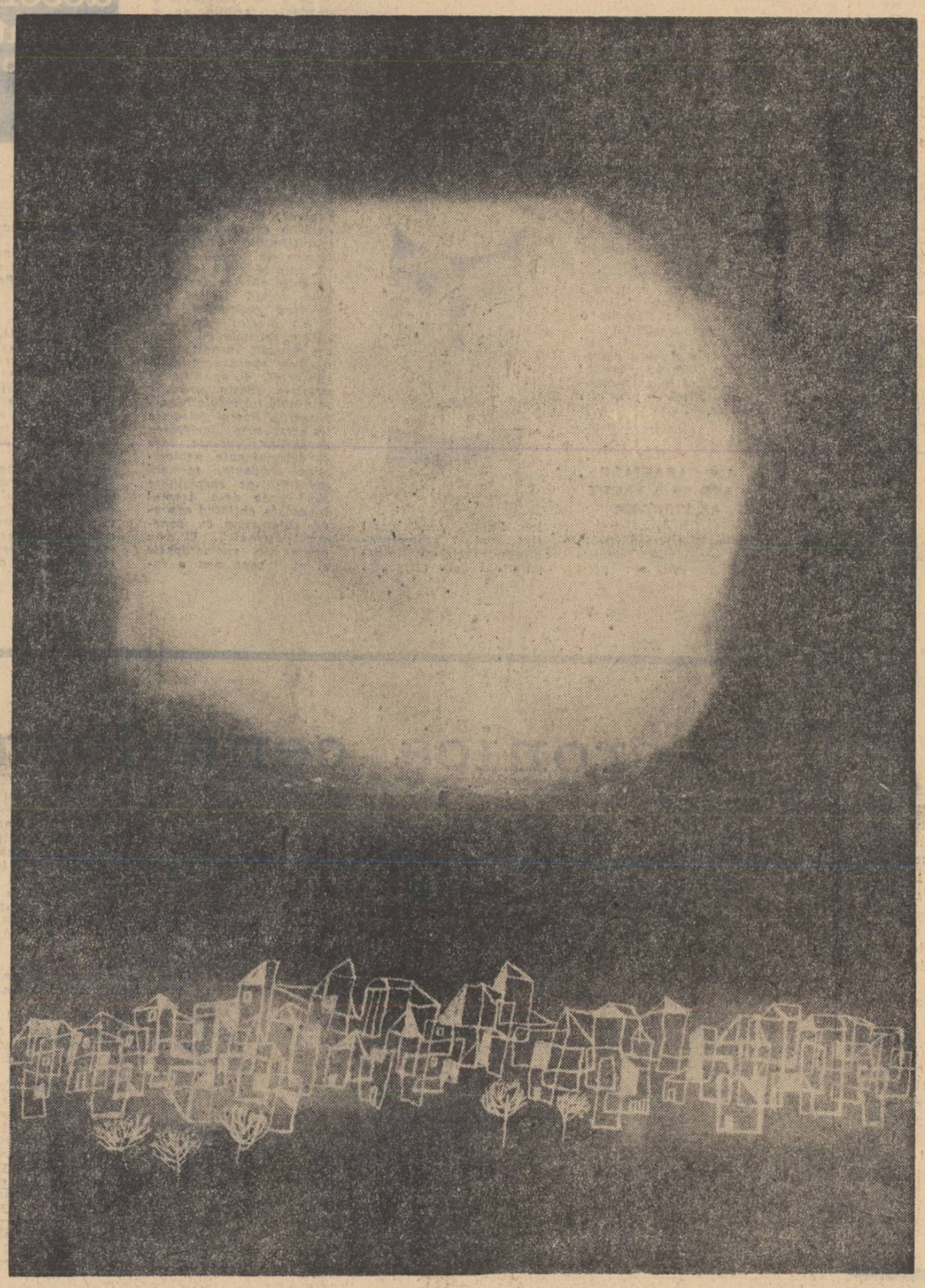
pentru o bătrînețe demnă

Între lucrurile pe care îmi este foarte greu să le uit mă persecută o imagine de mai demult rămasă pe ecranul memoriei cu o încăpățînată tenacitate. Locuiam pe o stradă mărginașe în al cărei capăt se afla un cimitir. În fiecare zi clopotele sau îndepărtate muzici de fanfară, aminteau vecinilor mei că încă un muritor plecase din oraș. Prin curțile vecine vedeam muieri bătrîne închinîndu-se pios în memoria răposaților. Nu era o spaimă de moarte, pe chipurile femeilor se citea numai un respect ciudat pentru necunoscutul transmis pămîntului. „Ne cheamă și pe noi, azi, mîine!" spunea cîte un bărbat cu priviri albe, pierdute în amurgul orelor dinaintea nopții. Nu știu de ce eu deslușeam în cuvintele acelea înverșunate un fel de ușurare, o disperată chemare a neființei. Multă vreme nu am înțeles, dar pe urmă mi-am dat seama că trăiam într-o lume de moșnegi părăsiți de ai lor, ajunși nu departe de pragul ultimei umilințe a vieții: implorarea clemenței celorlalți semeni. Fii ingrazi chemați de plăceri cărora nu li se refuzau își lăsau părinții sub pomii caselor în care văzuseră lumina zilei și abia o carte poștală, cu rînduri zgîrcite mai aminteau prezențe depărtate și nepăsătoare. Mă întrebam: ce lege permite ca ființele acestea ce munciseră pînă la neputință să fie pedepsite cu o astfel de uitare. „Au pensii!" spuneau vocile băcanilor din colț. „De ce cerșesc? Au lucrat în Calea ferată, la tramvaie sau la cine știe ce fabrică. Deci n-au agonisit?" Vedeți aici era scuza pricopsiților: de ce n-au agonisit? Nu se întreba nimeni: din ce să agonisești? Pentru că muncitorul acelor zile, trăiam în zilele dinaintea celui de-al doilea război mondial, era plătit pe nimica toată și cînd socotelile cu patronul se încheiau, ceea ce fusese toată viața insuficient, devenea gradul zero al existenței. Cîteva sute sărace, iute prăpădite, abia aduse la vreme în gențile poștașilor, acopereau nevoi de cîteva zile. Dar, vai, lunile erau atît de nemilos de lungi! Și-atunci mesele se împuținau, hainele mereu mai roase, mereu mai jerțăite, nu reușeau să ascundă o rușinoasă stare de fapt. Sinuciderile nespectaculoase, încheierea socotelilor cu o curea de pantaloni, se uitau repede. Existau și curajoși în stare să suporte zile și nopți insuportabila mizerie între mizeriile celorlalți. Sunetul acela repetat de clopote atît de melancolic vorbea bătrînilor de o pace eternă fără foame, fără umilință, într-o lume de umbre plină de egalități și fericiri promise de Evanghelii. Strada mea era un mare salon de așteptare a izbăvirii și în ochii vecinilor mei citeam cu groază o speranță nerușinată că numai brutala moarte poate să împace pe acești oameni nemulțumiți de o viață.

Mă gîndeam la toate aceste lucruri citind frazele ultimei hotărîri luate în plenara C.C. al P.C.R., prin care partidul nostru, în suita sa de hotărîri memorabile, înțelege să ajute pe cei ce după o viață de muncă vor să-și trăiască ultimii ani ai vieții în condiții demne, fără grija zilei de mîine. Tendința ca pensiile să se apropie foarte mult de vechile salarii trebuie salutată ca o măsură demnă de toată lauda. Trecerea de la situația de salariat la aceea de pensionar va fi cu totul suportabilă pentru că ideea inutilității în societate nu se va mai isca în nici un chip. Bătrînețea devine o invitație la meditație, la plimbări, la lucrurile pe care poate le-ai rîvnit numai și n-ai reușit să le ai din pricina lipsei de timp.

După hotărîrile dedicate ocrotirii sănătății publice, a mamei și a copilului, după hotărîrile privind întărirea situației familiei, această recentă decizie mi se pare de o nobilă înțelepciune. Respectul pentru bătrîni are în vedere mai întîi asigurarea unei existențe demne. Iată ce se gîndește într-o societate dedicată OMULUI și fericirii lui de către cei ce-i conduc destinele.

EUGEN BARBU



Soare de toamnă — de EUGEN MIHĂESCU

distinguo

miniaturistic și monumental

Întrebat odată de G. Călinescu, am răspuns: „Înțeleg ca un poet să nu fie numaidecît și critic, dar nu înțeleg de loc ca un critic să nu fie și poet". Perpessicius e un astfel de critic și nici istoricul literar din el nu se desparte de societatea poetului.

Această conduită comună tuturor criticilor remarcabili ne apropie însă prea puțin de identitatea fiecăruia în parte. Numai cu atît Perpessicius ar rămîne neidentificat în însăși originalitatea lui. E. Lovinescu, deși foarte atent la diferența caracteristică a personalităților, pe care le înfățișa, cuprinzîndu-l în formula de „impresionism erudit", îi punea pe umeri o pelerină destul de largă. Cît despre formulele criticii, nici nu e de crezut ca acul unic de entomolog să poată fixa și expune, ca pe un fluture, unicitatea întreagă a unei personalități.

Pe Perpessicius, azi cînd împlinește șaptezeci și cinci de ani, dintre care aproape cincizeci stau la temelia unei impunătoare opere de observare neîntreruptă a fenomenului culturii noastre literare, ni-l evocă mai fidel două constante ale bogatei sale activități de critic și istoric literar: devotamentul față de o concepție, nuanțată etic, a culturii și mișcarea nedesmințit ornamentală a scrisului său.

„In privința culturii literare, plecînd poate de la o idee de naturalist, care trece cu același interes științific de la trandafirul imperial la simpla zarnacadea, el a crezut și crede încă în noblețea oricărui act de cultură. Timpul cheltuit într-o activitate atît de dezinteresată și care, în ordinea efemeră, ar fi fost în chip mai evident productiv, renunțarea la beneficiul sigur și imediat, pe care o implică literatura, sau chiar imposibilitatea naturii omului de litere de a fi practic, ajungînd de atîtea ori să atîrne în vînt, spînzurat de ficțiunea lui, toate acestea îl aduc pe Perpessicius la duioșia confraternă, care îi este atît de proprie. Nedreptatea de a lovi pe cineva, fiindcă nu ar avea talent literar, el n-a făcut-o niciodată și, din acest înalt și prea frumos punct de vedere, este și drept să fi procedat așa.

Este sigur că și alte idei, mai curînd ale istoricului literar decît ale criticului conformat etic, legitimează cunoscuta amenitate, atenția prietenoasă și iubirea familială, cu care Perpessicius vorbește totdeauna despre scriitori. Dacă un mare poet sau romancier suplementează spectacolul lumii cu noua lui viziune (ceea ce criticului nostru nu i-a scăpat niciodată), scriitorul discipol sau numai veleitar este un mai fidel document de epocă și istoricul literar, aplecat asupra momentului contemporan, nedînd unui astfel de scriitor nici o atenție, însemnează că într-un fel se neagă pe el însuși.

Dar în deosebi etica îndeletnicirii scriitoricești l-a condus, atît pe critic cît și pe istoricul literar, la retragerea totală în meseria lui. Zeci și zeci de ani, acest om a ocolit pe departe scena lumii, devenind cu timpul un autentic ordinat al cercetării literare. O călugărie fără sutană, adică supunerea cu aceeași umilință la treburi mărunte ca și la cele însemnate, conștiința de comentator al unui text sacru, fie că autorul cercetat e un debutant fără urmări, rînduit delicat în seria de „mențiuni critice", fie că este însuși Eminescu, poeziei căruia i-a restaurat magnificul dom în monumentala ediție științifică, însfîrșit o cucernicie fără seamăn, dacă este să o privim în tagma noastră, și o abnegație, care i-a secat lumina ochilor, spun totul în privința modului său de a-și concepe datoria față de critica și istoria literară.

Pînă și scrisul lui, scriitură autografă și stil literar, deopotrivă de erudite amîndouă, grafia în complicate și fine arabescuri fiind osîrdia mîinii stîngi, pe care din fericire un obuz fuzant al primului război mondial nu i-a infirmat-o ca pe dreapta, iar stilul hrănindu-i-se din mișcarea continuă la expresia ornamentală, care privită în întregime ni se înfățișează ca funcție critică, pare rezultatul aceleiași vrednice evlavii. S-ar putea crede că ne aflăm în fața unui vechi diac, care ar înflori cu peana muiată în cerneluri de diferite culori chiar simple catagrafii boerești sau banale foi de zestre.

Perpessicius are însă stilul concepției sale despre literatură. El se aplică unui text totdeauna sacru și e de reținut semnificația conduitei sale stilistice, care își păstrează parafele pe mari suprafețe aride de istorie literară sau critică textuală. Călugărul caligraf și miniaturist nu se desminte nici suit în scări pe ziduri înalte de mînăstire, cum sînt cele șase mari volume ale ediției științifice Eminescu.

Am avut odată sub ochi cărțile bisericești, liturghiere, psaltiri și altele, pe care le-a scris cu mîna lui și le-a mi-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

A. I. ZĂINESCU

un măr căzînd

Cum simt copacii toamna! Ca în copilărie.
Cu vîrfuri lungi de sticlă, grădinile, pe zid.
Nisip pe muchii, stins; ochiuri de apă vie
Și pace-n jur, cu inima; fîntîni la asfințit.
Simți aspră mai tîrziu lumina toată
În tălpi rupi lăncii ascuțite, scări
Cînd zidurile totuși fac lumea vinovată
Și dincolo, feeric, grădini într-adevăr.

Un măr căzînd — stea rumenind frumoasă
Pe-acoperiș ce roșii subtiate foi
De tablă parcă smulse de pe-o casă
Cu-albastre grinzi, cu negre grinzile apoi
Și rug purtat dumnezeiesc la vale
De cine nu știu, tulbure — un măr
Pe scurte-aici tărîmurile sale
La marginile lumii ca un adevăr

Și-o față singură cu el în față,
Un măr cu-o față de azur domnesc
Și ionathan ca soarele, un măr de dimineață,
Ce oști în el de-aseară și nu se mai sfîrșesc.
Pe rouă-n semn de lacrimă, hieratec,
Din univers acolo cineva l-a rupt
Cum rupe-n toamnă austrul sălbatec
Frunze-n răscrucea lui neîntrerupt.

Și eu pe geamuri calc, m-apropii în tăcere.
Un măr în iarbă copt a înnoptat
Pe ziduri lănci și arse urme de plăcere,
Vîrfuri de sticlă-n care mi-e sîngele tăiat.
Cine le-a pus renunță sau aruncă sorții
Eliberat de sine însă nu de tot
Se roagă pietrelor și mut se roagă porții
Un trecător cumva să cheme dacă pot.

Și eu pe geamuri calc, m-apropii dintr-o parte
Un măr căzînd și n-am mușcat din el,
Augustă toamna ca un turn imparte
Aromele cu paznici de sticlă pe crenel
M-apropii calm, verzi năluciri de iască
Îmi depărtează ochii parcă și nu văd,
Copacii-aud cum trebuie să nască
Și crengi mi-ndoaie urmele-ndărăt

Copaci și totul ca un fruct de veghe,
Femei în sarcina lui grele cad,
Cumplit un dor de-a te găzi pereche
Fertilității-n ziua ei neîmpăcat
Și totul viu, ars de pistrui pe față
Un gest pămîntul ca un uger supt
Și ionathan ca soarele, un măr de dimineață,
Din univers acolo cineva l-a rupt

Din somn și vulturii treziți, și jderii,
Iuți vietăți purtîndu-și regnurile moi
Pedeapsa lor de a urma tăcerii
Imediat hotar între pămînt și noi
Și roșii veverițe-n salt și șerpii,
Un măr în spaima lor de-a procrea,
Un măr și-n scurte simțurile ierbii
Dogoritor în pacea simțurilor grea

Din univers acolo cineva sau poate
Rupt din adîncuri dulce l-a ales —
Un măr căzînd, l-am auzit cum cade
Și bate în pămînturi toamna cu livezi.
Un vis cît ochii-ntr-adevăr pereche
Ai lumii toți ca într-un calendar
Trăim și doar dintr-o greșeală veche
Ori din instinct murim ca să ne naștem iar.
Un măr căzînd, l-am auzit cum cade
Un scut vedeam, lungi sevele ca oști
Și-n armistițiu el — dar trebuie-ngropate
Vîrfuri de sticlă-n tălpi mereu ca să-l cunoști
Și trebuie să-i simți căderea-aceea toată
În tălpi să rupi lănci ascuțite, scări
Căci zidurile totuși fac lumea vinovată
Și dincolo, feeric, grădinile — un măr.

OMAGIU LUI PERPESSICIUS

- poetul
  de i. negoițescu
- istoricul literar
  de ovidiu papadima

în pagina a 3-a

În numărul viitor: PERPESSICIUS ȘI TINERELE TALENTE
de T. VÎRGOLICI

SPORT

bîta și mingea

Ce frumos e cuvîntul ăsta : suporter !

Cîte obligații și ce răspunderi sînt legate de el ! Cunosc oameni care de ani de zile nu au duminici, oameni în stare să-și lase familiile ca să urmeze echipa favorită pînă la capătul pămîntului. Undeva, în lume, pe o vreme cîinească, în urmă cu cîțiva ani, la un meci oarecare, a asistat un singur spectator. Un singur om a socotit că poate iubi pe orice vreme o echipă și a înfruntat nepăsarea generală, așezîndu-se imperturbabil în tribună...

Cazurile pot fi înmulțite în exemple, dar să ne oprim aici și să întoarcem foaia. S-a aflat în sfîrșit, după ce presa a arătat în numeroase rînduri, că lucrurile nu merg prea bine în materie de spectator, pe la Craiova, pe la Brașov și pe la Iași și, iată : Federația de specialitate s-a hotărît să dea niște sancțiuni, așteptate de multă vreme. Se pare că picătura de apă care a făcut să se reverse oceanul furiei oficiale a fost potcoava de fier aruncată în capul unui jucător la Arad !

Vorba românului : decît niciodată, mai bine mai tîrziu !

Așa dar, cîteva echipe, între care numărăm pe *UTA* și pe *Steagul roșu* vor părăsi cuibușorul lor cald, universul lor familiar de sticle goale și de pietricele adresate adversarului și vor juca pe terenuri neutre Ce-i drept, comisia de disciplină, autoarea acestor drastice măsuri, s-a gîndit că o duminică sau două de absență a formației favorite sînt suficiente pentru a opri elanul rebarbativ al susținătorilor unor formații aflate cam prin coada clasamentului. Noi credem că blîndețea măsurilor nu e de natură să pună la punct niște lucruri trecute cu vederea și rezultatele se vor vedea. Parcă aud că sub poalele Tîmpei apar pionieri cu flori, ca la Craiova și la megafoane niște sirene locale vor îmbia la vals pe oaspeți. Parcă aud că la Arad vor fi aduse balerine pentru îmblînzirea moravurilor, iar la Iași, înaintea cine știe cărui derby se va da cep unui butoiaș de Cotnărel „din sel bun", ca să fie o uitare și o dragoste mare la mijloc între cei ce-și dispută anonimele 2 puncte. La Galați unde a fost reprofilată o mașină după ce musafirii luaseră și 2 goluri și plecau resemnați acasă, o să se instaleze un protap lîngă tribuna oficială și se va servi morun la grătar, înaintea unui penalty. Nu e bine, ce spuneți ?

Pe linia aceasta mai fac și sugestiile următoare : UTA, că tot a pățit-o, să ofere adversarilor de aici înainte cîte un rînd de haine sau măcar 6 cămăși de poplin pe cap de om. La Timișoara, în loc de lovirea turloaielor pe teren, la ieșirea din cabine, dinamoviștilor din București, de pildă să li se ofere cîte o diplomă de inginer ! N-ar fi folositor pentru toată lumea ? La Ploiești, după o partidă crîncenă, dar dusă în limitele sportivității n-ar strica să facem cadou echipei *Steaua* o cisternă de benzină, că tot duce lipsă ! Mergînd și mai departe, de la Constanța s-ar putea aduce în traistă cîte un vaporaș și așa mai departe...

Să te ții atunci frăție pe terenuri, să te ții îmbrățișări, să vezi ce armonie ar fi în fotbalul nostru. Din pricina aceasta, Federația n-ar mai avea probleme și ne mai avînd probleme ar dormi pe ea, cum se spune și am scăpa de o serie întreagă de atleți ai hîrțoagelor care mai mult încurcă treburile. Noi, gazetarii, în lipsă de subiecte, am trece la rubrica agrară și am da în loc de sfaturi tactice, povețe despre culesul porumbului. Ia gîndiți-vă ce bine i-ar sta „Luceafărului" cu o rubrică despre îngrijirea lucernei în loc să publice rînduri neinteresante despre arbitri, despre suspendări de teren și așa mai departe !

Cu un cuvînt, e bine ! Să ne dea Dumnezeu sănătate la toți...

E. B.

P. S. La Bruxelles, *Petrolul*, cum fac toate echipele românești, a părăsit competiția în care promitea atît, pierzînd lejer cu 2—0. Vorba lui Petre Gațu, care a asistat la meci : „Luată în ansamblu, după cele 3 meciuri, comportarea echipei din Ploiești a fost mulțumitoare". O fi fost pentru dumnealui !

Dinamo-Pitești, mai avînd o înfățișare, obține deocamdată păsuirea noastră.

UN NOU TEORETICIAN AL AMORULUI FIXAT

Citim cu mult interes în Contemporanul *de săptămîna trecută cronica dramatică a prețuitului nostru critic literar Șerban Cioculescu la spectacolul* Moartea lui Danton *de Büchner. Dacă la debutul său în aceeași revistă cînd a observat binevoitor calitățile spectacolului după dramatizarea lui Ion Pillat și a lui Adrian Maniu, inspirată de romanul lui Filimon, îndrăznelile sale de fond au fost mai timide și au ajuns chiar să fie călduțe, de data aceasta, rezervele față de produsul dramaturgului german nu sînt puțin numeroase. Dar nu lucrul acesta vrem să-l subliniem. Ne-a surprins plăcut acuitatea cu care academicianul nostru iubit sporește teoria artei amorului, ilustrată de înaintași vestiți pe care nu-i mai enumărăm. Iată ce scrie Șerban Cioculescu în cronica la* Moartea lui Danton :

„Georg Büchner n-a făcut din Danton un sfînt, dar nici un porc de cîine, cam așa cum l-a văzut istoriografia franceză burgheză de tendințe radicale și mai ales înverșunatul său critic, Albert Mathiez, istoricul revoluției franceze. Îl vedem pe scenă cu o singură extraconjugalitate — notă bună pentru un bărbat prea sangvin ca să aleagă și să se fixeze, deși nu știu cine, cu amintiri livrești clasiciste îi strigă într-un rînd premonitoriu : „Muntele Venerei îți va fi stînca tarpeiană !" (prin alte cuvinte : Femeile o să-ți mănînce capul !)

Bărbați sangvini luați aminte : o singură extraconjugalitate vă fixează ! O ibovnică la casa omului, nu strică — prin alte cuvinte.

UN CARAGIALE CARE NE-A FĂCUT SĂ PLÎNGEM

Urmărind cîteva zile la rînd emisiunile televiziunii noastre am găsit necesar să facem unele observații. Nu s-ar putea spune că redacția acestei instituții e lipsită de bunăvoință și că nu vrea să-și distreze abonații, dimpotrivă.

De pildă duminică am asistat la cîteva debuturi nu lipsite de interes, dar mai potrivite în afara studioului, pentru că recomandabil ar fi să auzim artiști experimentați și nu să asistăm la „rodajul" unor speranțe cărora le dorim o frumoasă carieră.

În sfîrșit, am avut ocazia să-l ascultăm și să-l vedem pe Victor Rebengiuc, interpretînd o schiță a lui Ion Luca Caragiale. Solemnitatea chipului actorului, glasul său ce ne comunica parcă știri alarmante din cosmos, rigiditatea lecturii și mai ales lipsa de înțelegere a filonului umoristic, pun sub semnul îndoielii utilitatea folosirii unor interpreți, ori prea grăbiți ca să intre în substanța celor ce citesc ori neinteresați de reacția telespectatorilor.

DIALECTICA LUI MUTATIS MUTANDIS SAU DESPRE CRITICA SUB FORMĂ DE SFÎRLEAZĂ

Pentru cel care vrea neapărat să afle cum e chestia cu ermetismul și

Ion Barbu, două studii sînt absolut indispensabile ; ambele aparțin reputatului și retrasului critic Ov. S. Crohmălniceanu și ambele se completează reciproc și ambele se caracterizează prin limpezime, continuitate și coerență, deși au fost scrise la interval de numai trei ani. Dar mai bine să dăm cuvîntul criticului.

„Există o condiție foarte înaltă, aproape ascetică a poeziei, la împlinirea căreia cîteva spirite de o inegalată rigoare : Mallarmé, Valéry, Stephan George, Ion Barbu s-au încumetat să se avînte abia după o lungă experiență artistică omenească. Opera lor constituie astfel o aventură spirituală fără pereche sortită să închipuie unul din principalele monumente ale culturii cuvîntului" (Amfiteatru *nr. 8/1966).*

„În literatură însă, această dispoziție de a privi universul doar sub latura lui strict formală, i-a grevat puternic creația și a ilustrat cheltuirea unui excepțional talent în experiențe nu odată sterile" (Viața românească *nr. 6—7/1963).*

Prin urmare... „Marea lecție a lui Mallarmé e strădania teribilă de a înțelege și a stăpîni actul poetic, de a-l scoate din sfera miraculului. Nimic întîmplător nu-și mai are loc într-o orgolioasă și nobilă acțiune demiurgică a spiritului omenesc" (Amfiteatru *nr. 8/1966).*

Nu ne miră prin urmare faptul că „Poetul își identifică idealul uman cu o astfel de detașare pe care și-o reprezintă ca „supraomenească", dar care nu e decît o expresie a aristocratismului intelectual împins în epoca imperialismului pînă la sentimentul elitelor destinate prin voință divină să conducă mulțimile". (V. Rom.) E clar deci că „Între spiritele cu care s-a dovedit înrudit și la a căror operă comună a conlucrat, el se distinge printr-o foarte pronunțată notă națională" (Amfiteatru). *Poetul folosește în acest scop „încifrarea sensurilor, cuvinte rare și determinante neologistice stridente, termeni științifici de specialitate sau vorbe de-a dreptul inventate, obținînd expresii enigmatice cu sonorități străine". El nu omite nici onomatopeele și nu încape nici o îndoială, rezumă Ov. S. Cr., că „Într-o astfel de estetică disprețul pentru mase (arta e considerată un mod de elevație sufletească la care nu se pot ridica decît puține spirite „alese", o aristocrație a simțirii și gîndirii, de aceea limbajul poetic trebuie să fie criptic, accesibil doar inițiaților) se conjugă cu spiritualismul extrem de coloratură magică"...* (V. Rom.) *Deci „Consecvent cu estetica dificultății, poetul acceptă obstacolul și-l biruie cu un geniu al limbii desăvîrșit"* (Amf.) *Căci întîlnim la Ion Barbu „O tendință spre anormalitate, prin exaltare supremă, prin rafinare intelectuală a simțirii" care stăpînește versurile* (V. Rom.) *„Cîrezile agreste" devin în mod normal... „mulțimile osîndite la o existență materială, animalică", iar poemul Joc secund, va exprima, nici mai mult nici mai puțin, decît... „Hipertrofia individualistă e eului împinsă pînă la asimilarea mulțimii cu o turmă ierbivoră, (care) atinge aici o agresivitate specifică ideologiei burgheze în epoca imperialismului"* (V. Rom.) *Totul e explicabil, căci „Foamea de puritați nealterabile capătă, fatal, absolutizări idealiste și dorința feritii frumosului de atingerile degradante care caracterizează lumea utilitaristă burgheză însingurări tragice"* (Amfiteatru)

Iată așadar că... „O plată filozofie idealistă, prăbușită pînă la urmă în teism și dispusă să mizeze totul pe miracol, caută astfel prin obscuritatea expresiei să-și acopere fondul violent reacționar și să împrumute unei ideologii falimentare iluzia profunzimii" (V. Rom.) *În concluzie : „În splendidul monument ridicat cuvîntului de poezie modernă, o vină neagră sclipitoare va indica întotdeauna bazaltul barbian."* (Amfiteatru).

Rar ne-a fost dat să întîlnim o asemenea consecvență critică și puncte de vedere atît de ferme. Avînd în vedere că Ov. S. Cr. a oscilat mult în ce privește aprecierile asupra unor opere literare din trecut, așteptăm cu sufletul la gură prelungirile sale exegetice actuale.

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

POEZIA PE BANDĂ

Că avem mai multă poezie decît poeți, așa cum afirma nu de mult un confrate, a devenit un fapt indiscutabil. Că avem chiar mai multe poezii decît hîrtie tipografică este iarăși indiscutabil. Poeți tineri și bătrîni, realiști, suprarealiști și subrealiști, poeți de-o zi, de o săptămînă, poeți de un număr de revistă, de o ședință de cenaclu, poeți mulți, toți poeții produc, produc pro-

duc... Poezia se confecționează din orice, oriunde și oricum. O poezie are chiar avantajul pe care nici o proză nu-l are : ea nu pretinde efortul fizic cerut de ținerea unui stilou în mînă cîteva ore pe zi. Ea poate fi scrisă pe un bilet de autobuz, pe o față de masă, ea poate fi direct bătută la mașină. Poezia a început să fie scrisă nu pentru a exprima ceva, ci pentru a fi tipărită. Se pare că principala condiție este să nu cunoști sintaxa, iar dacă știi s-o eviți, să nu știi ce-i aia logică, iar dacă știi, să o siluiești. O poezie se poate numi în consecință Preludiu *și poate fi semnată de I. F. Greblescu în* Tribuna *nr. 41. În ea se poate scrie că „...Iubesc coardele care sună drăcește alungind toți îngerii nevropați din cuvintele cu obraji de fiord." Într-o altă producție, același poet poate fi altfel, adică patetic, ca o goană de la moși: „Desfăcut sînt, iată-mă, cu pieptul afară Înfige vîrful pîn-la strigătul secund". E vorba, bineînțeles, de o femeie care vine ca o „spadă veche de cruciat," dar ce-o fi însemnînd un acut strigăt secund ? Nu ne mai obosim să-l descifrăm. Totul e inutil.*

Alte enormități lirice pot fi semnate în Tribuna *nr. 40 de Nina Cassian care le intitulează* Evadarea. *„Cu viteza scîrbei. Mi-am retezăt unghia morților cu dinții / Mi-am jupuit ochii, am spart lacătul, / am ieșit. / Afară nu era nimeni, nici un paznic. Nimeni n-a dat alarma. / Nimeni n-a strigat după mine. / Nimeni n-a plîns. / Nimeni nu m-a urmărit. / Nimeni nu mi-a ieșit în întîmpinare. / Nimeni / Nimeni". Se poate observa cu ușurință că fără absolut nici o fantezie, poezia de această categorie poate fi lungită pînă la dimensiuni kilometrice.*

Iar Ioanid Romanescu autorul unui pompos titlu Singurătatea în doi *scrie și el prețiozități fabricabile pe bandă de tipul „De-atîta dragoste mi-e groază să nu incendiez orașul. Cînd te aștepți respir agonic de parc-aș înghiți triunghiuri...* (Obsesie).

PLUMB ZOILIST

Multe controverse au mai stîrnit versurile lui Bacovia. Dar recent prin ziarul Informația Bucureștiului, *sub semnătura lui Ion Butnaru, toate nelămuririle asupra „nefericitului poet" s-au spulberat. Perspicacele I. B. pune punctul pe i :* Într-un fel el, Bacovia, poate fi comparat cu un corp ceresc strălucind depărtat și bizar, pe o boltă de plumb cu reflexe bolnave. Un astru solitar, a cărui fascinație e dată de tăcere și de melancolie, de emiterea egală, dar intensă a razelor sale.

I. B. ne mai lămurește și că Bacovia nu a fost „compozitor de vorbe", întrucît : „Compozitorul de vorbe" George Bacovia a fost mai curînd un pictor, cu culori puține dar definitive, decît un muzician al silabelor, deși cadența ritmurilor sale are ceva de litanie sau de romanță. *Logica frazei, prea subtilă aici, nu demonstrează decît că Bacovia era... pictor. Beția de cuvinte următoare, explicitează clar viziunea plumburie a spiritului butnarian, interpretînd pe Bacovia :* Plumbul, această consonantă fundamentală a universului său liric, este acea metaforă unică, pe care puțini o găsesc, de o pluralitate, de o infinitate de sensuri, ce poate substitui și echivala singură o întreagă lume.

„Nefericitul poet" — cum îi zice I. B. — pesemne că, de-ar mai putea să citească asemenea cugetări, și-ar spune „cu un zîmbet amar", „privind această noapte" : „mai bine singuratic și uitat" !

I. Mureșan

cronica cenaclului „nicolae labiș"

Seara de luni 17 octombrie în „Cenaclul Labiș" a fost destul de prodigioasă cu trei candidați la debut : Ion Marin Tudose — proză, Nora Juga și Ovidiu Hotinceanu — poezie .

Lectura celor două schițe „Venus cu brațe" și „Prietenul meu Alain" a atras după sine întîi o tăcere apreciabilă meditativă, firească de altfel în fața unor schițe ce păreau a fi „moderne", ca apoi să incite luări de cuvînt, cu tragere mai lungă sau mai scurtă, cu prudență ori cu riscul pasiunii, care au încercat a depista natura și posibilitățile tînărului debutant.

Fie că în verva sau iureșul discuțiilor Ion Marin Tudose a fost făcut „pionier" al prozei tinere în ambele sensuri, fie că a fost declarat stilist admirabil (Mazilescu) excelent „jucător de șah" (Ursuleanu), fie că unii au mărturisit sincer că nu s-au simțit emoționați Romeo Magherescu, Pepe Popa, Paleru Gheorghe, alții dimpotrivă că s-au emoționat peste... medie (Ivănceanu), discuțiile au fost în concluzie judicioase, creînd acel echilibru necesar pentru ca tînărul prozator să poată păși în realitate.

Deschisă de la început de Eugen Teodoru chestiunea formulei de absurd practicată de autorul în cauză, sesiza pericolul unei proze închise, care nu poate să ducă în cel mai bun caz decît la un „scriitor" care scrie pentru scriitori. Continuînd ideea M. N. Rusu succint dar pertinent observa în schițele citite, un mimetism de expresie, formă primară de debut depășită sau nu, de către unii tineri prozatori foarte talentați. Caracterizîndu-l ca un prozator al amănuntului pe stări psihologice diferite tehnica lui Ion Marin Tudose proiectează un „obiect" în substanța prozei simbolice.

În disputa creatoare cu antevorbitorii D. Ursuleanu, Vintilă Ivănceanu, Iulian Neacșu și Dumitru Țepeneag, pledează polemic în favoarea celor două schițe cu argumente ingenioase. Respingînd absurdul de concepție globală, primul insistă asupra construcției logice a schițelor, arătînd că prozatorul acceptă absurdul numai ca un joc al noțiunilor, care pot devia de la funcțiile lor consacrate. Iar pînă la urmă același ajunge la concluzia firească „experiența e interesantă căci dă drumul la impreciziune". Al doilea spulberă însă, impreciziunea de care e vorba, găsind (și nu e rău că a găsit în proza lui Tudose o poezie de tristețe echilibrată creator, forțată de optimism. Cele două schițe nefiind altceva decît două momente de criză de personalitate, trecere de la o structură la alta, a celor doi eroi (Bena și Alain).

Iulian Neacșu și D. Țepeneag, vin în sprijinul acestor prețioase pietre „de încercare" aflate în minereul prozei lui Marin Tudose, dar o replică mai fermă nu ne-o poate da decît viitorul, deocamdată.

Competiția între cei doi poeți a fost întrucîtva pasionantă datorită unei întîmplări ingrate, care a făcut ca ei să citească unul după altul, vorbitorii căutînd mereu grade de comparație, între două structuri poetice, nedefinite încă, dar la prima audiție total diferite ca timbru.

„Timbrul sau tonul poeziei Norei Juga sună ca un ritual. Poeta se compară cu o preoteasă care oficiază în fața auditorului poezia. Mă interesează acest timbru, metaforele mi se par dilatate. Nu știu dacă e o poetă veritabilă dar poate place (Reichman). De aceeași opinie cu antevorbitorul D. U. adaugă că Nora Juga nu face o poezie vagă, că pregătește halucinant unele oaze de concentrare (obsesii) care dau unitate poemelor sale. Ea deține un sentiment al tragicului ceea ce prin comparație lipsește poeziei lui Hotinceanu, care nu face decît o clasificare a metaforelor. Citată în acest sens poemul „Cămila albă".

Reproșîndu-i-se lui Hotinceanu o anume metaforizare, imagini în serie care funcționează în gol (Mihai Teclu, M. Istrătescu) V. I. respinge de fapt și tonul de o gravitate „înfiorătoare" cu care poeta spune lucrurile grave iar pe poet îl suspectează de mimarea unei alte structuri poetice, decît cea care o are (romantică) de aici descriptivismul versurilor sale și o pubertate didactică : ei își programează o stare onirică, săvîrșind acel tip de poezie în care adjectivul și versul se sufocă, se „halesc". În acest sens Iulian Neacșu, încearcă să demonstreze cu poezia „Întorcîndu-ne fața" că, versurile didactice din Hotinceanu sînt plus pe lîngă cele de emoție reală, în schimb, îi refuză Norei Juga seva poetică.

Pe acest plus și minus, de contrabalans între cele două debuturi poetice, ultimele argumentări au lăsat impresia că Ovidiu Hotinceanu a fost puțin nedreptățit.

Fără să tragă concluzii sentențioase, Eugen Barbu consideră că seara a fost interesantă, distinge două curente, unul mai spectaculos, violent, altul mai timid care caută lucrurile contrarii celuilalt curent. „Ne-am plictisi citind același gen de poezie".

Regretînd într-un fel eșecul lui Ovidiu Hotinceanu, nimeni nu-l poate nega. Nu va scrie versuri în felul acesta. El va deveni poate un poet bun. E vorba de a nu mima sentimentele lor. Toți marii poeți ai lumii sînt poeți naționali. Izvorul e în acest pămînt. Nimeni nu se mai poate bucura de avantajul că făcînd pe nebunul să devină interesant. Se face simțită lipsa criticilor în canclu.

A citi același gen de proză devine monoton dacă nu plicticos, „genul" însemnînd de fapt acea proză „scrisă bine", dar care nu comunică nimic. Invitația către tinerii prozatori fiind nu către o proză de modalitate, ci una de realitate.

Nu în combinația de stiluri Salinger, Truman Capote sau Kerouac, stă virtuozitatea unui prozator, ci în capacitatea lui de a „vedea" viața cu ochii lui pentru că toți cei citați știu să vadă realitățile lor.

GICA IUTEȘ

cronica literară

constantin georgescu:

„amintiri simple"

Scriitorul este la al doilea volum — primul alunecînd inexplicabil printre gusturile mondene ale atîtor critici literari, — locuiește la Snagov — promontoriul lacustru al spațiului moromețean — este dascăl de limba română într-o comună învecinată, a fost premiat de revista noastră și a rămas același talentat povestitor. Vreau să spun că autorul **Amintirilor simple** nu s-a metamorfozat peste noapte în romancier, scenarist ș.a.m.d., nu s-a lăsat amăgit nici de experiențele moderniste, ultramoderniste, simboliste, metasimboliste, antidescriptiviste sau antianecdotiste, ale unor prea tineri și lipsiți de experiență confrați, ci și-a adîncit, dacă se poate spune așa, structura epică autohtonă, și-a clarificat genul predilect, s-a perfecționat în arta narării, hai s-o numim, ultrarealiste.

Părăsind universul moral și de vîrstă din **Geamul dinspre drum**, cu alte cuvinte **amintirile vîrstnice** ale țăranului din preajma capitalei, — țăran care, ca tip literar, este un Moromete plus un Mitică Popescu — Constantin Georgescu s-a oprit în filele de față asupra copilăriei, adică în zona amintirilor simple (va să zică nesofisticate) și în formare ale unor copii. În consecință, cartea vorbește despre copii dar nu (numai) pentru copii. Prin tehnica și problematica ei, prin unghiul infantil din care sînt priviți adulții, ea se impune oricărei categorii de cititor și în special criticului literar care ar trebui să urmărească evoluția tinerilor prozatori, indiferent de formula acestora.

O asemenea carte venită din partea unui profesor-scriitor era de așteptat. Ea ne confirmă că și noua zonă investigată ca și aceea anterioară din remarcabilele narațiuni **Cîntecul de nuntă** sau **Geamul dinspre drum** este intuită și cunoscută cu aceeași pătrundere și dezinvoltură literară. Cu aceeași acuratețe tehnică pe toată întinderea ei nu pot spune cu certitudine — neurmărind deocamdată în acest spațiu o revenire asupra debutului, o recitire a lui și o discutare comparatistă — dar cu evidențierea unui plus de limpezire a modalității, da. Ea este cu acest prilej mai puțin încărcată în detalii, cu mai puține bucle descriptive și retrospective. Atmosfera nu se mai realizează prin aglomerare de amănunte pointiliste — cum bine observa Marin Bucur, în prefața debutului, — ci prin selecționarea numai a celor puternice ; poate pentru că unghiul de narare nu mai este obiectiv, ci subiectiv ; poate pentru că eroul nu mai este un om matur ci un copil — adică prozatorul într-o vîrstă regresivă, dar fidelă sistemului ei de percepție.

Povestirea cea mai amplă din volum, însumînd o sută de pagini, deci nu cu mult peste ale celor vechi, este scrisă la persoana întîi. Se intitulează **Forma pămîntului** și dacă vrem de la început să traducem pentru amatorii de judecăți de valoare explicite și nu implicite comentariului, realizarea ei artistică în limbaj grafic, atunci putem spune că povestirea este aproape rotundă, precum **aproape** este și forma globului pămîntesc. Celelalte trei povestiri — ce se vor, întrucîtva, schițe — sînt foarte scurte în raport cu întîia, însă, paradoxal, tocmai ele respiră, pe alocuri, un oarecare aer de convenționalitate (ceea ce poate însemna că forma epică redusă nu-l prinde pe autor). Pare că pentru singură **Forma pămîntului**, prozatorul și-a cheltuit toate forțele sale scriitoricești, pe cînd restului nu i-au rămas decît puține ; oricum suficiente pentru a completa numărul de pagini editoriale necesare ; sau numărul de pagini tematice care se mai cer statistic cîteodată de către unii editori, nu știu de ce confuz precauți ; este însă o simplă presupunere. Căci pe cînd ultimele conțin întîmplări interioare și exterioare din școala nouă (rurală) cele din povestirea titulară nu depășesc anii năpraznicei secete postbelice. Și totuși schimbările sociale care i-au urmat se fac auzite și din acestea. Atmosfera sumbră, aparent fără ieșire în care evoluează acțiunea, viața eroului, se luminează spre final, o rupere de perdele plumburii într-o lumină roșiatică caldă, te descătușează de sub tristețea întîmplărilor, mai bine zis de sub obsesia contagioasă a unui suflet de copil prea devreme supus îmbătrînirii. Există aici o lege social-istorică a cărei prezență o presimți implacabilă și fremătîndă în subteran, și care nu poate conduce decît spre înseninări ; e legea revoltelor, a clarificării prin revoltă, prin inacceptarea de la un moment dat a condiției sociale și istorice de aceea, sfîrșitul povestirii, sfîrșitul unui calvar, este sugerat aidoma, în persoana unui comunist. El nu poate fi socotit ca un hapy-end, ci ca o necesitate. Sub acest aspect, povestirea este abstrasă de la convenția epică firească, plasîndu-se imediat sub egida indicibilelor legi ale autenticității ; omogenitatea ei transmite soliditatea conexiunilor din realitate.

Dar să vedem pe scurt (unul din canoanele informative ale cronicii ne obligă), care este subiectul nuvelei. Un școlar, Dumitru sin Dumitru, are într-un răstimp limitat, comprimat de împrejurări dramatice, revelația lumii prin dimensiunile ei mai ales sociale : alcătuirea și mecanismul secret al acesteia, oamenii și caracterele care o compun. (a se vedea episodul cu înmormîntarea lui Marin, cu argățirea la crîșmar etc.) Este vorba deci de formarea unui Weltanschaung, a unuia însă pornit de la empiricul cel mai crud și cel mai dureros ; empiric care se împlîntă și se „abstractizează" în sensibilitatea ultragiată a unui copil. Dumitru, a cărui mamă moare mitraliată încă înainte de a se întoarce tatăl de pe front, trebuie să supraviețuiască prin propriile sale reacții, prin așa numitul instinct de conservare ; cu timpul, nu numai prin acesta. Și supraviețuiește. Dar prin cîte adevăruri revelate înainte de vreme ori prin ce forjare pretimpurie a voinței sale ; cu ce rapiditate trebuie să treacă copilul pentru a se adapta, de la mirare, de la cea mai simplă nedumerire asupra universului înconjurător și pînă la lipsa de surprindere, pînă la gravitatea din a doua parte a povestirii ; aceasta se observă și prin schimbarea de ton din ritmul confesiei. Dar pentru toate aceste traumatizări afective, copilul se vede răsplătit cu valori de cunoaștere, cu obținerea unei concepții de viață, cu aflarea formei reale a pămîntului. Reîntors de pe front, săraci, lipiți de cele două-trei pogoane, tatăl și fiul se văd condamnați la moarte prin înfometare, de a doua calamitate căzută pe capul oamenilor — seceta ; o secetă pîrjolitoare care înțepenește și înrăiește umanitatea sătească. Ea năvălește cu brutalitate în viața celor doi, în viața satului — Dumitru fiind o oglindă emotivă și meditativă a tot ce se petrece în jur — obligîndu-i din nou la despărțire. Tatăl pleacă la colindat prin țară după mălai, copilul rămîne să-l aștepte. Părintele nemai putînd să se întoarcă repede, fiind accidentat de un tren, Dumitru pleacă să-l caute. Acest drum, această perindare a unui sărăcăcios atelaj prin diverse peisaje umane și geografice, reprezintă în esență drumul spre cunoașterea „formei pămîntului". Cînd cei doi se vor regăsi, copilul este maturizat, va lua locul tatălui, situîndu-se deci la același nivel de înțelegere a vieții, în impregnat fiind și de nimbul viitorului.

Integrat cu desăvîrșire în psihologia și identitatea eroului, autorul nu se face simțit mai deloc. Rînd cu rînd asimilăm fluxul de gîndire al personajului, reacțiile lui sufletești și spirituale, înțelepciunea lui trezită încet, îndărătnicia înspre înțelegerea, ca sub stare de alarmă, a existenței. Din acest punct de vedere, narațiunea are ceva acaparator, hipnotic. Ea transmite o senzație de omogenitate ; de stil aluvionar cristalizat. O simplitate infantilă, candidă și exactă în felul ei de a privi realitatea, se confundă pînă la simbioză cu modul de relatare al autorului. De fapt al eroului. Nu poți delimita cu precizie cît aparține din modalitate prozatorului cît personajului său, chiar dacă înclini uneori să crezi că umorul discret al lui C. Georgescu iese la suprafață. Poate nu este al lui, ci al țăranilor lui, în cazul nostru al unuia foarte tînăr (v. convorbirile cu Dumnezeu, și laitmotivul : „mă așez pe prispă și-mi țin gîndurile în palmă"). Eventualele infuzii simbolice nu tulbură curgerea realistă a narațiunii. Refăcînd stilul de relatare la timpul prezent, al unui copil, scriitorul probează un serios avans în tehnica sa epică — și, evident, nu numai în tehnică. Simularea de stil și psihologie nu poate fi decît acceptată.

M. N. RUSU

omagiu lui perpessicius

poetul

E adevărată, firește, așa cum observă G. Călinescu, prezența în lirismul lui Perpessicius a poeților pe care îi citează în versurile sale ori chiar îi traduce : Baudelaire, Laforgue, Verhaeren, Henri de Régnier, Paul Fort, Francis Jammes, Van Leberghe, familie spirituală disparată dar legată totuși printr-un fel de simbolism sentimentalizat, la care se anexează clasici ca Vergiliu, Martial, Catul, dînd elegiei o tonalitate mai puțin difuză. Un **Portret semit** e pregnant baudelairian. Trecînd însă peste tot ce cultura poetului ne sugerează, ni se pare mai exact să apropiem anumite ritmuri clasice, tradiționale, îmbogățite fără îndoială de sensibilitatea artistică modernă, din **Scut și targă**, de versificația înaltă așa cum o concepea și realiza, în cadrul **școlii romane**, un Charles Maurras : „Simțim o adiere de noapte prematură. / Genunile lui Dite își cască neagra gură / Și chiparoși funebri se-nalță peste ape. / Izbind, în șlep, talazuri se străduesc să sape / O groapă-n unda neagră, în timp ce visul care / Sosește pe mireasma de flori de la plecare / Ne mînă, pe cărarea cu veșnice grădine, / Spre țărmul deapururi al tristei Proserpine." **(Pe Styx).**

Ajunge să compari aceste versuri care transfigurează cu măsură și calm Dunărea în fluviu infernal, romanticei prozodii prin care curg undele apelor funebrale din viziunile lui Eminescu, — spre a sezisa deosebirea de temperament și de școală. Călător pe misteriosul fluviu, Perpessicius e mai aproape de sufletul mediteranian al poetului ce însoțise odinioară, prin climele ferice, pe nordicul său Conrad : „Vegheam... Pe țărm, sub sălcii, cădeau în apă, plase / De umbre și reflexe de solzi, tremurătoare, / Întrețeseau prin ochiuri suveici scînteietoare ; / În gestul lor pescarii încremeneau o clipă / Privindu-ne și plasa o scufundau în pripă ; / Fecioare despletite, cu părul curs pe spate / Spălau, în apă, valuri de in imaculate, / În înginări scăzute și triste de litanii ; / La cotituri mulțime de scuturi și de cranii / Roiau, vibrînd pe apă, spre noi, ciudate zvonuri". **(Călăuza).**

Ca să conturăm, cu ajutorul direct al poetului însuși, această imagine a lirismului său, mai citîm din **Pe Calfa-Dère, toamna**, o strofă emoțional neo-clasică : „Se-aude-o armonie zvîcnind de sub verdeață : / Sunt cîntece de greeri, ce au în ele parcă / Ceva din sfîrîitul de fus, pe care-o Parcă, / Nervos, îl răsucește către-un sfîrșit de viață". Și încă una, de o limpiditate și de o pace care ascunde sub neclintirile ei aparente, vibrațiile simțămîntului : „Altar, pe care ars-am, din jertfa mea, cuminte, / Las lespedea-noptată și mă întorn agale / Spre corturile care-nălbind în fund de vale, / Par crini săditi de lună cu gura pe morminte." Sfîrșind, din același poem, cu un vers de o frumusețe atît de grăitoare, între toate : „Ne ofilim în rîvna de zare larg-deschisă".

Pentru a sublinia modernismul lui Perpessicius, în expresie ca și în sensibilitate, E. Lovinescu diferența poezia acestuia de a lui A. Mirea — al cărui urmaș adevărat îl considera pe Topîrceanu — socotind umorul său ca o „filtrație" (în umor intrînd de fapt și atitudinea criticistă, proprie dublului autor personalizat în modest-ironicul său pseudonim). Criticul se simțea însă obligat de bună seamă, la această diferențiere, nu numai de motive de sondaj liric mai adînc, ci și de numeroase versuri ale poetului, care au tonul lui A. Mirea (ca să nu mai vorbim de **Paharul de dulceață**, în întregime tributar „maestrului". **În restaurantul gării,** sau de **La enciclopedia italiană**), degajarea „cronicei rimate" : „Pe tărgi și cărucioare, convoiul de fantome / Repetă-nmormîntarea cu zilnice-axiome ; / Pe albe catafalcuri, în săli de operații / Din generosul sînge augurii fac libații / Sacrificînd eroii în jertfe parțiale". **(Mater dolorosa),** sau, mai estet : „Vizitatorii pleacă în elegantă turmă, / Cu amintiri plăcute, cu inimi unisone / Și se despart în larma de sindrofii nipone" (ibia.), sau, și mai accentuat estet : „Găzarii de prin depărtări se-ntorc / Și-mbie lumea cu petrol de lampă, / În ambianță-i un ecou Laforgue / Și-un ton dintr-o neerlandeză stampă".

Dar cu toate că tendința este perfect confirmată de adevărate poezii satirice, ca **La un bou, Zi istorică, Distihuri pentru Ixion,** diferențierea vine pe o linie, mai de profunzime, macedonskiană. Într-adevăr, iată cum, în **Academicus Amor — La o fecioară erudită,** poem persiflant la modul lui A. Mirea, această strofă începe evident pe urmele **Nopții de mai** (ca ultimul vers, „critic", să trimită la cel de care „diferențierea" era în fond structurală) : „Și duhul viu al primăverii și snopul luminos de soare / Și liliacul ce s-alintă în roz, în alb și-n violet, / Și candelabrele aprinse ale castanilor în floare / Nu te-ntristează amintindu-ți celebrul lui Ronsard sonet ?" Căci a scrie pe urmele lui Ronsard, înseamnă a fi în spiritul școlii romane, deci mai aproape de un preromantism, transparent și la sensualul Macedonski, înapt sentimentalismului romantic, — pe cînd a „cita" în vers pe autorul sonetelor închinate iubitei înseamnă o dedublare critică, aici — în pofida notei nostalgice — mai aproape de A. Mirea. Același Macedonski „preromantic" se străvede și în poemul **Pe Muratan și Calfa-Dère :** „Și-n loc de maci și micșunele, și-n locul grîului în lanuri, / Doar gropi căscate a-ngropare și alte gropi de-obuz săpate — / Un zdrențuit stindard de humă, sfințit de sacrele elanuri / Și-ncununat cu flori de sînge, cu-nbelșugare presărate".

Ca autorul **Vaporului morții** să se releve și în substraturi chiar mai semnificative, precum arată această viziune a cadavrelor viril-florale (cosite de mitraliere, florile de pe cîmp îmbălsămează morții) : „Și cu sucurile scurse spală rănile mortale / De eroi căzuți în tină ca și simple efemere, / Ce adorm pe veci pe-o floare, îngropîndu-se-n petale". **(Flora stelelor polare),** sau o viziune funebral dioniziacă, pe aceeași temă virilă : „Prin viile din preajmă e-un strașnic chiuit / De greeri ce cu mustul s-au îmbătat și joacă / Și tipă să trezească pe cei ce-ntr-o băltoacă / De sînge, zac în șanțuri, sătui de chefuit" **(Din șanț, executații).**

Curios și interesant fapt deci, dar nu fără explicații în structura sensibilității și în contradictoriile fenomene ale evoluției literaturii române, cum modernismul lui Perpessicius concordă cu „preromantismul" structural macedonskian. Fapt pus în lumină și de împrejurarea că acea perfecțiune poetică, în sensul lirismului pur, realizată de versurile din **Pe-o creangă de vișin uscat** poate fi legată, peste timpuri, de preromanticele efuzii ale lui C. Conachi, autorul **Părului căzut de vînt.** Ce altă corespondență mai elocventă, în aceeași ordine sensibilă, putem evidenția la o atare strofă a lui Perpessicius ? „Adormi la mine-n brațe : ruinelor voi zice / În suflet să-ți strecoare din liniștea-augustă / Ce le-a închis de veacuri într-o senină crustă / Ne mai putînd să-nvie ca pasărea ferice" **(Cîntec de seară).** Așa se face că poemul **Reproș imaginar** nu se constituie, cum ar părea, ca poezie „de atmosferă", în sensul simboliștilor, deoarece „atmosfera" este doar un pretext formal ce maschează pudicitatea sensibilă a celui care l-a plăzmuit.

Lirismul lui Perpessicius, discret dar autentic (în **Bordeiu,** ironia estetică e înfrîntă de afect), cu ton clasic-epigramatic adeseori (însă și cu derivații fin academizate, precum într-un **Pastel neoclasic,** peste care trece suflul poemelor italice ale lui Duiliu Zamfirescu) — își descoperă identica stratificare sensibilă și în versurile de război : în Moldova pustiită de armate, nostalgiile lui Perpessicius vin dintr-o dispoziție sentimental-estetică, pe cînd cele ale lui Fundoianu dintr-o in-dispoziție existențială, după cum se desprinde clar din **La plopul de pe vale.** Ceea ce face posibil și intimismul din **Interior în lipsa ta.** Scriind despre versurile de război ale lui Camil Petrescu, autorul plachetei **Scut și targă** vorbea de „metafore sterilizate" — iarăși o stare-limită a poeziei, străină de asemeni acestui echilibrat stihuitor, al cărui echilibru e estetic și nu moral, ale cărui constrîngeri întru lirism duc la afectul elegant eliberat și deliberat din **Felicitatis paululum** sau la construcții estetic ironice (ironia ca joc cu forma precum la G. Călinescu : **Acuarelă, Frugalitate, Har, Odă pentru Postumus, Provinciala I și VII,** deși spre deosebire de sensualul Călinescu — Perpessicius e, încă o dată, un sentimental : **Soartă).** Și spre a mai adăuga unele apropieri și distincții, să notăm lirismul pillatian din **Ce ținti rim cuminte,** sau ecourile minulesciene din **Jurnal de port** (dedicat lui Ion Pillat), așa cum Minulescu poate intra acum în același „preromantism", de genul **Nopții de mai,** de care am amintit (versul al treilea): „Și-n timp ce clopotele cheamă-n mustrări din ce în ce mai grave / Și-n timp ce străzile-s cuprinse de revărsata lunii undă, / În preajma sfintelor altare — în preajma sfintelor ostroave — / Ca nuferii perechi pe ape prind dorurile să-și răspundă" **(Denii).**

Bine înțeles însă, toate raportările de noi aici întreprinse nu afectează originalitatea sensibilității lirice a lui Perpessicius. Ca și în cazul unui poet inextricabil stratificat, cum era Duiliu Zamfirescu, această originalitate necesită totuși disocieri mai nuanțate, spre a fi pusă în valoare : definit cu termeni de felul „fantezist", „intimist", „minor", autorul **Itinerarului sentimental** nu ni se pare a fi fost redus la profilul lui esențial, în structura însăși a lirismului său. Într-o astfel de structură sensibilă, fragilă desigur și larvată, se cer cuprinse totuși viziunile poetice, calme și vibrate, ale **Brăilei** lui Perpessicius, a cărei simplitate expresivă e de un nobil rafinament artistic, în spirit modern-clasic : „Dar iată seara trage acuma la pontoane / Și portul tot e-un cîntec de ancoră ce cade, / Pe vaduri, ca pe-un stadiu se-ntrec căruțe-n goane. / În chiote, spre casă și-n urmă larma scade. // ...Arar un cîine latră pe șlepuri adormite / Și-nfrigurată noaptea se-acoperă cu norii... / Dar mîine, aurora cu mîinile grăbite, / Întinde șei de aur, pe dealuri dobrogene ; / Apolon se avîntă ; din albe-acoperișuri / Măcinul scînteiază — ostași ce-și iau alene / O pavăză svîrlită aseară, prin tufișuri **(Mirajul planului orașului Brăila).** Plan urbanistic, după cum se știe, el însuși de o rigoare exemplară...

I. NEGOIȚESCU

date bio-bibliografice

1891 — 21 octomvrie, s-a născut la Brăila, în strada Cetății nr. 58, al treilea fiu al lui Ștefan Panaitescu, muncitor, și al Elisabetei Panaitescu, născută Daraban, din Cucova (Putna) ;

1910 — absolvent al liceului Nicolae Bălcescu din Brăila ;

1914 — căsătorit cu Alice Paleologu, studentă, colegă de facultate ;

1914 — licențiat în filologie modernă (limba română și filologie romanică) al Universității din București, facultatea de litere ;

1915—1919 — funcționar la biblioteca Academiei Române ;

1915 — debutează în paginile revistei Cronica **(condusă de Gala Galaction și Tudor Arghezi), cu poemul** Ad provinciales meum in Gretchen amorem, spernentes ;

1915 — pleacă pe frontul dobrogean, cu regimentul 38 Infanterie-Brăila ;

1916 — 13 octomvrie, rănit de un glonte dum-dum, pe dealul Muratan ; transportat din spital în spital ; doctorul francez Dufrèche îi salvează mîna dreaptă de amputare, optînd pentru rezecția cotului ;

1919 — profesor titular provizoriu de limba română, la liceul Moise Nicoară din Arad ; aici leagă trainică prietenie cu poetul și colegul de dăscălie Alexandru Teodor Stamatiad ;

1920 — profesor la liceul militar din Tîrgu-Mureș ;

1921—1923 — profesor la școala normală din Brăila ;

1924 — 1929 — profesor în București, la diferite gimnazii și licee comerciale ;

1924 — colaborează la Buletinul cărții, **cu notițe critice, și la alte publicații ale timpului :** Spre ziuă, Săptămîna muncii intelectuale și artistice **și** Mișcarea literară ;

1925 — publică Repertoriu critic, **în biblioteca** Semănătorul **(editura librăriei Diecezana, Arad) ;**

1925 — tipărește volumul I din Antologia poeților de azi, **în colaborare cu Ion Pillat, cu „chipuri" de Marcel Iancu ;**

1925 —20 decembrie—1927, 15 octombrie — redactor la Universul literar ; **în** Schiță de program, **Perpessicius scria, printre altele : „Revista se va sili să contribuie la difuziunea și promovarea literaturii române și prin aceasta să favorizeze acea unificare spirituală pe care toți o așteaptă. «Universul literar» se va strădui ca și din punct de vedere tehnic să se apropie cît mai mult de înfățișarea revistelor occidentale".**

1926 — apare Scut și targă, **poezii originale și traduceri, București, editura literară a Casei Școalelor ;**

1927 — intră în redacția ziarului Cuvîntul, **unde stă pînă la suspendarea cotidianului, în 1933 ;**

1928 — apare volumul al II-lea din Antologia poeților de azi, **București, editura** Cartea românească ;

1928 — tipărește seria I-a din Mențiuni critice, **București, editura Casei Școalelor, care cuprinde cronicile literare dintre anii 1923—1927 ;**

1929 — profesor la liceul Matei Basarab, unde va rămînea pînă în 1951 ;

1930 — prefațează volumul Quasi. **Poesii de D. Iacobescu, Buc., ed. Cultura Națională.**

1932 — publică Itinerar sentimental, **completat cu** Albumuri & Amoruri, **poesii, București, ed. Cultura Națională ;**

1933 — în urma unui contract cu Fundația pentru literatură, condusă de prof. Alexandru Rosetti, începe să lucreze la ediția Opere-**lor lui Mihai Eminescu ;**

1934—1938 — deține cronica literară la Radio București ;

1934 — apar Mențiuni critice, **II, București, Fundația pentru literatură, care cuprind articolele dintre 1927—1929 ;**

1936 — publică Mențiuni critice, **III, București, editura Fundației pentru literatură, care cuprind alți doi ani din activitatea de cronicar literar (1929—1931) ;**

1936 — tipărește Opere **de Mateiu I. Caragiale, ediție definitivă, cu prefață, note și variante, București, editura Fundației pentru literatură ;**

1936 — publică o notiță bibliografică la volumul de poeme Pajere **al lui Mateiu I. Caragiale, tipărit la Cultura Națională ;**

1938 — tipărește De la Chateaubriand la Mallarmé, **antologie de critică literară franceză (traducere și note), București, Fundația pentru literatură (colecția „Critica") ;**

1938 — apare volumul al IV-lea din Mențiuni critice, **care cuprinde cronicile literare dintre anii 1931—1932 ;**

1939 — cu ocazia sărbătoririi semicentenarului morții poetului, se tipărește primul volum din ediția critică a Opere-**lor lui Mihai Eminescu, cu următorul cuprins :** Poezii tipărite în timpul vieții — Introducere — Note și variante — Anexe, **București, editura Fundației pentru literatură ;**

1940 — publică Dictando divers, **I, care conține o primă serie de însemnări literare și culturale, apărute majoritatea în ziarul** Cuvîntul ;

1943 — apare volumul al doilea al ediției integrale a operei eminesciene, care prezintă notele și variantele poeziilor de la Povestea codrului **la** Luceafărul ;

1944 — publică Jurnal de lector completat cu Eminesciana, **care retipărește studii literare publicate majoritatea în** Revista Fundațiilor ;

1944 — apare al treilea volum al ediției Opere-**lor lui M. Eminescu, cu care se încheie tipărirea poeziilor antume ale poetului (note și variante de la** Doina **la** Kamadeva) ;

1944—1947 — inspector general secundar la dispoziția Ministerului ;

1946 — apare al cincilea volum de Mențiuni critice, **București, editura Fundației pentru literatură, care cuprinde însemnările despre cărți dintre 1932—1933, apărute în cotidianul** Cuvîntul ;

1948 — e ales membru corespondent al secției de știința limbii și literaturii a Academiei R.P.R. ;

1951—1954 — director de secție, la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei R.P.R ;

1952 — apare la editura Academiei R.P.R., volumul al patrulea al ediției eminesciene, care este totodată primul tom al Poezii-**lor postume (anexe, introducere, tabloul, edițiilor) ;**

1954 — laureat al Premiului de Stat pentru editarea Opere-**lor lui Mihai Eminescu ;**

1956 — e ales membru titular al Academiei R.P.R. ;

1957 — e director general al Bibliotecii Academiei R.P.R. ;

1957 — e numit director al Muzeului Literaturii Române ;

1957 — apare volumul de Mențiuni de istoriografie literară **și** folclor **(1948—1956), București, Editura de stat pentru literatură și artă ;**

1958 — se tipărește al V-lea volum de Opere **eminesciene, care încheie seria** Poezii-**lor postume (Anexe ; Note și variante ; Exerciții & Moloz ; Addenda & Corrigenda ; Apocrife ; Mărturii ; Indice), București, Editura Academiei ;**

1961 — apar Alte mențiuni de istoriografie literară **și** folclor, **I (1937—1960), București, Editura pentru literatură ;**

1963 — apare al șaselea volum al ediției integrale Eminescu, cuprinzînd Literatura populară **(Introducere — Poeme originale de inspirație folclorică — Lirica populară — Balade — Dramatice — Basme în proză — Irmoase — Paremiologie Note și variante Anexe — Exerciții & Moloz — Caietul anonim — Bibliografie — Indice), București, editura Academiei R.P.R. ;**

1964 — publică Alte mențiuni de istoriografie literară **și** folclor, **II, (1958—1962), București, editura pentru literatură ;**

1964 — în colecția „Scriitori români" a Editurii pentru literatură, apar primele două volume din ediția : M. Eminescu : Opere **alese (I. Poezii antume ; II. Poezii postume) ;**

1965 — se tipărește volumul al III-lea al aceleiași ediții, cuprinzînd : Literatura populară ;

1965 — retipărește Opere-**le lui Mateiu I. Caragiale (Pajere ; Remember ; Craii de Curtea-Veche și Sub pecetea tainei) în Biblioteca pentru toți (Editura pentru literatură) ;**

1966 — apare primul volum al ediției de autor, care cuprinde întreaga sa operă poetică, tipărită pînă în prezent ; vor mai apărea : Alte mențiuni de istoriografie literară **și** folclor **(III : 1963—1966), volum care se încheie cu primele zece** Lecturi intermitente, **apărute în** Gazeta literară **și primul volum de** Memorial de ziaristică, **o primă selecție a articolelor culturale, sociale și politice, publicate în ziarul** Cuvîntul; **a mai publicat prefețe la volumele de poezii ale poeților : V. Voiculescu, Eugeniu Speranția, George Magheru și Mihail Celarianu.**

istoricul literar

Nestor mai mult decît înțelept al criticii noastre literare astăzi, Perpessicius înalță aceeași statură impunătoare și în domeniul istoriografiei noastre literare. Opera monumentală, pe care o desăvîrșește și astăzi, neobosit — ca pe atîtea alte tărîmuri ale atît de ispititoarei și atît de plinei de răspunderi arte a descifrării tainelor literaturii — nu înseamnă numai un izvor inepuizabil de informații noi, restabiliri de fapte istorice în lumina unor noi și minuțioase cercetări, sugestii și deschideri de perspective, dar și o operă de artă fermecătoare prin miile de sclipiri ale focului lăuntric al unui artist pasionat, ca și prin desfășurarea unei personalități conturate atît de original prin întreg stilul său.

În galeria atît de bogată și diversă a istoriografiei noastre literare, rareori au fost întrunite într-un singur mănunchi atîtea daruri de preț ca în ființa istoricului literar atît de singular în arta lui și atît de rodnic, care e Perpessicius. O sensibilitate acută de poet, o finețe a percepției care nu dă greș aproape niciodată în alegerea citatului menit să demonstreze o afirmație de valoare, sînt dublate de o rareori întîlnită pondere și disciplină a gîndirii științifice, în care entuziasmele de lector — atît de frecvente cîte puteau exista la un om stăpînind vastitatea în cunoaștere a literaturii universale pe care o atestă scrierile lui Perpessicius — sînt temperate necontenit de dubiul științific, care supune orice amănunt controlului prin documentul istoric. O grație fermecătoare a expresiei — prin care poetul Perpessicius apare adesea pentru a-l ajuta pe istoric să găsească una dintre acele nenumărate formulări memorabile : o imagine strălucitoare, o apropiere de inepuizabilul tezaur de substanțe poetice pe care i-l oferă literatura lumii, de la gloriile Antichității, atît de iubite de poetul Perpessicius, pînă astăzi, spunînd mai mult decît pagini întregi de analiză — se aliază cu dureroasele constrîngeri liber consimțite ale travaliului științific, cu supunerea la atîtea dintre procedeele clasice ale acestui travaliu. Poposit aici, te obligă marile rigori ale filologiei auxiliind cercetarea istoric-literară, chemări atît de puțin tentante în cvasianonimitatea lor, totuși atît de despotic reclamatoare de zile, săptămîni și chiar ani de viață, citeodată pentru lămurirea unui amănunt revelator : descifrări de manuscrise, stabiliri de filiații și de cronologii, critică de texte, critică a ediților, informare pînă la ultimul detaliu în bibliografia adiacentă, verificarea izvoarelor istorice, reconstituirea atmosferei de epocă... Pentru cohorta impresionantă a atîtor modești truditori pe acest tărîm ingrat și lipsit de glorie, din trecutul și prezentul istoriografiei noastre literare, cred că nu poate exista o mai deplină răsplătire — dincolo sau dincoace de moarte — decît faptul că un om de talentul, cultura și prestigiul lui Perpessicius și-a consacrat o bună parte din viață, și din puterea atît de omenesc limitată a ochilor, supunerii la această severă disciplină a gîndirii critice. Iar pentru tinerii grăbiți să-și afirme zgomotos genialitatea prin paradoxuri mai mult sau mai puțin întemeiate pe simple lecturi mai mult sau mai puțin fidele, — cred că nu se poate afla un mai grăitor exemplu de modestie creatoare, în adevăratul înțeles al cuvîntului. Aceasta se îmbină la Perpessicius cu un infinit de cald respect pentru truda înaintașilor — fie ei cît de umili — atît în cultivarea literaturii naționale cît și în cercetarea mersului ei necontenit spre lumina valorilor universale. Respectul acesta stîrnește adesea în opera de istoric a lui Perpessicius blînde mînii justițiare, cum numai la acel grandios evocator al trecutului nostru și dăltuitor al atîtor efigii de oameni care s-au stins aproape neștiuți sau au fost uitați neiertat de repede, după o viață de benedictini în chiliile lor de prieteni ai cărții, fără a jindui altă răsplată decît lumina conștiinței lor, — care a fost Nicolae Iorga. Și apropierea nu e de loc întîmplătoare. Dintre toți acei pe care i-a iubit Perpessicius, nu e unul pe care să-l fi admirat mai mult ca pe acest uriaș dascăl de istorie literară al nostru al tuturora, — și aproape nu e pagină din bogăția de note a ediției critice a *Operelor* lui Eminescu, în care Perpessicius să nu fi relevat profundele lui intuiții. La Perpessicius însă istoricul e dublat totdeauna de criticul literar de subtile și lucide esențe, fie că evocă unul dintre clasicii literaturii noastre, fie că readuce justițiar în lumina actualității una dintre modestele figuri, astăzi uitate, ale acelora care au împlinit, măcar cu o singură trăsătură, peisajul nostru literar într-o anume epocă, — fie că se simte dator să aducă un binemeritat elogiu unuia dintre marii săi contemporani, fie că se apleacă cu gingășie să scruteze evoluția unui scriitor de astăzi.

Îndrăgostit iremediabil al poeziei, Perpessicius e în același timp un neostenit descifrator al vieții, întrucît ea a generat sau poate genera opera de artă care să-i justifice cuiva — în perindarea atîtor milioane și milioane de existențe care s-au supus cu fecundă umilitate numai legii universale de a trăi cinstit viața și de a o perpetua cu calmul îngenuu cu care se supun acestei legi supreme florile și jivinele, pe acest minuscul dar atît de rodnic glob pămîntesc, care pentru noi este, încă, un miraculos rezumat al Cosmosului — să-i îndreptățească numai lui cea mai înaltă și mai pură formă de durată în fața tribunalului necruțător al Timpului. În perspectiva acestei filozofii a artei — pe care o slujește cu atît de impresionant devotament Perpessicius — nu e o simplă întîmplare faptul că opera capitală a osîrdiei sale de o viață ca istoriograf literar o constituie — ar putea să surprindă această afirmație — monumentala ediție critică a *Operelor* lui Eminescu. Acesteia i-a jertfit Perpessicius— prin una dintre cele mai dramatice renunțări din istoria literaturii noastre — nu numai poetul, nu numai romancierul, care se anunțau atît de promițători și de plini de proiecte în anii tinereții, dar și atîtea decenii de istovitoare muncă. Ediția aceasta nu înseamnă numai un pios și necesar prinos adus uneia dintre cele mai înalte întrupări ale sufletului românesc în artă, dar totodată și o inițiere în laboratorul unui uriaș geniu creator, înspăimîntător aproape prin consumul imens de timp și energie în serviciul unui neîndurător ideal de perfecțiune artistică. Iarăși, un vibrant exemplu pentru acei cîțiva grăbiți ai zilelor noastre — ca și ai celor din totdeauna — convinși că talentul crește, ca și pletele „beatlesilor", numai prin simpla neglijare a pieptenului și foarfecii. Depășind clasicele obiective ale oricărei ediții critice — acela al restabilirii textului autentic al operei, cu indicarea în aparatul critic a tuturor modificărilor pe care le-a suferit cutare vers sau cutare rînd de proză în decursul succesivelor elaborări sau ediții, precum și acela al stabilirii izvoarelor operei și a împrejurărilor în care ea a pătruns în public — Perpessicius a transformat înfățișarea laboratorului poetic eminescian în biorama unei vieți chinuite în primul rînd de povara aproape supraomenească a unui suflet de o sensibilitate, o profunzime și o complexitate puțin obișnuite chiar în lumea creatorilor de artă. Asistăm cutremurați la drama omului Eminescu, setos de bucuriile simple ale vieții, dar supus legilor ineluctabile ale creației artistice, ca suprema lui rațiune de a exista pe pămînt, Și ceea ce e mai impresionant, este că toată această magnifică resurecție a fost realizată de Perpessicius prea puțin prin apelul la resursele imaginației sale de poet — care putea cădea ușor pradă tentațiilor de a literaturiza, de a merge pe căi care în ultimă instanță puteau duce către romantizare — cît prin supunerea la rigorile clasicei tehnici a ediților critice, îmbogățită cu tot ceea ce un om de cultura și intuiția artistică a lui Perpessicius îi puteau adăuga. Cele mai multe dintre notele care însoțesc fiecare dintre poemele lui Eminescu — și cu deosebire cele antume — ajung să fie adevărate studii monografice, cu lămuriri uneori decisive nu numai asupra operei, ci și asupra biografiei poetului. Dar ele nu sînt revelatorii numai prin tot ceea ce au adus nou ca informație și judecată reportată strict la obiect, dar și prin bine gîndita lor orientare. Sînt în primul rînd un binevenit antidot împotriva estetismului petulant, disprețuitor al substratului necesar de informație istorică. Așa cum subliniază Perpessicius însuși — în notele la *Rugăciunea unui dac,* ca și cu atîtea alte prilejuri asemănătoare — chiar numai prin stabilirea riguroasă a cronologiei operei eminesciene, „multe dintre anticipări se văd confirmate" — e vorba de comentariile filozofice asupra acestui tulburător poem — dar în schimb „atîtea alegații și ipoteze sînt dezmințite de chiar materialele de laborator", ale poetului. De asemenea — cu toată bogăția de referiri la consangvinitățile operei lui Eminescu cu literatura universală — Perpessicius nu uită mereu să abhoreze „acel comparatism care abate cercetările pe drumuri de rătăcire", în loc să lase să cadă accentul hotărîtor asupra substanței și vieții interioare a operei însăși, în cadrul literaturii naționale care o generează. În acest sens, Perpessicius e unul dintre deschizătorii drumului nou pe care păsește astăzi istoriografia noastră în cercetarea comparată. În repetate rînduri, în notele ediției sale critice, Perpessicius a atras atenția asupra substratului fecund al cîntecelor de lume românești — „irmoasele" cum le numește, după însăși vorba poetului — ca și al vechilor manuscrise românești, pe care Eminescu le colecta și le citea cu atîta pietate.

Ajuns la capătul spațiului care mi s-a rezervat în cadrul acestui număr, constat cu surpriză dureroasă că nu mai am posibilitatea de a vorbi și de tot ceea ce a mai realizat Perpessicius în domeniul istoriografiei noastre literare. Ar însemna să scriu încă un articol, și mai amplu, despre tot ceea ce se află în *Jurnal de lector. Completat cu Eminesciana* și în cele trei serii de *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* apărute pînă acuma. Tot ceea ce îmi îngădui să spun este că ele adaugă un superb periplu de colonade cu nimic mai prejos de magnificul templu al exegezei eminesciene.

OVIDIU PAPADIMA

NICOLAE TĂUTU

versuri din spital

febră

Lanțuri de gheață și jar
mă țintuiesc de pat, pe rînd,
nemișcat ca ultimul bob
al unui nevăzut țintar
între cer și pămînt...
Stelele, picături de iod,
se preling pe rană severe,
luna o bulină amară
dizolvă în pahare
cristale de tăcere,
doar ploaia
transfuzie a cerului larg
mă cheamă afară.
De-aceea căutați-mă
cu ploaia prin vară !

transhumanță

Rădăcina teiului de la fereastră,
pe nesimțite,
se mută în mine,
eu mă adun în nervurele sale
ca o apă venită de departe
depunîndu-mi la intrare
nisipul, mîlul
și iarba de mare
așa cum îmi lăsam în copilărie
în fiecare noapte la ușă
prăfuitele sandale...

jocul

Patul de-alături e gol..:
Prietenul a coborît în iulie
sub un cearșaf de aburi,
ușor.
Termometrul a-ncremenit
aripa-i de mercur
iar în pat s-a așezat o rază
ostenită de prea mult azur.
Poate a fost doar un joc ireal,
poate a fost numai un schimb,
raza se odihnește pe pernă
iar prietenul a pornit vertical
să colinde prin spațiu și timp !

cuvintele

In spital cresc arbori de liniște
cu frunzele albe lunecătoare
pe minutarele fosforescente
ale ochilor bîntuiți de febre
cu pupilele — clepsidre subțiri —
măsurînd cuvintele nerostite
ale eventualelor despărțiri !
In palma morților
din ceasul nefiresc de blînd
să puneți în loc de ban
un cuvînt !

al. struțeanu

ulisse a rămas la troja

PARTEA A DOUA

La cantonul lui Covaci am ajuns pe la prînz. Noaptea, am dormit în hotelul sordid din orășelul gaterelor. Înainte de război, fusese un hotel cu odăi puține și cu dame urîte, pentru forestierii coborîți din pădure la chef și distracții. Mă știau aproape toți acolo, suiam de foarte mulți ani la Covaci, aproape în fiecare vară și toamnă ; a fost o vreme cînd suiam în mai și nu mai coboram din pădure decît spre sfîrșitul lui octombrie.

Tot drumul din orășel pînă la parchete, am stat pe o platformă descoperită a trenului forestier, cu Lili alături : ca și mine, se îmbăta de priveliștea atît de cunoscută a văii sălbatece prin care alerga locomotiva, șuierînd vitejește și umplînd pădurea de ecouri.

La capătul liniei, cîteva tractoare — rutiere așteptau duduind lîngă șinele înguste. I-am dat drumul lui Lili din lesă, am coborît. Am intrat cu cîinele în magazinul-mixt izolat de la marginea pădurii, o cabană de lemn tencuită, cu mărfuri de care aveau trebuință muncitorii : ceva textile, conserve, obiecte casnice, fierării și băutură. Vînzătorul s-a plecat prevenitor peste tejghea :
— Bine-ați venit iar la noi. Mă și gîndeam la dumneavoastră !
A scos rapid dintr-un raft două sticle cu rom, mi le-a șters la fel de rapid de praf. Am pus sticlele în rucsac. În timp ce plăteam, oamenii din magazin o tachinau pe Lili, se minunau de lungimea urechilor ei buclate. Am strîns cîteva mîini sincere, am primit cîteva palme prietenești pe spate. Am vrut să ies după toate astea. În acel moment, cadrul ușii s-a umplut de statura masivă a lui Franți, cu părul căzut pe ochi. Era beat, nici nu știu dacă l-am văzut vreodată treaz în venirile mele pe aici. De fiecare dată, că-l întîlneam la tren, în pădure, sau hoinărind buimac prin plantații — urma aceeași scenă. A urmat și de data aceasta. M-a privit cu ochi tulburi.
— Te-ai întors ?
Îmi bara trecerea cu mîinile proptite de ușori.
— ...Ți s-a făcut iar de pădure, mă ?
Cîțiva oameni au venit repede la el.
— Potolește-te, Franți... doar îl cunoști : e pictorul de la Covaci.
I-a împins cu putere.
— O fi la mă-sa acasă... aici IO sînt pictor !
Era clipa cînd trebuia să intervin. Mă simțeam jenat — fiindcă aveam impresia că și ceilalți știau ce-o să urmeze, și chiar știau. Asistaseră la spectacol în nenumărate rînduri.
— Dă-te la o parte, am spus liniștit.
În magazin s-a făcut liniște. Toți se uitau la mine și la cel din ușă. Știau ce-o să urmeze și ce-o să zică Franți, dar se putea tot atît de bine ca odată și odată lecția să ia altă întorsătură. Pentru asta își țineau de fiecare dată răsuflarea. Pentru asta, cu cuțitul de tăiat mezeluri în mînă, imobilizat subit, vînzătorul lungea și el gîtul la tejghea : aștepta clipa în care, dintr-o mărunță greșeală a unuia dintre parteneri, spectacolul se va transforma în măcel.
Ca de obicei, Franți a părut mirat, a lăsat brațele în jos.
— Mai zi o dată.
Nu-mi făcea nici o plăcere să zic, dar am mai zis o dată :
— Dă-te la o parte.
Franți a început să rîdă. Rîdea răgușit și spart, înveselit peste măsură.
— Vin să mă dai.
Am lăsat jos rucsacul. M-am apropiat de Franți — și l-am apucat de încheietura pumnului sting. Am strîns cu putere. A făcut o strîmbătură și s-a încovoiat. L-am tras înăuntru — și i-am făcut vînt printre oameni. (Așa trebuia jucată piesa !) Apoi mi-am luat fără o vorbă calabalîcul și am ieșit.
Suind poteca spre canton, știam bine ce-o să se petreacă după : Franți o să zîmbească și o să-și frece încheietura pumnului. Precis că o să spună : „Are mînă de aur", și o să comande țuică în sănătatea mea și pentru toți cei din magazin.

Pînă la canton făceam vreo oră. De aici de sus, păcănitorile tractoarelor nu se mai auzeau. Liniștea pădurii era sfîșiată doar de fluieratul stingher al păsărilor. Am urcat repede poteca bolovănoasă — și curînd, printre cetini au sclipit pereții albi ai cantonului lui Covaci.
Lili a luat-o la goană spre canton. Am auzit-o lătrînd veselă — și după cîteva minute am ajuns și eu în mica poiană, în care ciuguleau cîteva păsări în fața șopronului scund ca o vraniță, lipit de canton. Cățeluța a apărut dînd din coadă din șopron. M-am apropiat de ușa lui deschisă : Iuli tocmai se ridica de la mulsul vacii — și obrazul ei ofilit, dar încă frumos de femeie de patruzeci de ani, s-a întors în felul ei curios spre mine.
— Bună ziua, Iuli.
A tras șiștarul mai la o parte și-a șters mîinile de șorțul pus peste fusta creață. Iuli n-are niciodată curiozități și surprize. Ochii ei verzi par să mocnească totul în adîncuri — și să vază doar ceea ce e de văzut, nimic în plus, nimic în minus. A venit în ușă.
— Te-ai întors... ce face domnișoara ?
— A murit.
Nici n-a clipit. Continua să-și șteargă mîinile de șorț.
— Ai rămas singur.
Atît. A ieșit din șopron, s-a dus la focul aprins în fața prispei cantonului. I-a zgîndărit jarul cu o crenguță. Făcea totul metodic și cu grijă.
— Unde-i Covaci ?
N-a răspuns imediat. Sufla în cetini. După ce-a terminat, s-a sculat de jos. Cu tot trupul ei plin, se mișca mlădios și cu ușurință.
— M-a lăsat. S-a dus după fata aia de la bușteni. Și-a luat lucrurile, m-a înjurat și a plecat. Poate unde ailaltă e mai moale în șale ca mine. Vrei să te speli ?
Vorbea obișnuit. Relata stricta întîmplare. Nu punea patimă.
— Să-ți aduc ligheanu' — am niște rufe în el.
A intrat în casă. M-am dus și eu în camera mea din spatele cantonului. Interiorul i-l amenajasem an de an : cretoane colorate la ferestre, cîteva rafturi cu cărți, (confecționate de mine din lemn de brad geluit, ars cu lampa de benzină), un pat de campanie pliant, un mic dulăpior. Rufăria mi-o croise Jana. Cantonul n-avea electrică. Nopțile, ardeam un petromax sau luminări de nuntă tăiate pe jumătate — spre stupoarea negustorului din piață de la care le cumpărasem, vreo cincisprezece bucăți.
Iuli mi-a adus ligheanul. A pus la lavoarul de tablă și două ștergare aspre de in.
— N-ai apă.
— Lasă, mă spăl la jgheab.
Apoi am adormit și m-am trezit pe seară. M-am spălat la jgheabul de dincolo de luminișul cantonului în care Covaci colecta apa scursă din ghețarul de sub creste. Mi-am fript slănină la foc. N-o vedeam pe Iuli, dar îi auzeam vocea de pe prispă :
— ...P-aici au trecut fel și fel de oameni. Numa' de la bușteni s-au perindat două regimente. Ani de zile nici că m-am uitat la vre-unu... da' și cînd m-oi uita ! Poate mi-o veni și mie să chiui de singurătate, ca sirena de la firize. Nu-ș ce-o zice atunci Covaci al meu.
N-a mai spus nimic și mi-am dat seama că a luat lampa de pe pălimar și că s-a dus să se culce în odaia din dreapta. (În față sînt două odăi : una în stînga, pentru „mosafiri" — și alta în dreapta, unde-i patul de fiecare noapte și mașina de gătit la care se făcea focul iernile).
Am stat destul de mult la focul pe stinse, cu Lili cuibărită între genunchi. Jur-prejur, pădurea tăcea — apoi luna a ieșit în poiană și totul a devenit magic și albastru. Eu și Lili eram singurele ființe din univers — iar orașul din care plecasem, o amintire neplăcută. Am mîngîiat cățelușa pe cap și ea a gemut încetișor, alintat. Eram singurele ființe din univers. Cele mai fericite.

★

L-am întîlnit pe Covaci în plantațiile de puieți de brad. I-am văzut silueta pitică de departe. M-a văzut și el și a început să țopăie spre mine. Covaci e mărunt, chel și plin de importanță. Poartă la pălărie o pană de cocoș de munte. Mustața pleoștită îi dă un aer simpatic, ușor plîngător. Cînd vorbește, deși vorbește exuberant, din cauza acestor mustăți pare să spună lucruri grozav de triste.
— Să trăiți ! și-a scos pălăria, și craniul lui neted și ascuțit ca un ou de struț a lucit în soare. Bine v-ați întors sănătos !
Mi-a strîns mîna cu putere. Covaci m-a amuzat întotdeauna. Mă amuza și acum.
— Ar trebui nici să nu mă uit la tine, Covaci, i-am spus cu o seriozitate prefăcută. De ce-o amărăști pe Iuli ?
Și-a dat pălăria pe ceafă și a tușit încurcat. Devenise foarte important — iar eu abia mi-am stăpînit rîsul.
— ...Nu rideți, că astea-s chestii ale dracului. A tăcut și a adăogat repede : Da-s fericit, să știți ! Nu știu ce v-a spus Iuli, dar eu vă spun că fata gătește bine, are libret de economii. Și cîntă... cîntă ceva de speriat !
Era totuși înduioșător în atitudinea lui.
— Bine, Covaci, l-am bătut pe spate. Am să te caut pentru niște cocoși... sau vreo ieruncă.
— Poftiți, poftiți ! Întrebați de mine jos, la „băieți". Am alt sector — da' o rezolvăm noi.
Am vrut să plec : ochii lui m-au reținut. Pîlpîia în ei ceva nedefinit, o intenție, o întrebare.
— Și... și Iuli ? a murmurat.
— Se pregătește să chiuie ca sirena de la fierăstraie... e și asta un fel de cîntec, nu ? Cel puțin așa mi-o spus.
M-am depărtat lăsîndu-l printre puieți.
Coborînd spre închisoarea de bușteni, am tras într-un șoim călător german și Lili mi l-a adus în buze, scuturînd scîrbită din cap. Mi-a părut rău, dar specia era prădalnică și liberă la vînat. În moarte, ochiul șoimului mă ficsa cu o răutate severă și glacială. L-am aruncat în torent, urmărindu-l un timp cum joacă prin vîrtejurile înspumate. După aceea am urmat firul torentului și m-am așezat pe un buștean proptit de-a-curmezișul apei, chiar la gura cataractei.
Se lăsa asfințitul. La intervale regulate, de undeva din pădure auzeam duruitul unui jilip și indemnurile cîntate ale țăpinarilor. În momentul dispariției soarelui dincolo de creste, un văl ca de ceață s-a furișat în vale și a acoperit treptat totul. Mai la o parte, Lili pîndea o cîrtiță. Am rămas mult timp pe bușteanul acela, negîndind la nimic, sau poate, eu știu ?... totuși gîndind la ceva. Gîndurile acestea nu proveneau rațional, prin mecanismul obișnuit a ceea ce numim gîndire : erau aproape o stare afectivă. În mijlocul tăcerii și al apei, învăluit de mirosurile de rășină și pămînt, mă simțeam detașat de calitatea mea de om ; eram mai aproape de coaja rădăcinilor și frunzelor înconjurătoare — și la fel ca ele îmi urcam din subteran seva nevăzută spre lumină și aer... dar fără să știu de ce, în virtutea unor cerințe, care aici pe malul torentului, mă depășeau. Apoi gîndurile mi-au luat o suită concretă : m-am gîndit la Jana care venea des în valea asta — și pe malul torentului citea o carte sau se prăjea la soare. De multe ori dormea trîntită pe un pled. Jana murise. Covaci își găsise o fată tînără, iar eu... eu umbream pămîntul degeaba, odată ce pictura mea nu putea fi văzută decît de prieteni sau de către rarele comisii de evaluare care mi-o respingeau printr-un tacit acord, chiar mainainte de a le fi fost prezentată. Oare de ce trebuia să fie așa și nu altfel ?

★

M-am pregătit să mă duc jos în orășel, să cumpăr niște cărți. Ploua de aproape zece zile. Acum ploaia se mai subțiase și fumuri albe se ridicau de-asupra pădurii. Iuli m-a privit bănuitoare :
— Te duci în pădure ?
— Cobor jos.
— N-ai coborît cînd a fost soare... acuși ți-ai găsit ?
Mi-a întors spatele, văzîndu-și de treabă : frămînta aluat într-o copaie pusă pe prispă.
— Vreau să cumpăr cărți și hîrtie. Mîine dimineață mă-ntorc. Hai, Lili.
Cățeaua a pornit alergînd înaintea mea. Pe la jumătatea drumului, ploaia a stat de tot. Am auzit șuerul decovilului care sosea. Tocmai bine ; îl prindeam cum trebuie. Mi-am încetinit pașii, m-am uitat pe sub cetini și ferigi : dacă dă soarele, hribii și amanitele răsar puzderie. Aici era un adevărat rai al ciupercilor.
Am mai coborît vreo cincisprezece minute și începusem să aud tractoarele de la linie, cînd Lili a lătrat mai în vale, apoi a scîncit ascuțit. M-am grăbit iar : să nu-și fi prins laba în vreo cursă de-a lui Franți, obișnuia să le așeze tot pe marginea potecii. La al treilea cot, am văzut-o pe Dorothea. Urca repede și Lili sărea împrejurul ei, mîrîind-o entuziasmată. A ridicat ochii și a zîmbit... ce frumos zîmbea fata asta. S-a oprit la un pas de mine și și-a vîrît palmele în buzunarele vindiacului.
— Sper că ai inima tare și nervii la fel. Bună ziua.
— Dumneata ! am exclamat fără să vreau.
— Așteptai pe altcineva ? s-a încruntat. Înseamnă c-am pocnit-o în bară.
— Unde-i Neagoe ? am mai întrebat prostește. Eram siderat.
— În India.
Și-a lăsat sacul mare de sport în mijlocul potecii, s-a uitat în jur. Lă marginea drumului zăcea un trunchi doborît. S-a așezat pe el și și-a întins picioarele.
— ...A plecat alaltăieri, în delegație. Am rămas singură, și întrucît mă plictiseam, te-am căutat. Te-am căutat de cîteva ori. Ultima oară, persoana simpatică de la etaj, mi-a spus unde-ai plecat. M-a mai întrebat dacă mă căsătoresc cu dumneata. Sper ca același lucru să-l fi gîndit și colectivul bărbos din magazinul mixt de jos, unde am cerut informații mai substanțiale. Rîdea. Mă uitam stupefiat la ea ; nici măcar nu știam ce atitudine să iau.
— Să nu uit : te felicit pentru faimosul hotel în care am petrecut o noapte de coșmar, pe punctul de a mă considera violată la fiecare pas oprit în fața ușii închisă de două ori cu cheia — plus masa proptită de ea... oh, nu face mutra asta ! Examenul de admitere l-am luat, fii pe pace. Și nu stau decît cîteva zile.
Mi-a scrutat atent obrazul și s-a posomorît.
— Te stingheresc ?
— Nu, dar totul e atît de insolit...
— Încă e bine, s-a ridicat în picioare. În altă ordine de idei, tata mi-a lăsat banii cu care l-ai împrumutat. Am venit să ți-i înapoiez. Sîntem o casă onestă.
Mă privea pe sub gene. Eram dezarmat. I-am culeș sacul de jos — dar, totuși, nu m-am putut împiedica să nu mă scarpin încurcat, la ceafă. Ea părea să se amuze teribil.
— Vreo ...soție se află în bivuacul bătrînului șef de trib ?
— Soție nu : Iuli, i-am declarat cu sinceritate.
— Din ce în ce mai bine. Ne aflăm în plin mister, tovarăși — dar îl vom elucida pe parcurs.
M-a luat de braț. A aspirat zgomotos aerul umed.
— Aici e frumos... te superi c-am venit ?
— Nu.
Și de data asta am fost sincer. Ochii ei albaștri erau limpezi și fericiți.

Iuli n-a întrebat nimic, nu s-a mirat de nimic. Mi-a aruncat doar o singură privire, cînd am rugat-o să deschidă odaia din stînga — și a deschis-o. Cred c-a impresionat-o profund faptul că Dorothea i-a spus : „mersi, Iuli" și că a admirat îngrozitoarea cuvertură de lînă roșie de pe pat.
Seara am găsit-o așezată lîngă foc, cu Lili în brațe. Își înfășurase un tricou gros în jurul umerilor și se uita la zbaterea flăcărilor.
— Nu te culci ?
— Să mai stăm puțin, vrei ?
M-am așezat lîngă ea. Un timp s-a scurs așa, în tăcere, doar cu trozne tul ușor al uscăturilor consumate de foc. În această liniște aproape nefirească, s-a auzit deodată din adîncul pădurii un muget stins și prelung.
— Ce-i asta ? m-a întrebat înfiorată.
— Cerbii. Tineretul înfruntă bătrînețea.
S-a uitat la mine. Nu i-am răspuns imediat. Mi-am încălzit mîinile la căldura cetinilor — răsucindu-le pe o parte și pe alta.
— Cerbul tînăr umblă după ciutele păzite de cerbul bătrîn. Îl provoacă.
— De ce-l provoacă ?
Am înălțat din umeri.
— Așa cum se obișnuiește în viață : cel tare să-l învingă pe cel slab și să se bucure de urmări. Pădurea nu are alte legi. Iar oamenii au învățat toate de la munți, de la copaci, cer și ape.
A întors capul spre pădure. L-a întors și Lili, cu urechile ciulite. Brehnetul tăcuse. Ea a revenit cu privirile la foc și și-a mușcat buzele.
— Și cine învinge ?
— Uneori tînărul, cum e normal. Alteori, bătrînul, cum iarăși e normal.
— Vreau să învingă cel bătrîn.
A rostit cuvintele încet și cu un fel de încăpățînare.
— De ce ? am zîmbit.
— Fiindcă așa e drept ! A stat mult cu ciutele și s-a obișnuit cu ele... nu el trebuie să învingă ?
Mi-a pus mîna pe braț.
— Am spus o prostie ?
— Nu găsesc.
— Te-ai întristat.
— Nu.
A oftat înăbușit și m-a mîngîiat pe mînă.
— Ți-am dat bătaie de cap cu venirea mea aici. Iuli a dumitale m-a privit cam pătrat.
N-am răspuns, fiindcă nu știam ce să-i răspund. S-a ridicat brusc în picioare.
— Mi-e somn, a spus enervată.
Ne-am dus spre cerdac. Felinarul Iuliei era pus pe parmalîc, cu fitilul scăzut. În lumina puțină răspîndită de felinar, obrazul ei era închis și distant.
— Aș vrea să nu te gîndești că vorbesc așa numai fiindcă am douăzeci de ani.
— Nu m-am gîndit. Bună seara.
I-am întins mîna. Mi-a păstrat-o într-a ei, privindu-mă cu intensitate.
— Pot să plec oricînd. Spune-mi și plec.
— Nu pleca. Pădurea asta n-ai s-o mai întîlnești niciodată în viața dumitale.
Continua să mi se uite drept în ochi. Apoi și-a trecut degetele pe tîmple și a închis pleoapele.
— ...Et Thomas de Quincey buvant l'opium poison doux et chaste, à sa pauvre Anne allait rêvant... a murmurat. A redeschis ochii — și ceva nedefinit, aroganță, regret, sfidare, toate amestecate laolaltă — păreau să-i palpite pe obraz... sau poate era doar jocul straniu al felinarului. E bine să arunci apa din căldătoare, dar fără copilul dintr-însa, a adăugat tare. Noapte bună.
Mi-a întors spatele și a intrat la ea în cameră. Am auzit-o cum trage zăvorul.
Nu m-am culcat. Am plecat să mă plimb în pădure. În pata de lumină zvîrlită jos de felinarul ce-mi oscila în mînă, Lili umbla mărunțel alături de mine, tremurînd în umezeală și noapte.
A doua zi am dus-o pe Dorothea la torent. Ieșise soarele și cerul n-avea un nor. Pereții muntelui spălați de ploaie scînteiau ca o oglindă. În poienile de lîngă apă, ea a cules o mulțime de margarete. Ne-am apropiat de cataractă și de bușteni pe care stasem de attea ori.
— Ce-i acolo ? a întins brațul.
— O cabană părăsită.
Era o fostă cabană a IFET-ului, acum abandonată de țăpinarii ce se mutaseră mai în susul apei. Am trecut torentul și ne-am îndreptat spre ea. Cabana se proptea încă destul de bine între pereții groși de bîrne, coperișul, însă, putrezise, șița era spartă și năpădită de mușchi, ferestrele goale, ușa căzută din țîțîni. Ne-am așezat pe lespezile de riu ce serviseră odinioară de trepte cerdacului înclinat. Ea și-a înlănțuit genunchii cu brațele, lipindu-și obrazul de flori, cu ochii pe jumătate închiși.
— De ce tot te pipăi la gît ?
— Cred c-am răcit.
— Ai răcit ieri noapte, mi-a spus fără să-și deslipească obrazul de margarete — Te-am văzut plecînd... de ce ai fost în pădure ?
— Noaptea și după ploaie, pădurea are un glas al ei propriu. Un glas fermecat.
— Ești un om ciudat.
— Ți se pare.
Și-a ridicat fruntea.
— Nu. Sînt foarte tînără, dar știu ce e ciudat și ce nu e ciudat. Ești un om ciudat. Și te crezi foarte bătrîn.
— Și asta ți se pare.
A ales o margaretă și a început să-i zmulgă, absentă, petalele. Pe urmă a aruncat-o și s-a răsucit cu violență spre mine.
— Mă tratezi ca pe o păpușă... ca pe o puștancă.
— Nu.
— Ba da, a zis ceva mai potolită. Am aspect și fac și crize de puștancă — dar nu sînt. Vreau să te întreb ceva.

Nu știa cum să-și aleagă cuvintele, sau tonul potrivit. O ușoară roșeață începuse să-i suie în obraji. S-a hotărît într-un fel tîrziu :
— De ce nu mai pictezi ?
Mă așteptam la întrebare.
— Cîndva, am pictat toate acestea. Oamenii din vale, cantonul, pădurea, munții, cerul. Am pictat ceea ce îmi atingea sensibilitatea și nervii. Cu o frenezie chinuitoare, cu un elan nebun. Aș fi vrut ca în culorile mele să se răsfrîngă vuetul vîntului prin brazi să se audă neauzita muzică a petelor de soare din poene și acest opintit al țăpinarilor la bușteni, pe care-l auzi și acum : pulsul vieții, singurul valabil, oricînd și oricum. Am pictat și oroarea războiului, bine-înțeles la simbolul meu strict personal. Am pictat enorm. Iubesc florile, iubesc troițele de pe marginea drumurilor de țară, și bolovanii aceștia pe care miile de ani i-au ros și le-au dat forme și sensuri. Toți pictorii adevărați au iubit lucrurile acestea... ce crimă fac să le iubesc și eu ? Sau, poate îmi cunosc crima : faptul că am alt suflet decît cel pe care-l vor unii — și că oricum ar fi acest suflet, nu-ncerc să impit pe nimeni. Mă imit pe mine însumi, încercînd, pentru prezent, să-mi continui înaintașii și linia lor de gîndire picturală din trecut.
Mi-a părut rău că a trebuit să vorbesc atîta. M-am uitat la munte și am tăcut. Și-n aceeași clipă mi-am amintit de Petre, care lucra la un mic atelier de mobilă — și care venea să bea în grădina restaurantului unde mîncam și eu. Îi dădusem de-mult un peisaj pictat chiar aici, de pe prispa cabanei părăsite. „Nevesti-mi nu-i place , mi-a mărturisit, zice că-i prea fistichiu, da' mie-mi place grozav. Îl am în dormitor. Mă uit la el și chiar dacă-i frig în casă, soarele ăla de pe creste încălzește tot". Am zîmbit cu recunoștință amintirii curmată de vocea șovăitoare a Dorotheii :
— Sînt sigură că ceea ce pictezi e în afară de obișnuit... înțelegi ce vreau să spun ? Ai un suflet ca al pădurilor astea. Restul nici n-ar trebui să te intereseze. Și aproape în șoaptă : Nu ți-e teamă că aș putea să mă îndrăgostesc de dumneata ?
— Nu, m-am tulburat și am privit-o. Dar aș fi fericit să nu te mai gîndești că s-ar putea întîmpla și un asemenea lucru.
— Și dacă o să mă gîndesc ?
— Va fi teribil pentru amîndoi. N-aș avea cum să mă apăr și să te apăr. Ca să fiu din nou pedepsit, ai fi prinsă de umeri și ciocnită brutal de un zid de care ai încă destul timp să te ciocnești și singură.
— Ce zid ?
— Al anumitor prejudecăți și frumuseți omenești : invidie, sterilitate, nepăsare voită și altele. E bine să iei cît mai tîrziu posibil cunoștință cu ele.
— Iubindu-te, te-aș înjosi ? a întrebat după o tăcere, privindu-mă drept în ochi.
— Nu. Iubindu-mă, ai prelua, fără să ai vreun amestec la aceasta, tot ce mă umilește, îmi depărtează viața și mi-o urîțește. Indiferent de asta, pictura mea e curată și simplă... simplă prin ce înțeleg eu că înseamnă simplitate a culorilor, a inspirației și a tematicei. A rămas curată și simplă. Nu cred să te intereseze prea mult ce-ți spun — dar tocmai fiindcă a rămas curată și simplă, fiindcă e prea generoasă și fără echivocuri, unii încearcă s-o dărîme. În felul lor au și dărîmat-o. E un triumf iluzoriu. Pe mine și crezul meu nu m-au dărîmat. Nu pot s-o fac. Nu vor putea. Necinstei profesionale i-am opus întreaga mea viață... se pare însă, că viața mea a început să nu mai reprezinte prea mare lucru. În sfîrșit.
M-am ridicat în picioare și am schițat un zîmbet.
— E o anomalie : cerbul bătrîn e tenace și are inima tînără. De ani de zile n-am mai discutat lucrurile astea. Ai venit dumneata și mi-ai lansat o provocare.

Se sculase și ea în picioare. Un minut... poate mai mult, am stat față în față, fără o vorbă. Tot soarele din vale era în ochii ei albaștri. Am cuprins-o în brațe, și am strîns-o la piept. M-a înlănțuit disperată. Sub bluza subțire, inima îi bătea precipitat.
— Nu, i-am spus încet și am mîngîiat-o pe păr. M-ai înțeles greșit.
Cîteva zile am fost prieteni. Rămîi în continuare micuța mea prietenă. Ca să nu regretăm niciodată, nimic.
M-a îmbrîncit — și a fugit spre pădure. Am pornit în urma ei. Nu mi-a amintit de scenă nici la prînz, nici după masă. A fost veselă și nepăsătoare. Seara, în timp ce-mi curățam arma de vînătoare a venit la mine în cameră. A închis ușa și s-a rezemat cu spatele de ea. Surîdea.
— Azi dimineață am glumit.
Învîrtea între degete un nasture de la bluză. L-a învîrtit pînă l-a rupt.
— Nu-ți faci iluzii, nu ?
S-a trîntit pe pat cu brațele sub cap și a ațintit tavanul.
— Îmi place să glumesc. Habar n-am de ce am spus ce am spus, la cabana aia părăsită de lîngă apă. Va fi o problemă uitată.
Abia atunci am văzut-o că plînge.
— De ce plîngi ?
— Nu plîng, s-a strîmbat. Mi-a intrat în ochi ceapă de la Iuli... lasă-mă ! a sărit din pat și s-a ferit, fiindcă vroiam să mă apropii de ea.
În ușă mi-a aruncat peste umăr :
— Dacă ți-aș cere să mi-o dăruiești pe Lili, mi-ai dărui-o ?
— Poate, odată am să ți-o dăruiesc.
— Jură, s-a întors repede.
— Jur.
Ca în momentul cînd intrase, s-a rezemat cu spatele de ușă și m-a privit. Privirea ei n-am s-o uit niciodată.
— Îți repet : ești un om ciudat. Singurul om ciudat pe care l-am întîlnit în viața mea. Și tu și tata ați rămas la Troja... n-o să puteți să vă întoarceți niciodată de acolo.
A ieșit, trîntind ușa.
A doua zi am fost doar eu și Lili în pădure și n-am revenit la canton decît după-amiaza. Am văzut-o pe Iuli apărînd în cerdac și uitîndu-se cum mă apropii.
— Domnișoara a mîncat ?
— A plecat.
A luat ceva de pe masa lipită de pălimar și a intrat în casă. În aceeași clipă am auzit de jos, slabul șuierat al decovilului. Mi-am rezemat pușca de cerdac și am pornit repede la vale. Am început să alerg — iar Lili a scos un chiot de joacă, alergînd înaintea mea cu urechile fluturînd. Apoi, m-am oprit : zgomotul depărtat făcut de trenul ce plecase, suia în pădure ca un oftat sacadat. M-am așezat pe o piatră la marginea potecii — și mi-am aprins o țigară. Ochii fetei lui Neagoe au apărut în golul brazilor și-au jucat acolo printre trunchiuri și exploziile de soare, pînă chistocul țigării mi-a fript buzele.
Reintors în odaia mea de la canton, am găsit într-un pahar pe masă, margaretele culese de ea în valea torentului. Împreună cu prezența ei impalpabilă, pulsînd în aer și în fiecare petală.

★

Zile în șir după aceea am colindat pădurea. A mai plouat cîteva nopți — și într-o dimineață, am zărit crestele ninse refrîngînd o ireală culoare mauve. Curînd ninsoarea s-a topit și toamna pretimpurie a invadat cu brîndușe livezile și poienile din pădure. Am desenat și am fumat cumplit, într-o furie deslănțuită. Am pîndit și cocoșul cel bătrîn — dar a fost mai deștept decît mine și Lili. Mi-ar fi părut rău să se fi petrecut altfel. Într-o dimineață Iuli a ciocănit în ușă. Privind cu calm dezordinea din odaie, mi-a spus :
— Tot te-aud tușind. Să-ți încălzesc un ceai.
— N-am nimic, sînt un pic răgușit.
— Un ceai îți face bine. Am floare de tei de anul ăsta.
Și în ușă a mai adăugat :
— S-a întors Covaci.
L-am văzut și eu. Mînca la masa din odaia cu mașina de gătit, muindu-și mustața tristă în ciorbă. Mînca încet, sorbind fiecare lingură. La un moment dat și-a șters mustața de un colț de față de masă și și-a ridicat căutăturile satisfăcute spre Iuli :
— Văd că nu mai ai lemne. Am să tai după masă cîteva.
Iar Iuli îl privea așezată pe pat, cu mîinile în poală, ca pe cocorul rătăcit întors la vechiul cuib.
Seara, la focul aprins în fața cantonului, am stat de vorbă cu el. „Am stat de vorbă" e un fel de a spune : de fapt tăceam amîndoi și ne uitam la flăcări.
— Cît mai petreceți pe la noi ? m-a întrebat. Pînda cocoșilor a trecut — da' poate mai prindem vreun întîrziat... ca mine.
A rîs încet, clătinînd cu filosofie din cap.
— Fetele astea tinere îl au pe Aghiuță sub fustă... încolo, cînd te trezești, vezi c-ai ținut între degete doar fum.
M-am gîndit la sălbăticiunea cu ochi albaștri a lui Neagoe : da, și ea fusese un fum. Un fum al pădurii, risipit la prima suflare de vînt.
M-am despărțit de ei ca în fiecare an. Covaci plecase de dimineață în plantație, dar îmi luasem rămas bun de la el cu o seară înainte. Iuli și-a șters palma de șorț și mi-a ținut mîna într-a ei. Părea neliniștită, înfricoșată.
— Te-ntorci la primăvară ?
Am dat din umeri.
— S-ar putea. S-auzim de bine. Și dacă Covaci dispare iar, nu-ți face griji. Poteca umblată e cea mai sigură.
Am plecat. Înainte de a intra în pădure, am întors capul : Iuli sta în cerdac, în același loc în care o lăsasem — și se uita după mine. I-am fluturat din mînă. Nu mi-a răspuns. Jos la tren lîngă singurul vagon de pasageri atașat la coada platformelor de bușteni, am fumat o țigară și am rămas pe treapta vagonului și cînd trenușul a pornit. Am privit mult timp pădurea spre locul în care, dacă n-ar fi fost ascunși de pădure, într-un mic luminiș aș fi putut vedea sclipind în soare pereții albi ai cantonului. Apoi valea s-a îngustat și și-a schimbat decorul. Am intrat în vagon.

★

A doua zi seara, chiar cînd am sosit acasă, i-am telefonat lui Alexian. I-am spus că aș vrea să-l văd. Pleca în concediu dimineața următoare.
— E ceva urgent? a întrebat cu vocea lui politicoasă care te scotea din sărite.
— Nu cred... mă ține ceva în gît. E o senzație enervantă.
Mi-a spus să vin numai decît la el. M-am dus. Mi-a cercetat rapid gîtul.
— Nu sînt specialist... așa că vino mîine la spital, să te vadă un specialist.
Se ferea să mă privească.
— Nu pleci ?
— Pot să mai întîrzii o zi-două, a spus repede. O trimet pe Ana înainte cu fetița, nu e o problemă. Plec la bătrîni.
Ușa s-a deschis și în biroul în care ne aflam a intrat soția lui.
O cunoșteam pe Ana dinainte de război, de cînd se căsătoriseră. Se ținea excepțional de bine ca virstă, iar căpșorul ei, un pic mai trist, un pic mai obosit, era la fel de proaspăt ca și la douăzeci de ani.
— Nu știam cu cine stă Ion de vorbă. Ce faci ? Vii cam rar pe la noi.
— Am venit în calitate de pacient, Ana.
A făcut ochii mari.
— Pacient ? Ce ai ?
S-a uitat la bărbatu-său. Acesta a tăcut.
— Bei ceva? m-a întrebat înfiorată, după o scurtă tăcere. Avem o țuică foarte bună.
— Ești drăguță, dar am să plec.
Alexian m-a condus pînă la ieșire.
— Te aștept mîine, în jur de unsprezece la spital
Din nou se ferea să mă privească. I-am strîns mîna. Era băiat bun, totuși.

— Încă n-aţi aflat ce-i durerea de cap? am zîmbit.

M-am dus a doua zi la spital. Alexian m-a prezentat unui profesor „otorinolaringolog". Aşa a spus el. Otorinolaringolog sau oncolog.. ce importanţă avea. Mi-a băgat şi ăsta nişte chestii pe gît şi s-a apucat să scrie ceva cu un stilou gros, pe o foaie lunguiaţă de hîrtie. M-am retras lîngă fereastră în timp ce a scris. Alexian se uita la ce scrie, plecat peste umărul lui. Profesorul a terminat şi s-a ridicat în picioare. Mi-a întins foaia de hîrtie. Zîmbea fotogenic şi civilizat, desgolind un canin la fel de civilizat de aur.

— Vă duceţi cu asta la doctorul Palade, dela Institutul de Medicină Internă. Un băiat tînăr, excepţional ca pregătire. A fost prevenit şi vă aşteaptă.

— Îl cunosc şi eu destul de bine, a spus şi Alexian.

— Sînteţi în mîini bune, nu vă faceţi probleme, şi-a desgolit şi mai mult caninul profesorul. În orice caz, abandonaţi fumatul. Şi băutura.

— Cît datorez?

Profesorul a ridicat ambele palme în sus.

— Oh... mă jigniţi. Am fost încîntat să vă cunosc — şi să-mi servesc colegul.

I-am lăsat pe amîndoi în cabinet şi am plecat. La ghereta portarului, am deslegat-o pe Lili şi am ieşit în stradă. Era lumină multă şi totul plutea în transparenţa aceea nemaipomenită a toamnei. Am mers pe jos pînă la blocul lui Neagoe. Schelele se ridicaseră. Blocul sticlea în soare ca o caramea proaspătă. Am avut o ezitare la uşa apartamentului, din care se auzeau nişte ţipete de copil şi un radio pus la maximum. Mă gîndeam să-i spun Dorotheii: „Ţi-am adus-o pe Lili" — dar n-am putut să-i spun, fiindcă mi-a deschis altcineva: o femeie necunoscută, îmbrăcată într-un capod ieftin de stambă înflorată, ţinînd în mînă o minge albastră.

— Pe cine căutaţi? mi-a privit mirată cîinele.

— Pe inginerul Neagoe.

Copilul din casă a apărut lîngă picioarele maică-si. Bîzîia monoton, întinzînd mîna după minge. Sub braţ îi spînzura o gioarsă de păpuşă fără cap. S-a tras înapoi la vederea lui Lili. Femeia i-a dat mingea şi a ţipat:

— ...Dacă spargi ceva, te omor! Şi mie: S-a mutat la Iaşi. Nu-i nici o săptămînă de cînd au plecat.

După aceea mi-a trîntit uşa în nas. Am coborît în stradă şi am rămas nehotărît în loc. Căutîndu-mă după ţigări, am dat de hîrtia scrisă de profesorul lui Alexian, la spital. Am aruncat hîrtia fără s-o citesc.

...M-am încuiat în atelier şi am început să pictez. Am luat-o pe Lili cu mine şi am dormit acolo. De la bufetul apropiat îmi cumpăram mezeluri şi pîine, pentru prînz; seara mîncam în grădiniţa bufetului. Şi-apoi, într-o bună zi, am deschis larg ferestrele atelierului şi m-am uitat afară. Am recunoscut strada, copacii, mirosurile aspre ale toamnei. Dinspre lacuri, ca şi în alte dăţi, a mugit plîngător vaporaşul pornit în obişnuita cursă de traversare a apei... totul era liniştit, banal şi cotidian. Ei, nu: nu trăiam, nu trăisem în zadar. Baremi de-aş putea picta pînă-n primăvară, gîtul nu mă mai durea sau mă durea rar. Dar demonul ascuns în el zgîria încet şi sigur.

M-am întors acasă. Nu mă duceam decît dimineţile la atelier. După o săptămînă de la reîntoarcerea mea acasă, sau poate mai mult, am găsit scrisoarea Dorotheii: cîteva pagini scrise repede şi zmucit, pline de semne de exclamare. „Am plecat cam aiurea la Iaşi," îmi scria printre altele, „dar ăsta-i tata. Sînt în regiune nişte lucrări mari de construcţii, nu mă-ntreba ce, că nu ştiu. Fabrici de muşte praf sau lapte de pasăre, ceva în genul ăsta. M-am înscris la facultatea de aici, stăm în blocurile albastre dela Copou. Noaptea, uneori mă gîndesc la cantonul ce cu onoare am frecventat împreună — şi nu ştiu cum, mi se strînge inima numai înţelegînd că m-ai putea considera proastă, ceea ce şi sînt, crede-mă. Passons outre. Am făcut cîteva cuceriri fără însemnătate. Ultima, un tînăr coleg ce se ţine cu o asiduitate de sadic după mine şi care alaltăieri, într-o librărie, văzînd că achiziţionez un volum de versuri destul de groscior, m-a întrebat plin de respect dacă-mi plac poeziile. Nu-s pentru mine — pentru fiii mei, i-am răspuns. A căscat gura. — Pentru cei şapte fii ai mei înfiaţi, căzuţi eroic în luptă cu surrealismul. De atunci nu mă mai salută... pagubă-n ciuperci. Ce mai faci, signor? O să rîzi pînă nu mai poţi, dar mi-e dor de Lili, de pădure şi chiar de matale. (Strigaţi de trei ori „ura!") Îmi pare bine că eşti cel mai mare pictor din univers. În februarie, cînd o să luăm vacanţă, o să viu la Bucureşti. Am să te caut neapărat, să stăm de vorbă. La Iuli e foc? Poate ne suim acolo şi-mi explici în felul dumitale inimitabil de ce-i zăpada albă şi de ce bărbaţii de patruzeci de ani sînt atît de alambicaţi. Chiar dacă n-o să-mi poţi explica, să mă aştepţi."

P. S. Tata îţi trimite cordiale salutări de pe ruinele Trojei.

Am zîmbit. Mi-am adus aminte de obrazul ei lipit de margarete şi de versul din Apollinaire şoptit pe prispa cantonului lui Covaci, într-o noapte cu multe stele şi muget de cerbi.

— Grăbeşte-te, am rostit tare, iar Lili a ciulit urechile şi a început să dea încetişor din coadă.

Nu, iepuraş. Să n-o luăm nici aşa. Fetiţa lui Neagoe vine tîrziu, tîrziu de tot, cînd noi sîntem deja risipiţi în cele patru colţuri ale vîntului. Dar ne-a rămas în pasta de pe pînze — şi nu e mare lucru că, fără să ştie, ne-a aprins iar mintea şi mîna să pictăm? Şi că e presărată ca o aromă tînără şi îndrăzneaţă, în toate mirosurile culorilor noastre? Şi indiferent ce se va întîmpla cu aceste culori, cu ea, va rămîne pentru totdeauna într-însele?

După cîteva zile am intrat în barul unde-l întîlnisem prima oară pe Neagoe. Era tot gol şi tăcut. Un magnetofon pus pe tăblia barului cînta încet o suită de flamenco melancolice. M-a servit acelaşi barman obosit, cu priviri inexpresive. Apoi am auzit rîsul Mirelei. Tocmai se ridica de la o masă, să plece. S-a oprit lîngă taburetul pe care stam la bar şi mi-a pus mîna pe umăr. Era însoţită de un tip înalt, bine îmbrăcat, cu o ţigară parfumată în gură. Cînd s-a oprit ea, bărbatul s-a retras spre ieşire, lăsînd în urma lui o aromă dulceagă de fum şi cumarin.

— Te-ai întors în sfîrşit, a spus cu o voce neutră, potrivindu-şi mănuşile străvezii. Am sunat la tine în nenumărate rînduri. Mă bucur că te văd... cum o duci?

— Vegetez.

M-a privit rapid şi şi-a muşcat buzele. Era foarte bronzată şi mai slăbise. Ochii ei căpătaseră o altă strălucire, şi-ntîi nu am înţeles de ce. Mi-am dat seama că şi-i picta cu albastru pe pleoape. Asta o făcea să semene cu Marlene Dietrich, în clipele ei de glorie ale anilor '30.

Tusea bărbatului oprit la uşa barului s-a făcut auzită discret. Ea a părut să se enerveze.

— Divorţul s-a terminat alaltăieri, a mai spus aruncînd o privire peste umăr. Nici nu mă aşteptam să meargă totul atît de repede. Am să te sun la telefon... acum rămîi în oraş, sper.

Mi-a zîmbit şi a plecat.

Noaptea a sunat telefonul. Nu dormeam. Am ridicat receptorul: ea era.

— Nu dormi?

— Nu.

— Vreau să te văd... pot să viu acum la tine?

Am tăcut. O auzeam cum respiră calm în receptor.

— Pot sau nu pot?

— Vino.

— Iau un taxi, în douăzeci de minute am sosit. Am să sun de două ori... mai dă-mi te rog adresa — am uitat-o.

I-am dat-o. Mirela nu venise niciodată la mine, nici cînd era Jana în spital n-a venit. Ne întîlneam la ea acasă sau la atelier. Nu înţelegeam de ce trebuia să sune de „două ori", ştia că sînt singur. Am scos nişte coniac, două păhărele — şi m-am trîntit pe divanul din salon, aşteptînd-o.

A sosit mai repede de aceste douăzeci de minute. A privit iute în jur, a cercetat lămpile, tablourile.

— Bei coniac?

— Da. Toarnă-mi un pahar mare.

Am schimbat paharul. S-a aşezat într-unul din fotolii, cu picioarele sub ea. A băut jumătate din pahar şi a rămas cu el în mînă, cu privirile aţintite pe covor. După asta şi-a scuturat părul retezat scurt, şi a rîs.

— M-am obişnuit la mare să beau. Alcooluri tari. Îmi provoacă o stare de excitaţie permanentă. Plutesc în nori şi fac o mulţime de prostii.

A venit cu paharul pe divan. Cu toţi ochii ei vopsiţi, căutăturile ei erau triste şi dezabuzate.

— Mă regreţi?

— M-am apropiat de o fază în care mai ales regretele sînt inutile.

A băut iar. Bănuiesc că asta şi făcuse tot timpul pînă să vie încoace.

— Nu-mi spui să nu mai beau?

— Nu. Sau ţi-aş putea spune doar: de ce bei? O să-ţi distrugi ficatul.

Şi-a adus aminte. Ea îmi spusese aşa ceva, în noaptea cînd fusesem la ea pe terasă, după ce mă despărţisem de Neagoe. S-a lungit alături pe divan, cu paharul în mînă. Şi-a descheiat bluza.

— Mi-e cald a şoptit. Cu toate că plouă şi e ceaţă. Să bem împreună, Dima. Îţi declar şi-acum: nu te mai iubesc. Cu iubire, cu sentiment. Mi-eşti însă foarte, foarte necesar. Nici un om nu mi-e atît de necesar ca tine. Ştiu, ştiu, s-a strîmbat, o să-mi spui ca atunci, că e scabros şi inutil... ei şi? Să fie scabros şi inutil. Parcă uneori, viaţa e altceva? Orice bătălie pierdută poate fi reluată de la capăt şi oricît ar fi de dezolante neînţelegerile vieţii, pot deveni şi înţelegeri, nu crezi?

Se ridicase într-un cot şi mă privea zîmbind. Prin bluza descheiată emana parfumul ei de piele curată de femeie, învăluit în uşorul abur al alcoolului pe care-l băuse. Mi-am adus aminte din nou de obrazul fetei lui Neagoe cufundat în buchetul de margarete culese în valea torentului, de ireversibila ei putere şi încăpăţînare:... Et Thomas de Quincey buvant l'opium poison doux et chaste"..., de noaptea aceea cu cerbi de la canton, am prins în nări şi am legat de toate astea, odată cu mirosul Mirelei, mirosul triumfător al fetei lui Neagoe, mirosul ei de animal tînăr şi sălbatec, mirosul trupului şi al picioarelor ei zgîriate de iarbă şi cetini. Şi m-am întrebat, zguduit în lăuntrul fiinţei mele, eu ce miros mai puteam să am astăzi?

— La ce te gîndeşti?

— La nimic.

S-a întins peste mine şi a pus paharul gol pe covor.

— Înafară de pictură şi de cîinele tău — ai mai iubit ceva în lume? a murmurat.

Ca şi cum ar fi înţeles că e vorba de ea, Lili s-a ridicat de lîngă cămin şi a venit la divan. M-a lins pe mînă, apoi s-a culcat pe covor cu botul între labe, privindu-ne din ochii ei frumoşi şi deştepţi.

„Da. Numai tu şi pictura mea mi-aţi aparţinut cu adevărat. Tu şi mîzgîleala mea colorată, care de atîta vreme nu face doi bani, dar simt, sînt sigur că ea valorează — şi e de ajuns şi atît pentru un om. Cine mi-a spus că restul nici n-ar trebui să mă intereseze?"

M-am întors şi am luat femeia în braţe, culcîndu-mi obrazul pe sînii calzi şi atît de cunoscuţi. Mea culpa, Domine. Mea culpa.

★

O expoziţie a lui Dima Vetra s-a deschis spre începutul lui ianuarie. A stîrnit mult interes. Am fost şi eu la inaugurare. Vetra venise cu ceva atît de nou, atît de neobişnuit şi de proaspăt, încît nu se putea să nu rămîi uimit. Coloritul lui era foarte personal. Una din pînze mi-a reţinut în deosebi atenţia: se chema „Amurg montan cu cochilii de melci". Era de un modernism pregnant, dar inteligibil, o compoziţie tulburătoare, remarcabilă. Nu ştiu, poate nu acestea sînt cuvintele care ar trebui folosite pentru pictura lui — dar le las pe cele potrivite în seama criticilor de artă. Întru cît mă priveşte, întreaga lui expoziţie mi-a făcut o profundă impresie. Totul era febră, căutare şi rezolvări cromatice neaşteptate. Iar cîteva pînze intitulate simplu: „Ochi albaştri" de-a dreptul halucinante. Şi toate capetele acelea de forestieri care te priveau de pe pereţi aveau într-însele o poezie brutală nemaipomenită.

Pe Vetra l-am cunoscut mai bine în biroul lui P., cu care urma să discut nişte treburi profesionale. Asta se petrecea, cred spre sfîrşitul lui noiembrie. La un moment dat, P. m-a întrebat:

— Îl cunoşti pe pictorul Vetra?

— L-am întîlnit de cîteva ori.

— Te întreb fiindcă va veni aici, cam într-o jumătate de oră. L-am chemat eu. Te-ar deranja să rămîi şi dumneata? Eşti prins în altă parte?

Nu eram prins nicăieri, dar nu înţelegeam rostul rămînerii mele la această întrevedere. I-am şi spus-o:

— După cîte ştiu e un om închis şi rezervat. E neapărat necesar să rămîn?

— Nu. Dar tocmai fiincă e închis şi rezervat, iar dumneata eşti exact contrariul, poate o să reuşim în doi să-i desmorţim sufletul.

Îmi vorbea de la fereastră, cu spatele. S-a întors şi şi-a încrucişat braţele la piept.

— A fost mai tot timpul plecat, vara. M-ar bucura să aflu că acolo unde a plecat, să fi şi lucrat.

A tăcut, gînditor.

Avem mare nevoie de pictura lui. E cazul să se termine odată cu aiurelile care nu conving pe nimeni — şi ceea ce-i mai grav, nici nu folosesc cuiva şi se situiază sub nivelul talentului şi al adevăratei arte.

S-a desprins de fereastră şi a început să se plimbe cu paşi mari prin încăpere.

— Subsolurile de depozitare ale Fondului gem de tonele astea prăfuite şi inutile de lemn, gips şi pastă. S-au cheltuit bani, nenumăraţi bani pentru ateliere şi ajutoare. Atelierul lui Vetra e cel mai prost dintre toate Şi l-a găsit singur. Ştii să desenezi? s-a oprit brusc în faţa mea.

— Mediocru.

— Desenezi cum simţi, mi-a spus privind peste mine. Un timp, s-a crezut că artistul, fie el muzician, scriitor sau pictor, e o maşinărie care trebuie să producă în fiecare zi ceva anume. Nu. Artistul nu e o maşinărie care produce zilnic un număr finit de obiecte. Uneori trec luni, ani de căutări — pînă să dai ceva valabil. Numai aşa se poate discuta: „ceva valabil". Vetra dă... de ce zîmbeşti?

— Mi-a plăcut cum aţi spus acest „dă". Unii critici nu par însă să fie de acord cu dumneavoastră.

— Aceia, mulţi, puţini, sînt de rea credinţă, a fluturat scurt din mînă. Cunosc la ce te referi: peisaje „pure" culori „violente", lipsă de „temă". Da, ei scriu toate acestea, dar mă îndoiesc că în sufrageria lor de acasă să găseşti pe pereţi doar compoziţii ale combinatului petro-chimic de la Craiova! Oamenii aceştia nu merită atenţie: se vor veşteji curînd... fiindcă seva lor e bolnăvicioasă şi sterilă. Cu Vetra s-a făcut o greşeală îndelung repetată. E necesar să fie reparată. Cîte talente avem? Puţine. Vetra e unul din aceste talente puţine. Trebuie să avem grijă de el. Iar tristeţa lui de care se face atîta caz să fie considerată ca atare şi să se înţeleagă că nu toţi oamenii pot rîde cu gura pînă la urechi. E o chestie de inclinaţie şi temperament. În afară de asta, la un pictor contează mai mult cromatica, echilibrul decît tematica.

S-a apropiat de birou, a luat ceva de acolo şi mi-a întins un cartonaş de formatul unei cărţi poştale, pictată cu un cow-boy. Conturul trupului şi al pălăriei erau tivite în catifea neagră.

— Mi-a adus-o sculptorul D. din Italia... cred că pe D. îl cunoşti mai bine. A stat trei săptămîni la Roma, Milano şi Florenţa, trimis de Uniune. Cartele poştale sînt vîrîte într-un plic şi reprezintă un fel de loterie: dacă găseşti şi un timbru pe dos, cîştigi 50.000 de lire. Toate acestea mi-au fost spuse dintr-o răsuflare. Ai să te întrebi ce caută prostia asta la mine pe birou. D. mi-a sugerat ideea unor astfel de loterii şi la noi în ţară. Bine înţeles, sub altă formă şi pe diferite motive folclorice, din scoici, plexiglas sau burete. Să le vindem turiştilor prin magazinele de artizanat, inclusiv o ştampilă de loz în plic pe dos. Chiar aşa a spus: inclusiv o ştampilă de loz în plic pe dos, ca să-i angajăm şi pe linie de şansă".

A svîrlit cartonul pe birou.

— Înţelegi? a spus încet. Din Italia n-a venit decît cu aşa ceva. Trei săptămîni a hoinărit fără probleme — cu diurnă şi hotel plătit, ca să se-ntoarcă în ţară cu ideea unei loterii de bîlci — şi asta copiată. Nu-i cerea nimeni să vină cu Bellini sau cu Michelangelo în căpăţînă — dar baremi cu un album de fotografii... chiar şi cu acelea ale columnei lui Traian, nu i-ar fi stricat să vină. A venit cu nişte cartoline, care dacă au un timbru pe dos, poţi cîştiga 50.000 de lire „in gettoni d'oro" şi pe „linie de şansă." E dezolant şi tragic.

Şi-a aprins o ţigară şi a început s-o fumeze nervos.

— ...Iar Vetra pictează, pictează de foarte mulţi ani, fără ca răuvoitorii să vrea să-l înţeleagă. Şi aceasta e dezolant şi tragic. Fiindcă lupta cu răuvoitorii, în orice domeniu, e o luptă penibilă şi istovitoare.

În acel moment secretara a vîrît capul pe uşă şi a anunţat sosirea lui Vetra. Imediat a intrat şi el în birou. P. m-a prezentat.

— Ne cunoaştem, a spus Vetra, zîmbind politicos.

Totuşi nu acesta era termenul. Vetra avea alt zîmbet. Era un zîmbet ce nu se putea defini, decît poate prin termenul de „stîngaci". A rămas în fotoliu, jucîndu-se între degete cu o lesă de cîine. Purta o jachetă uzată de piele de căprioară şi cămaşa fără cravată. De cîteva ori în timpul discuţiei vocea i s-a frînt.

— Poate nu ştiţi de ce v-am chemat, i s-a adresat P. Am să fiu foarte scurt: dorim cu toţii să vă deschideţi o expoziţie. Consideraţi aceasta ca o sarcină imediată — şi ca o datorie.

Vetra s-a uitat lung la el.

— Întotdeauna am considerat că datoria unui pictor este să-şi expună tablourile pe care le pictează. Sînt puţin uimit. Pînă acum s-a considerat ca o sarcină imediată şi ca o datorie ca eu să nu-mi deschid o expoziţie. În sfîrşit. Totul este să am pînze pentru o expoziţie.

— Aveţi?

— Cred că da. Am să le adun pe cele mai vechi — şi-aşa sînt vag cunoscute. Cele noi...

S-a oprit.

— Cele noi?

— Cele noi sînt destul de personale.

— Ne interesează tocmai cele personale. Cînd socotiţi că poate avea loc vernisajul?

— Poate într-o lună... o lună şi ceva.

Discuţia s-a mai înviorat după asta. În întrebările şi răspunsurile puţine ale lui Vetra se ascundea un anumit sarcasm, o anume neîncredere. De cîteva ori l-am ajutat să-şi iasă din mutism şi reţinere, referindu-mă la fapte pe care el le ştia — şi la cunoştinţe comune. În ocaziile acestea, P. îmi mulţumea recunoscător, numai din ochi.

De la P. am plecat împreună. Afară îl aştepta un spaniel mic, pătat cu negru. L-a prins în lesă. Am mers împreună pe stradă. Ţin minte că la un moment dat, i-am atras atenţia că o să se îmbolnăvească umblînd descheiat la gît. Realitatea era că eu umblam în palton. Timpul se menţinea umed şi grozav de rece. M-a privit un pic straniu.

— N-are importanţă, a răspuns. Sau, nu mai are importanţă.

Întrebuinţa des expresia asta. O întrebuinţase şi în convorbirea cu P.

— În fond, ce are importanţă pentru dumneata? i-am replicat cam tăios.

S-a oprit în loc şi a înălţat din umeri.

— Poate visele să aibă, a zîmbit. Nu toate visele: unele din ele, de care viaţa te apropie întotdeauna mult prea tîrziu.

Mi-a strîns mîna şi a plecat, cu cîinele cel mic alături. L-am mai văzut o singură dată, în decembrie, înainte de a intra el în spital. Ne întîlnisem întîmplător, chiar în colţul străzii pe care locuia. Nu mai ştiu ce căutam acolo. I-am zărit micul cîine alergînd cu ochii strălucitori înaintea lui, prin zăpadă. Vetra purta aceiaşi jachetă de căprioară. Era tot cu capul gol. Am schimbat cîteva vorbe banale — apoi m-a întrebat dacă nu vreau să bem ceva împreună. Am fost la el acasă.

Am stat mai mult de o oră într-un salonaş cu mobile vechi şi lămpi frumoase. M-am simţit extrem de bine în tovărăşia lui.

— Cînd îţi deschizi expoziţia?

— În ianuarie. Mîine, tablourile vor fi văzute la atelier.

— Ai emoţii?

— De ce aş avea? a dat în felul lui din umeri. O parte din tablouri vor fi acceptate, altele vor fi respinse. Din păcate, situaţia asta mă cam prinde pe picior greşit.

— Ce picior greşit?

A zîmbit uşor.

— N-ai să te superi dacă o să consider că răspunsul meu e strict personal — şi n-ar avea nici un fel de importanţă pentru dumneata.

Şi-a aprins o ţigară şi a tăcut. Pe măsuţa la care ne aşezasem, ardea o lumînare colorată japoneză într-un sfeşnic mic — încolo nici o altă lumină. În slaba iradiere a lumînării, obiectele din salonaş se pierdeau, se topeau în penumbră, în timp ce obrazul lui păstra o gravitate de neînţeles.

— Mă îndoiesc să ştii că am fost prizonier în Germania, i-am auzit deodată vocea în linişte — şi am tresărit, într-atît de neverosimilă mi s-a părut în ambianţă. M-am întors în ţară în '46. Am cunoscut în ocazia asta un om, un aviator englez, care a făcut greva foamei pentru că ni se tăiase la un moment dat raţia de ţigări. În felul lui, cred că era un filosof sau cam aşa ceva. Socoţi că a fost o atitudine normală?

M-am uitat la el. Zîmbea.

— Habar n-am.

— M-am gîndit deseori la omul acesta. În căderea cu avionul îşi rupsese un picior. Era un lucru pe care-l regreta, fiindcă îi plăcea să patineze. Avea pasiuni şi idei statornice, bine echilibrate. Eu îl înţeleg perfect.

A întins mîna cu ţigara spre mine.

— Am stat împreună într-un Stalag, un lagăr austriac, lîngă Alpach. Era mai vechi în Stalag cu vreo doi ani. Mi-a povestit într-o seară că cea mai cruntă dezamăgire o suportase nu atunci cînd rămăsese şchiop — ci cu o altă ocazie. În Stalag mîncam prost şi puţin. Ni se dădea o dată pe lună pîine, n-aveam grăsimi şi nici vitamine. Pachetele expediate prin Crucea Roşie elveţiană se suspendaseră. Obişnuit, noi, prizonierii, lucram la o mangalerie dintr-o pădure aflată la cinci sau şase kilometri de lagăr. Plecam dimineaţa şi ne întorceam seara. La o astfel de întoarcere, el a găsit pe drum un cartof mare. L-a vîrît în buzunarul mantalei — şi a început să viseze ce va face cu cartoful cînd va ajunge în baracamente. A visat toţi kilometri ăia: să-l prăjească în puţină margarină? Să-l coacă pe spuză cu coajă cu tot? Să-l fiarbă...? Nici el nu ştia — dar tot drumul, leşinat de foame, n-a trecut decît de la o alternativă la alta. Cînd l-a scos din buzunar, a văzut că nu era un cartof, ci o balegă îngheţată de cal, a cărei crustă de zăpadă se topise în buzunarul mantalei... „The life turned me twice into the ridicule", a oftat. „It has been a very strange knock-down for me, understand?"

Colţurile gurii i-au tremurat într-un fel de grimasă, ce putea să semene şi cu un zîmbet.

— Dacă mă gîndesc bine, un astfel de cartof am cam purtat şi eu, visînd, în buzunar. Cu singura rectificare: l-am considerat întotdeauna cartof — şi basta. Şi am luptat mereu pentru cartoful meu ce nu trebuia să se topească.

Şi-a privit palmele şi a rîs. Am aşteptat să mai spună ceva, dar n-a mai spus. Am spus eu:

— Trebuie să lupţi. De-abia acum trebuie să lupţi, cînd marea masă va lua cunoştinţă de dumneata şi de posibilităţile dumitale.

— Am luptat, mi-a replicat strîngînd din buze, în ochi cu o lucire de semeţie. Poate am învins. Maimuţele mele... or fi fost şi ele învinse?

A fixat ceva peste mine, cu insistenţă. I-am urmărit privirea: se uita la o pînză de proporţii mari, neînrămată, pusă de-asupra căminului vechi. M-am ridicat din fotoliu ca s-o privesc şi eu, se afla oarecum în întuneric. Vetra a aprins lumina. Era o compoziţie, aş putea spune cel puţin ciudată, două planuri care se suprapuneau fără o linie de demarcaţie precisă. În planul întîi se revărsa într-o pastă murdară, groasă şi mohorîtă, un zid, un val de contururi informe, plasmatice, un fel de esenţă microbiană cu aspect de alevini ciopîrţiţi; planul doi era culoare pură în relief: un albastru copleşitor, grandios, gonind tot coşmarul acela şi înmănunchind din centrul unui iris nevăzut, schiţa cîtorva fragmente albe, luminiscente. Ţinea mai mult de grafică, dar compoziţia era uluitoare şi deznădăjduită.

— Am terminat-o ieri, i-am auzit vocea liniştită în spatele meu. E încă udă.

Am întors capul. Privea şi el pînza cu braţele încrucişate la piept.

— Un fel de triumf al adevărului şi al vieţii a spus mai încet. Zidul maimuţelor care se surpă şi se topeşte.

— Nu ştiu cum să întrebuinţez termenii, dar e un lucru... îngrozitor de frumos.

S-a uitat un timp în tăcere la mine, apoi, cu un gest brusc, a luat tabloul de pe cămin.

— E al dumitale, a zîmbit. Am să ţi-l înfăşor într-un ziar, să nu te murdăreşti. Şi, să nu te impresioneze această generozitate. Am dăruit multe tablouri şi numai acelora pe care i-a interesat pictura mea. Astăzi, îmi pare rău să-l văd. Nu mă-ntreba de ce. Părerea mea de rău se va explica de la sine — şi-ai s-o înţelegi. Cu el sau fără el, pentru mine e tot una.

N-am priceput ce vrea să spună. Am avut impresia că face un pic pe interesantul. ca orice artist: „mîine, din mîna mea va ieşi altceva, mai bun, dezavuînd lucrul sărac făcut ieri", ar fi ascuns ca tîlc cuvintele lui. Am plecat cu tabloul.

După o lună, împreună cu P, stam la o măsuţă lîngă vitrina mare şi aburită a sălii de expoziţie, căci afară ningea. Forfota invitaţilor încă nu contenise, iar tablourile lui Vetra pulsau vii şi reale pe pereţi.

— În atelier aţi găsit ceva? m-a întrebat P.

— Cîteva pînze începute, multe desene şi un manuscris: printr-un idiot joc al soartei, omul ăsta a rămas necunoscut atîta timp, dar, ca să-i întrebuinţez expresia favorită, acum chiar că nu mai are vreo importanţă.

— Să mi-l dai să-l citesc, a spus după o tăcere, şi s-a ridicat în picioare; îl căuta cineva de la Minister.

După aceea de mine s-a apropiat criticul E. I-am recunoscut figura descrisă de Vetra în manuscris.

— Sînt emoţionat — şi-a trecut limba peste buze, vorbind în şoaptă. Vetra a crescut mult, s-a maturizat. Şi fiindcă doi tineri se uitau la el, şi-a vîrît palmele în buzunarele pantalonilor lustruiţi, a ridicat tonul şi a început să se legene important în faţa mea: ...La unii modernismul e o pastişă flagrantă. La Vetra era o necesitate, o condiţie viabilă şi un modus personal de expresie artistică.

M-am sculat de la masă şi l-am privit drept în ochi.

— Eram convins că pentru dumneata, „reziduul putrezit" al lui Vetra, fie el simbolist, lăcuit în verni sau abscons — nu poate provoca decît repulsie. Bine înţeles, însă, că ai mai „crescut" şi dumneata între timp şi ţi-ai revizuit părerile, în funcţie de părerile altora... nu ştiu cum să-ţi spun: i-ai pozat vreodată lui Vetra ca model? Mai precis, în ultimul lui tablou? Am această certitudine.

L-am lăsat singur şi stacojiu — şi am ieşit afară. Zăpada nu apucase să se murdărească sub paşi, şi părea violetă în lumina lampadarelor cu neon aprinse. Mergînd în ninsoare m-am gîndit la Vetra şi la manuscrisul lui. Îl găsisem într-un sertar, pus peste o pereche de mănuşi femeieşti albe şi subţiri. Oare toate personajele acestea erau reale... sau erau doar un vis al pădurilor lui şi-al oprelîştilor care-l nimiciseră. Mănuşile albe şi subţiri din sertar nu reprezentau nici o probă. Singura probă, şi adevărată, era zidul maimuţelor. Cînd lucram în bibliotecă, deseori ochii mi se opreau pe el. Şi atunci, în puţinele zile cît am ţinut-o pe Lili la mine, (a stat aproape o săptămînă, apoi într-o zi a dispărut şi n-a mai fost găsită nicăieri), omul care pictase tabloul şi vîna printre brazii de la canton se înălţa impresionant şi singuratec în faţa mea, iar cîinele parcă simţea de ce mă uit la tablou — şi începea să tremure şi să scîncească. Mai mă gîndeam, mergînd, că viaţa nu-i dăduse prea mare lucru lui Dima Vetra, sau îi dăduse ceva cînd el nu mai avea nevoie de acest dar. În schimb, el dăduse oamenilor şi vieţii totul. Izbînda lui tîrzie era totuşi fascinantă.

Buşteni, Septembrie 1966.

VIOREL MĂRGINEAN: Capre la Cornu

MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

— Cam mult romantism, răspunse cel întrebat, dar dacă ne situăm pe un plan poetic, merge.

— Chiar într-o povestire ştiinţifico-fantastică?

— De ce nu? Împărtăşeşti şi dumneata părerea celor care ne pretind să ne transformăm într-o anexă a unui manual de fizico-chimice?

— Uite ce e, redactore, ştiinţa e o treabă foarte serioasă. Dulcegăriile n-au ce căuta aici.

— Literatura deasemeni e o treabă foarte serioasă, nu crezi?

— Da...

— Iar creatorul, oriunde s-ar manifesta el, e dator să fie un artist adevărat. El simte nevoia de a se apropia pînă la identificare de propria sa operă. În ea s-a cristalizat entuziasmul unor clipe unice, pe care le regreţi că au trecut şi ai dori să le retrăieşti iarăşi. Din această cauză, poetul face ca obiectul să capete viaţă iar dumneata doreşti să asculţi mereu acel cîntec care doarme în orice lucru creat de oameni.

— E formidabil cum ai sezisat aceste nuanţe. Dar oare cititorii au să înţeleagă?

— Să ştii că cititorii publicaţiilor noastre sînt foarte inteligenţi.

— Spui aşa fiindcă... sau...?

— Nu, nu! Sînt absolut sincer! Mai ales că acum discutăm doar între noi.

Cap. XI. Eugen e în pericol!

Primele informaţii mai detaliate de la Eugen, am avut grijă să le înregistrez pe o bandă de magnetofon, socotind că-mi vor fi utile mai tîrziu cînd vom porni să-l găsim. Le transcriu cuvînt cu cuvînt:

„...Cum v-am spus, mă aflu pe o mică insulă. Temniţa mea e mai mult un far părăsit decît un castel. Probabil că pe aici a fost mai de mult un vechi drum de corăbii, fiindcă vîntul bate regulat din direcţia nord-est către sud-vest, iar pe coasta de răsărit, presărată cu recifuri, zace epava înnegrită a unei corăbii. Cînd se îmbată, paznicii mei mă lasă să vagabondez. Tot n-am unde să fug. Pe un perete al clădirii, cineva a zgîriat cu un cui „damned island"... — insula blestemată — şi nimănui nu i-a dat prin gînd să şteargă această inscripţie. Cred că insula a mai folosit cîndva drept loc de deportare sau surghiun. Spre coasta de nord se mai află o clădire. E o construcţie ciudată cu pereţii năpădiţi de vîsc, dar părînd ridicată recent. Bull Dog, singurul care ştie româneşte, mi-a spus că dacă mă apropii de ea, înseamnă că vreau să mă sinucid. Nu-mi explic la ce poate servi, mai ales că văd uneori pe afară oameni în halate albe iar noaptea se aude duduitul unui motor.

Paznicii mei sînt trei vlăjgani bărboşi. Îi cheamă Parkinson, Pott şi Basedow şi dorm toţi trei într-o cameră alăturată. Toată ziua îi văd bînd ratafia şi încărcîndu-şi pistoalele. Îşi închipuie probabil că nu ştiu englezeşte, deoarece flecăresc fără sfială în faţa mea, adică mai mult se înjură. Din cînd în cînd, îi inspectează un burduhănos, poreclit de dînşii „Mantovani", care pare a fi comandantul acestor piraţi. Mantovani, la rîndul său, îi înjură tot timpul cît durează inspecţia şi uneori îi bate cu tocul revolverului în cap, ocazie în care bandiţii rîd nebuneşte ca şi cum ar participa la o glumă excelentă. Stăpînul absolut al insulei este însă „Ochi de Vultur" cum îl numesc eu pe tipul cu neg pe frunte. El vine însoţit de o ceată de indivizi, toţi cu halate albe pe ei, care mă ciocănesc şi mă măsoară cu tot felul de aparate. Nu înţeleg însă nimic din ce vorbesc, fiindcă folosesc numai esperanto. Omul de care vă spun are o privire atît de glacială încît paznicii cînd îl văd se trezesc imediat, oricît ar fi de beţi. Am profitat de faptul că am magnetograful la mine şi le-am imprimat vorbele şi mutrele, fără ca ei să bănuiască. Poate că o să găsesc pe cineva să-mi traducă discuţiile lor dacă voi mai ieşi la lumină.

Ieri am dezgropat pe plajă o monedă de aur veche, mi se pare că-i un ludovic, avînd pe spate inscripţia: „Honni soit qui mal y pense"... şi o pereche de pistoale de duel cu plăselele putrezite. La noapte am de gînd să profit de beţia călăilor mei pentru a cerceta mai cu atenţie închisoarea unde mă aflu.

Pe deasupra mea, la înălţimi ameţitoare planează nişte păsări necunoscute. Noaptea, cînd oceanul e liniştit, strigătele lor răguşite ajung pînă la mine în celulă...

Am o presimţire că în clădirea de dincolo se petrec fapte îngrozitoare... Am început să joc şah cu mine însumi şi mi-am cîştigat optsprezece partide iar în trei am obţinut remiză...

★

— Îmi permit o sugestie interveni redactorul. Cred că multă lume nu ştie ce-i acela magnetograf.

— Ai dreptate! Atunci să bag undeva o notiţă cam aşa: magnetograful e un aparat care imprimă imaginea şi sunetul pe o bandă în oscilaţii şi apoi le poate reproduce oricînd. Eu şi Eugen izbutisem să reducem la dimensiuni minime modelul obişnuit. Alături de celelalte aparate optice, acustice, tactile etc. ar fi completat de minune creierul meu electronic, făcîndu-l să reacţioneze şi la imagini. Neavîndu-l eram silit să mă resemnez. Ca să construiesc altul nici gînd! necesita o minuţioasă şi îndelungată punere la punct. Dar, dacă eu nu-l aveam, apoi nici acei piraţi ai ştiinţei nu puseseră mîna pe el, graţie eroicului meu asistent şi prieten! Nu ştiu dacă am fost destul de explicit?

— Mai bine de aşa nici că se poate.

— Şi unde ar fi bine să o inserez...? În corpul povestirii, la subsol sau facem o anexă aparte?

— Vedem noi! S-ajungem întîi pînă la publicare...!

★

Data Congresului Internaţional de Cibernetică se apropia vertiginos şi lucrul meu îşi încetinise parcă ritmul. Să fi fost oboseala excesivă a ultimelor luni sau mai ştiu eu ce cauze psihologice?...? Nu-mi puteam da seama. Era evident însă că numai lucrînd într-o alură drăcească puteam fi gata la timp şi aproape că nici nu mai ieşeam din atelier.

Seara mă întîlneam cu preşedintele şi amîndoi luam legătura cu Eugen. Nu se descoperise nimic în legătură cu răpitorii săi, în schimb pe mine mă urmăreau acum tot felul de mutre dubioase.

Mă plînsei preşedintelui.

După atacul lui Bull Dog credeam că bandiţii m-au lăsat în pace. În scurt timp însă am constatat că mă înşelasem. O serie de indivizi suspecţi începură să mişune în jurul locuinţei mele, deghizaţi în zidari, şoferi sau instalatori de apă. Între aceştia remarcai un vlăjgan cu nasul cît toate zilele care se ţinea scai de mine scrutîndu-mă insistent. Acest lucru mă plictisea, mai ales că mă consideram capabil să mă apăr şi singur. Într-o seară însă, pe cînd mă întorceam acasă de la Combinat după o zi de muncă, la un colţ, cineva din întuneric îmi sări în spate încercînd, să-mi smulgă servieta din mînă. Nu aveam înăuntru decît gustarea de dimineaţă pe care uitasem să o mănînc, dar sînt, din principiu, împotriva acestor procedee, aşa că mă opusei cu toată dîrzenia. Pînă la urmă poate că aş fi fost înfrînt dacă inamicul nu mi-ar fi dat drumul pe neaşteptate. În timp ce-mi recăpătam răsuflarea, văzui că şi în spinarea agresorului sărise un altul dar, pînă să mă ridic eu, amîndoi se depărtară în goană cărîndu-şi într-una la pumni, pe unde nimereau. Al doilea atacator era năsosul în persoană!

Altădată la şosea un bătrînel luase loc alături de mine pe bancă. Lîngă noi staţiona un automobil negru şi bătrînul mă întrebase dacă ştiu ce marcă este. Pe urmă îmi oferise o ţigară. Mă pregăteam să o aprind cînd, un glonte tras din tufiş îmi azvîrlise ţigara din mînă cu brichetă cu tot! Cît ai clipi, moşul meu se aruncase în maşina cea neagră şi aceasta pornise în viteză. După cîteva minute, în urma ei, pe o motocicletă, gonea tocmai năsosul, cu nişte ochelari cît toate zilele pe frunte.

Preşedintele mă ascultă cu atenţie apoi mă întrebă dacă citisem multe romane de aventuri în tinereţe.

— Bineînţeles! Dar nu văd ce legătură e...?

— Imaginaţia dumitale lucrează anapoda!

— Şi focul de revolver din tufiş tot imaginaţie e...?

— Mai ştii? Sfatul meu e să nu-ţi mai baţi capul cu asta şi să te preocupe numai munca dumitale. Acum spune-mi şi cealaltă chestiune pentru care ai venit la mine.

— Nu e nici o altă chestiune. Ce v-a făcut să credeţi?

— *Desenul autorului* —

(Va urma)

william faulkner

cătunul

(fragment)

„Sînt poemele unui spirit care, la lumina soarelui și la vederea copacilor și a cerului și a colinelor albastre reacționează direct, fără constrîngere și fără evaziune. Sînt poeme îmbibate de lumină și de culoare ca și pămîntul pe care-au fost scrise și pe care s-a născut și a crescut autorul. El are rădăcini în acest pămînt, tot atît de cert și de inevitabil ca și un copac", spunea Phil Stone prefațîndu-l pe debutantul William Faulkner.

Debutantul era poet, și romancierul de mai tîrziu și de totdeauna a rămas poet. Natura este fundalul romanelor și nuvelelor sale — cea mai mare parte din operă se petrece la țară — dar adesea ea este mult mai mult decît un fundal: i se dă, și îndeplinește, funcțiuni. Ea trebuie să reflecte, sau chiar să genereze stări de spirit, să scoată în relief contraste, să le ascută...

Fragmentul reprodus mai jos (din Cătunul) este un poem, un imn primăverii. Cînd idiotul umblă-n urma vacii pe coline, vaca parcă-i o zeitate animală, principiul fertilității, feminină și calmă, radiind divinitate. Idiotul parcă-i un om atît de complet absorbit în natură încît aproape că-i lipsit de conștiință, dincolo de adorare și de indiferență. Raporturile lor sînt grotești. Faulkner știe (și vrea), și de aceea el insistă în a le asocia cu poezia naturii și cu poezia iubirii, pentru că aceasta-i în absolută și intimă armonie cu natura.

A. I. D.

În densitatea amoniacală a grajdului, plin de zgomotele deșteptării matinale a cailor și-a vitelor el nici măcar senzația spațiului n-o avea. Dar nu ezită. Găsi ușa magaziei de grăunțe și intră; mîna lui oarbă știa și-și amintea, și găsi lada. Puse coșul jos și începu să-l umple repede, fără să se oprească, risipind jumătate din ce putea cuprinde-n pumni, ca și-n cele două dimineți precedente, făcîndu-se astfel, între ladă și coș, agentul propriei sale trădări. Cînd se ridică și-și întoarse fața spre ușă, o putu vedea, cenușie, mai deschisă cu-n ton, și totuși, paradoxal, nu mai luminoasă, ca și cum cineva ar fi pus, cît stătuse întors cu spatele, un dreptunghi de sticlă opacă între el și ea, ca să tulbure și mai mult întunericul. Și-acum își dădu seama și de păsări. Zgomotele vitelor erau mai puternice-acum, continui; putea vedea cu-adevărat cîinele-n ușa grajdului așteptîndu-l și-și dădu seama că trebuie să se grăbească, pentru că știa că-n curînd va veni cineva să dea nutreț la vite și să le mulgă...

El și cîinele traversă-ndărăt, împreună, curtea în negativul spălăcit al zorilor, în cacofonia gălăgioasă a păsărilor. Putea să vadă gardul acum, unde cîinele avea să-l lase singur. Trecu peste gard, grăbindu-se, ținînd stîngaci coșul înaintea lui cu amîndouă mîinile lăsînd în iarba udă o urmă întunecată precisă. Observă acum repetarea a ceea ce descoperise pentru prima dată acum trei zile: că zorile, lumina, nu cad pe pămînt din cer, ci ies din pămînt, ca un suspin. Sub baldachinul împletit din rădăcinile oarbe, lucioase ca smaltul ale ierburilor și din rădăcinile arborilor, negre-n bezna neagră oarbă a nămolului și-a putregaiului zemos al timpurilor — hrană permanentă anonimă a lăcomiei nesățoase veșnic treze a viermilor și-amestecul inextricabil de oase faimoase — Elena din Troia și nimfele și episcopii sforăind cu mitra pe cap, și mîntuitorii și victimile și regii — zorile se trezesc sorbite-n sus spre suprafață, făcîndu-și drum prin nenumăratele canale capilare, întîi rădăcina, apoi lăstar după lăstar și din vîrfurile lor picurătoare se ridică parc-ar fi abur și se-mprăștie și pătează pămîntul încremenit în somn cu murmurul adormit al gîzelor; apoi tot mai sus năzuind, se tîrîie pe scoarța zgrunțuroasă a trunchiului și crăcilor unde, deodată mai zgomotoasă, deodată-mprăștiindu-se-ntr-o risipire grăbită, melodioasă, din gîtlejuri înaripate și scînteietoare, năvălește-n sus și umple neantul negru-al nopții cu tunete de galben narcis. Dedesubt departe emisfera diafană se-ntinde-nsoțită de crainicul cocoș și cocina, cotețul și grajdul salută ziua. Giruetele de pe clopotnițe se-nvîrt după vîntul de sudvest și-ogoarele gata-de-arat, rămase de la asfințit împreunate cu plugu', cu-un plug văduvit de cal, sar în lumină-njumătățite de brazdă ca marea adormită și aproape sătulă. Apoi însuși soarele: într-o juma' de milă-l ajunge din urmă. Mugetul mut de-aramă aprinde iarba muiată-n stropi și-i aruncă departe 'naintea lui umbra-i culcată pe burtă pe care-n zadar încearcă s-o calce: pămîntu-i oglindește străvechea lui frustrare constantă, i-o profilează pe ultima colină, nemișcată planează-n vid pîn' ce trece el însuși de creastă, și-atunci i-azvîrle o punte nevăzută peste ultimul reflex al nopții și, tot precedîndu-l, sare, din nou în lumină, peste vîlceaua mlăștinoasă și-ajunge-n crîng, scurtîndu-se pe zidul de frunze ce s-apropie, capul, umerii, șoldurile și pe-urmă picioarele-alergînd, pînă ce, în fine, o unică clipă întreg, șovăitor, ca să-nceapă s-alerge iar prin pădure.

Ea era acolo unde-o lăsase, legată, rumegînd. În globii enormi, umezi, fără pupile, el se văzu într-o dublă miniatură oglindit în impenetrabila detașare de cele ale spiritului; o detașare cu care-ar fi putut privi și Junona, și se vedea contemplînd cele pe care le vedeau cei ce se uitau la Junona. Puse coșul în fața ei. Ea începu să mănînce. Licărirea jucăușă a frunzelor care nu mai isprăveau făceau din ea o aparență tot atît de imaginară ca și negativul lungit pe burtă al umbrei lui de-adineauri după care alergase; dar nici asta nu era așa: în labirintul mișcător de umbre o unică pată bălaie enunță și confirmă atît greutatea cît și masa; contactul unui lat de palmă o modela concret și integral din infinitul speranței. El se lăsă lîngă ea pe vine și începu s-o mulgă.

Mîncară din coș amîndoi. El mai mîncase nutreț și-nainte — păstăi și făină și ovăz și boabe de porumb și nutreț de siloz și zoaie pentru porci, niciodată mult deodată, dar mai mult sau mai puțin întotdeauna cît era treaz, cum nu mîncau mult nici păsările, nici chiar din farfuria plină pe care Mrs. Littlejohn i-o punea dinainte pentru el, golind-o mai puțin de jumătate și-apoi după un ceas mîncînd altceva, orice altceva, lucruri pe care un lung și obositor șir de criterii și prejudecăți îi învățase pe semenii lui în toată firea să le numească gunoaie, nici plăcîndu-i nici displăcîndu-i gustul oricărui lucru, afară doar de-al unor anumite feluri de pămînt sau de-al varului din tencuială sau al cernelei dizolvate în ziarele molfăite-n gură și nici usturimea acidului formic din furnici, făcînd doar o singură discriminare: era ierbivor, chiar viața pe care-o mînca era viață de plante. Apoi îi luă coșul. Nu se golise. Mai era în el, pe drămuite, aproape exact jumate din nutrețul pus la-nceput, dar i-l luă, i-l trase de sub botul legănat ce rumega-nainte, i-l smulse, culme-a mirării, și-l agață de-o cracă, că-nvăța repede-acum, el, 'nvățase ce-i succesul și-apoi 'nvățase precauția și tăinuirea și cum să fure și chiar cumpătarea o-nvățase; și doar pofta și lăcomia și setea de sînge și conștiința morală care să-l țină treaz noaptea mai avea de-nvățat.

Întîi se duseră la izvor. Îl găsise din prima zi — un firicel noroios de umezeală într-un pîlc de arini și de fagi, ferit de soare, strecurîndu-se fără nici o mișcare printre alte rădăcini ne-nsorite de-arini și de sălcii. Îl curățase și-i săpase albie care-acuma de cîte ori se făcea zi era plină și limpede și frunză de frunză se repeta-n ea pînă ce se plecau și-ntrerupeau verzile imagini cu propriile lor fețe, bînd, spărgînd oglindirea, fiecare față sfărmîndu-și imaginea cu care se-mpreuna și se contopea. Apoi se ridică și apucă funia și porniră prin vîlceaua mlăștinoasă spre pădure și intrară.

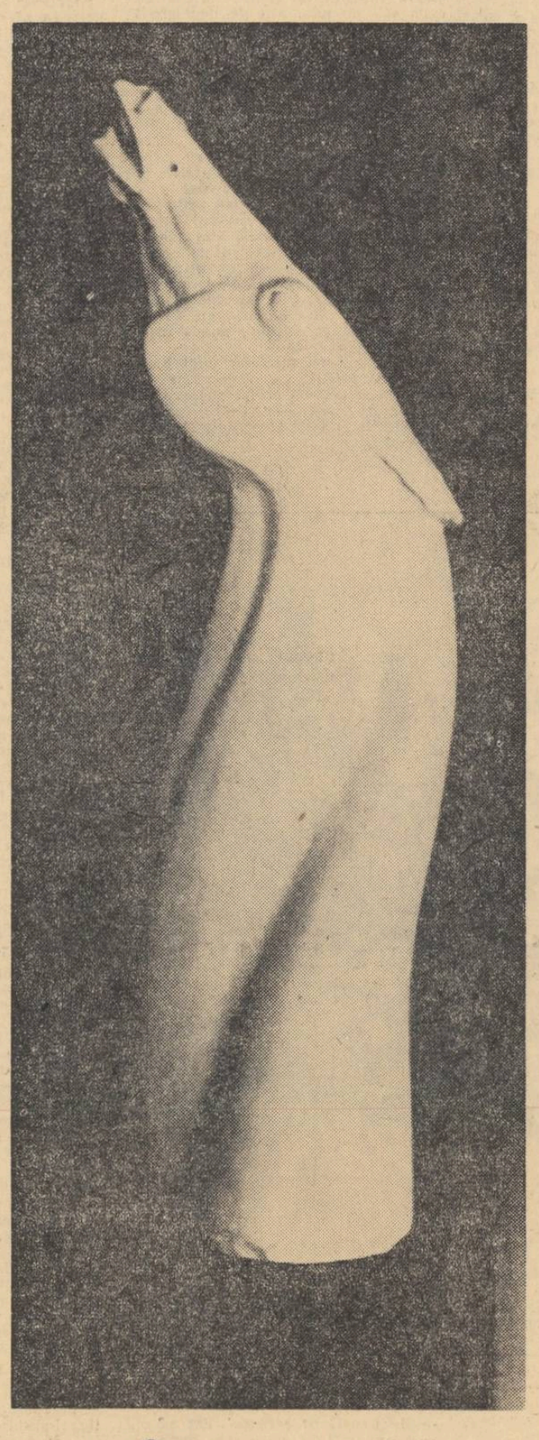
Zorile trecuseră. Acuma era zi de-a binelea. Soarele sus, departe pe cer. Văzduhul era încă plin de glasul păsărilor al căror cînt nu mai era coru-acela misterios de strofe și-antistrofe nălțîndu-se vertical printre-altarele-nfrunzite ci paralel cu pămîntul, zebrînd aerul lateral într-un prozaic și-agitat acompaniament la prozaicele treburi ale căutatului mîncării. Fulgerau săgetînd neîncetat, colorate, electrice, printre pinii cu vîrfurii țepoase murmurînd necontenit în vîntul de plină zi. Acuma el lăsă funia moale; de-acu' încolo vor merge cum mergea și ziua către seară, nu mai repede. Aveau aceeași țintă: asfințitul. Îl urmăreau cum îl urmărește și soarele și-n limitele unui același imuabil orizont. Călcau la fel cu soarele-arzător nepăsător, ei înșiși nepăsători și fără ardoare printre umbrele copacilor crescînd fărăncetare, roată dințată-angrenată de soare, ce-nvîrtea, viguros, fără grabă, axul pe care-i înfipt pămîntul, urcîndu-l din cavernele-ntunericului, prin zori și răsărit și dimineață mai departe, și-n cele din urmă, în calmul, depresiunea încetinitoare a amiezei, în încremenirea apelor mari domolite, în nemișcarea crestelor și-n coroana de lumină, ghirlandă unică înmănuchiind într-o cunună pe toți serafimii izgoniți și nemîntuiți. Soarele era o coloană galbenă, perpendiculară. El o ținea-n spinare cînd se pleca să culeagă cu gesturile dezordonate, greoaie, reticente, ale șoldurilor și genunchilor, întîi un braț de iarbă grasă, apoi unul de flori. Erau margarete sălbatece strălucitoare și țipătoare, risipite ca un foc de artificii de-nceputul îmbelșugat de vară. Uneori mîna lui stîngace și neascultătoare nu rupea tulpina, doar aluneca de-a lungul tijei evazive și numai capul florii-l smulgea, risipindu-i petalele violate. Dar pîn' s-ajungă în umbra amiazei ferită de vînt, acolo unde-i ea, strînsese destul. Mai mult decît destul; de-ar fi cules numai două brațe și tot ar fi fost prea mult: punea-n față ei iarba smulsă, apoi mîinile lui nedibace scoteau la iveală neizbutita ghirlandă. În gestul încununării ea se desfăcea, ploaia de flori pe povîrnișul frunții și-al botului rumegînd, nutrețul și florile devin o inepuizabilă rumegare. De ritmul lateral al fălcilor atîrna cea din urmă floare.

În după-masa aceea a plouat. Începuse pe neașteptate și nu dură mult. Privi o bucată de vreme și nu se sperie, cum cădea zburdalnică, la întîmplare, nehotărîtă, pînă cînd în cele din urmă luase proporții, se concentrase, căzînd în fișii înguste neperpendiculare, în două-trei locuri deodată, pe-aproape de orizont, ca niște diafane cordoane ombilicale atîrnînd din pîntecoșii cumuluși, oile îmborțoșate de-un soare-al verii păscînd de-a lungul vîntului de sudvest. Era ca și cum ploaia într-adevăr pe ei doi i-ar fi căutat, adulmecîndu-i pe unde se-așezaseră la umbră, găsindu-i în cele din urmă, într-o explozie orbitoare de furie neinduplecată. Vîntul sforăind printre pini se potoli; apoi, după ce căzuse cu-ncetul de tot, vid absolut, își strînse puterile; și coaja lățoasă-a pămîntului se sburli de puterea lui ca o coamă de iapă sub armăsaru-n două picioare dezlănțuit, scurta fecundare furibundă, încă-n dezlănțuire, însămînțarea ca un fulger de strălucire și bubuit și furie și-apoi nimic, pieri; și dup-aceea veni ploaia adevărată, într-un cer care parcă singur se rupea, sub povara-i mult prea rodnică, clocot lateral căzînd dement peste frunze descoperite, nu stropi, ace violente de ghiață care părea nu că-ncearcă să cadă ci, imune la gravitație, nepămîntene, încercau doar să se țină pe picioare-n drumul vîntului care le generase și care le fătase, biciuindu-l cu lovituri ușoare, sticloase, în păr, pe cămașă, pe fața ridicată-n sus, fiecare scurtă lance plină de promisiunea strălucită a încetării iminente, ca lacrimile luminoase trecătoare nesărate de față, pentr-o floare pierdută; apoi gata și cu asta, se spulberase spre nord, spre est, dincolo de acul cromatic al propriului său armistițiu imaterial, lăsînd în urmă risipa de confetti a carnavalului său să s-adune și să picure din frunză-n frunză, din rămurică-n rămurică și-apoi din fir de iarbă-n fir de iarbă ca să se strîngă-n pîrîiașe minuscule șușotind, oglindiri repetatele cerului, sclipire cu sclipire de aur și-azur prins în stropii picurați.

În fine, se isprăvise. El apucă iarăși funia și porniră, plecaseră de sub copac să se ducă mai departe; nu mergînd mai repede decît înainte, dar pentru prima oară de cînd intraseră în pădure, mergeau cu un scop. Pentru că se apropia amurgul. Cu toate că ploaia părea că n-a ținut mult, fusese, în furia asta zgomotoasă și ilogică și inofensivă, ceva care abrogase pînă și orarul rutinar imuabil al zilei, parc-ar fi fost o toană subită inexplicabilă de copil, a cărei violență însăși este argumentul irefutabil împotriva prelungirii ei, și-ți lăsa oarecum impresia c-a dat ceasul înainte. Era ud leoarcă. Salopeta grea și udă și rece pe el — rebuturi amărîte, drojdia disprețuită a gloriei — o răceală fără viață, nenrudită-n nici un fel cu umezeala-nsuflețitoare a apei vii care te duce și te ține totuși, chiar și-n noroiul ei, libertatea nețărmurită a văzduhului aurit, pentru c-același aer sclipește-n frunze și-n ramuri și sferifică minuscul repetat la infinit cosmosul integral și irizat. Ei mergeau în măreție. Uniți de juruința aurită a funiei de iarbă udă, mergeau unul după altul spre inefabila splendoare, mergeau de-a dreptul în soare. Călcau în lumina lui. Urcau ultima creastă. Vor ajunge-mpreună. Trecuseră creasta toți trei în aceeași clipă și coborîră-n cavitatea serii care-i atinse.

Amurgul grăbit îi șterse din amintirea anostă a zilei. Primari, în vasta obscuritate, primul inevitabil și ultimul ineluctabil, cobora orbește colina. Găsi coșul după miros și-l luă de pe cracă și-l puse-naintea ei. Ea își vîrî botu-n el suflîndu-și mirosul dulce-al respirației în mireasma dulceagă-a nutrețului pînă ce nu-l mai putu distinge de-al laptelui apăsător și răbdător, cum îi curgea printre degete, și peste degete, pe mîini, pe pumni, cald și indivizibil ca sîngele divin al zeilor, tare, inepuizabil dătător de viață eternă, înnoindu-se de la sine prin firea lucrurilor. Apoi lăsă coșul invizibil acolo unde-l putea găsi în zori și se duse la izvor. Vedea iarăși. Din nou capul lui întrerupse apoi înlocui după ce, bînd, o fărîmă, imaginea sa răsturnată, bătută, înecată, estompată. Era fîntîna zilelor, gura imobilă nesățioasă a pămîntului. Ținea suspendată, într-un senin paradox, precipitarea zorilor, amiezei, apusului, ieri, azi, mîine — semințe de stele și hieroglife, trufașul trandafir alb muribund și progresiunea invincibilă și grăbită, pînă la lenta încununare a extazului zeiesc al amiezii. Apoi după-amiaza și declinul, pînă ce, în fine, și dimineața și-amiaza și dup'-amiaza dădură îndărăt, abandonară cerul și se tîrîră amuțite din frunză-n frunză, din cracă, ram și trunchi, coborînd din lăstar în lăstar, în iarbă, tîrîndu-se tot mai jos, printre murmurele adormite-ale gîzelor, pînă-n clipa-n care toată lumina cîtă mai rămăsese se adună-n jurul acestei guri mute și tandre într-o ultimă respirație stinsă. Se ridică. Vîlceaua mlăștinoasă era numai licurici rătăcind fantasmagoric. Mai exista, aprig, solitar, luceafărul, dar îndat'-aproape constelațiile-n mers se prindeau și se-angrenau și se roteau cu putere. Bălaie și ea'n această rămășiță de lumină adunată, vaca n-avea dimensiuni pe fondul de iarbă palidă adimensională. Dar exista, era acolo, concretă în mijlocul pămîntului abstract. El umbla ușor pe-acest pămînt, se-ntoarse, călcă ușor pe baldachinul fragil inextricabil de somnolență subpămînteană — Elena și episcopii, regii și serafimii izgoniți. Cînd ajunse la ea, o găsi pregătindu-se să se culce — lăsîndu-și întîi picioarele dinainte, apoi pe cele dindărăt, în două etape distincte, jos în declinul consumat al serii, cuibărîndu-se-n cuibul somnului, în parfumul de mamele. Se culcară unul lîngă altul.

În românește de **ANDREI ION DELEANU**



DUMITRU PASIMA:

■

Strigăt

meridiane

mozaic

Eugen Barbu • Teufelsgrube

Coperta romanului „**Groapa**" de **Eugen Barbu**, în ediție germană, apărut recent la Berlin.

Un briliant șlefuit de un meșter excepțional

Primul turneu al unui teatru de comedie din București în Cehoslovacia s-a încheiat cu un deosebit succes. Criticii praghezi, care sînt foarte exigenți, de data aceasta n-au mai putut să-și stăpînească entuziasmul și au lăsat condeiele să exprime cele mai sincere aprecieri în legătură cu înalta ținută artistică a colectivului Teatrului de Comedie din București, care a prezentat pe scena Teatrului Național J. Till din Praga și a celui din Plzen spectacolele Troilus și Cresida de Shakespeare, Șeful sectorului suflete de A. Mirodan și Rinocerii de E. Ionescu. După fiecare reprezentație publicul spectator a răsplătit cu vii aplauze pe acei ce au creat personaje de neuitat. „De mulți ani n-am vizionat asemenea spectacole. Artiștii în mare parte tineri, colectivul închegat numai cu 5 ani în urmă mă făcea la început să mă îndoiesc de succesul acestui teatru, mai ales că se juca într-o limbă pe care o înțeleg foarte puțini oameni. Toate felicitările mele maestrului Radu Beligan, care e un mare artist și care a educat un colectiv ce poate concura cu succes pe toate scenele lumii. Fiecare artist luat individual poate juca în orice rol principal, nemaivorbind de Sanda Toma, Vasilica Tastaman, Ștefan Tapalagă, Amza Pelea, Iurie Darie și mulți alții. Turneul Teatrului de Comedie din București în R. S. Cehoslovacă deschide posibilități mari pe linia colaborării culturale dintre țările noastre", a spus dr. Josef Urban, directorul Teatrului Național din Praga.

Rudolf Kubacek, directorul teatrului din Plzen, a spus: „Teatrul de Comedie din București poate fi asemuit cu un briliant care a fost prelucrat de un mare meșter. Acest briliant omenesc s-a întrecut prin strălucirea sa, încadrîndu-se ca un tot scenei pe care o servește cu dragoste și pasiune. Nimic nu poate să i se reproșeze colectivului de actori români, nici un gest în plus, nici o mimică de efect, nimic care să strice bunul gust și seriozitatea spectatorilor. Toate au fost cîntărite cu multă răspundere față de publicul spectator care așteaptă de la noi, lucrătorii de teatru, să le prezentăm o mare artă. Scenografia a fost făcută cu bun gust și s-a încadrat pe deplin acțiunii, contribuind la asigurarea succesului în fața spectatorilor. Pentru prima dată am luat cunoștință direct cu teatrul românesc, însă spun că în Republica Socialistă România se face într-adevăr artă, și artă pentru cei mulți care construiesc cu entuziasm socialismul. Entuziasmul de nedescris al poporului român care a impresionat lumea se manifestă și pe scenă. Optimismul actorilor este optimismul poporului român. Felicit pe toți acei care și-au adus contribuția la succesul Teatrului de Comedie pe scena teatrelor din R. S. Cehoslovacă".

Jan Kopecky, critic de artă, referindu-se la spectacolul cu Rinocerii, a afirmat că „numai un colectiv cu o înaltă pregătire profesională poate să creeze un asemenea spectacol uman prin interpretare actuală și prin conținut. Șeful sectorului suflete se impune ca un spectacol actual prin problematica pe care o abordează și ridică în fața opiniei publice problema principală a zilelor noastre."

Eva Socupova, directoarea institutului de teatru, arată că asemenea contacte directe între teatre, precum și spectacolele directe contribuie la cunoașterea mai bine a realizărilor culturale dintre cele două țări. Este făclia care va lumina drumul spre crearea unei culturi universale la care contribuie fiecare cu tezaurul de care dispune".

Colectivul Teatrului de Comedie din București a lăsat o amintire plăcută în R.S. Cehoslovacă și a fost apreciat de toți acei care au avut posibilitatea să participe la spectacolele prezentate.

dialog la zagreb

Ivan Slamnig, tînăr scriitor croat, este astăzi o prezență marcantă în toate genurile literaturii croate în poezie: patru volume: **Aleea după sărbătoare** și **Surpătura** 1965, **Siesta neroniană** 1963, și un volum de poezii alese, **Monografie**, 1965 două volume de proză scurtă: **Dușmanul**, 1959, și **Întorsul din Lună**, 1964; cîteva „radio-drame": **Cneazul, Bal pe apă la Plavkovic** pe linia preocupărilor scriitorului de a pune de acord literatura cu cerințele contemporaneității. Recent, a publicat un volum de critică și eseuri, **Disciplina fanteziei**, rod al cercetărilor sale în domeniul poeziei croate vechi și al literaturii comparate. În sfîrșit, o trecere în revistă a activității lui nu poate să omită traducerile, mai ales din poezia contemporană engleză și americană, precum și din versurile lui A. Blok.

Slamnig a debutat prin anii cincizeci, cu o poezie intelectualistă, filozofică, rațională, îndreptată spre investigația propriei conștiințe, spre elucidarea atitudinii proprii față de sine însuși și de viață. El abordează problemele serioase ale vieții și ironizează convenientele.

În proză, Slamnig se îndreaptă cu predilecție spre o problematică legată de viața elevilor, a studenților, a tinerilor intelectuali, urmărește preocupările lor, hoinărelile, flirturile lor tinerești, destrămarea unor iluzii ca rezultat al maturizării.

Mergînd pe linia unei tendințe mai generale în literatura iugoslavă contemporană, Slamnig cultivă o critică și o eseistică antiimpresionistă, tinzînd spre explicarea științifică a problemelor abordate. Sînt remarcabile contribuțiile lui la reconsiderarea moștenirii literare, problemă care constituie una din preocupările actuale majore ale criticii literare din Iugoslavia.

În cadrul celui de-al XVII-lea seminar de slavistică, de la Zadar-Zagreb, Ivan Slamnig, care este și lector la Facultatea de filozofie din Zagreb, a ținut o conferință din domeniul stilisticii comparate. L-am rugat, cu această ocazie, să răspundă la cîteva întrebări pentru cititorii revistei **Luceafărul**.

Cum apreciați dezvoltarea literaturii iugoslave contemporane, relativ la etapele precedente și în contextul literaturii universale?

I. SLAMNIG: Nu toate literaturile iugoslave au aceeași istorie, și starea lor actuală este, de asemenea, diferită. Bunăoară, literatura macedoniană există ca o literatură de sine stătătoare numai de la ultimul război încoace. Se poate vorbi, totuși, despre unele trăsături comune ale literaturii din Iugoslavia: am ajuns, în fine, în faza aprecierii mai calme a valorilor. Ca și multe alte literaturi mai mici, operele literare erau apreciate la noi ținîndu-se seama numai de valoarea lor națională sau socială. Acum, atît în reconsiderarea tradiției, cît și în aprecierea producției literare curente, se are în vedere mai mult valoarea specific literară. În acest sens, consider că nivelul atins de literaturile iugoslave este apreciabil, că el se poate măsura cu nivelul mediu european, dar nu și cu vîrfurile.

Care este părerea dv. despre locul literaturii în societatea contemporană?

I. S.: Societatea contemporană, legată de mijloacele moderne de comunicare, îndeosebi de televiziune, nu se arată prea dispusă pentru citirea literaturii. Scriitorul este nevoit să găsească modalități de cointeresare a publicului pentru operă, chiar și prin mijloace neliterare. Mulți scriitori nu vor, nu îndrăznesc sau n-au talent pentru așa ceva. Dat fiind că literatura a fost dintotdeauna un factor care contribuie la nivelul spiritual al societății, fără îndoială că societatea de astăzi se resimte din pricina acestei situații, dar eu nu văd care ar putea fi leacul.

Dv. aparțineți generației mai tinere de scriitori iugoslavi. Care este, după dv., specificul cuvîntului artistic al acestei generații?

I. S.: Generația mea nu mai este considerată în Iugoslavia tînără, ci mediе. Ea a pășit în viața literară la începutul anilor cincizeci, în perioada abandonării rețetelor rigide care impuneau ce și cum să se scrie. Întîmpinînd o opoziție netă din partea unor literați dogmatici, ea a reușit să se contureze distinct în această înfruntare. Noi ne-am străduit să spunem cîte ceva despre existența omului în afara evenimentelor mari, sau, dacă am vorbit despre mari evenimente, am făcut-o în termenii contactului de la om la om, subliniind adesea valoarea extratemporală a „vieții mici".

Cum ați caracteriza gustul, cerințele și necesitățile tinerilor cititori din Iugoslavia?

I. S.: Se observă la ei o oarecare curiozitate, îndeosebi pentru poezie, poate tocmai datorită faptului că acest gen scurt, care se poate citi ușor și permite și intensitatea expresiei, corespunde mai bine timpurilor moderne. Mult mai mare este, însă, interesul tinerilor pentru sport, pentru muzica ușoară, pentru film și altele. Adaug că interesul pentru muzica distractivă, pentru teatru la televiziune, reprezintă un punct de speranță pentru literatură, care, poate, va trebui să se adapteze noilor condițiuni.

Ce atitudine trebuie să aibă, după părerea dv. scriitorul față de cititor?

I. S: Scriitorul nu trebuie să înceapă prin a se potrivi la gusturile cititorului, prin a-l linguși, nici măcar atunci cînd scrie texte de muzică ușoară. Ceea ce nu înseamnă că nu trebuie căutată forma pe care cititorul să poată și să vrea să o consume. Cel mai bine este dacă scriitorul reușește să găsească o problemă serioasă care poate să atragă pe cititor. Or, acest lucru nu este prea ușor.

Se știe că între România și Iugoslavia se dezvoltă relații de prietenie multilaterale. Ele cuprind și cunoașterea reciprocă a culturilor celor două popoare ale noastre. Credem că în acest domeniu mai există destule posibilități nefolosite. Ce credeți dv. despre formele de colaborare între scriitorii iugoslavi și români, care ar contribui la o cunoaștere mai profundă și mai cuprinzătoare a literaturilor noastre?

I. S.: În Iugoslavia de astăzi, România se bucură de mari simpatii. Din păcate, cunoștințele noastre despre literatura română se limitează la un număr mic de nume. Ar trebui găsite modalități de editare reciprocă a operelor. Întîi s-ar putea publica, pe bază de reciprocitate, grupaje de poezie contemporană în reviste — lucru care, după părerea mea, s-ar putea realiza destul de ușor. După aceea s-ar putea trece la editarea antologiilor. Cred că ar fi necesar un contact direct între editori.

interviu luat de
VOISLAVA STOIANOVICI

— puncte de vedere —

colaje lirice

Este ușor să-i replici celui care ți se mărturisește a nu înțelege poezia, că vina nu apasă asupra acesteia, însă nu este întotdeauna adevărat, chiar cînd poezia în cauză nu este un fals și chiar cînd ea nu se înfățișează sub aspectul descumpănitor de rebus. Există, adică, opere poetice care răspund numai pe jumătate noțiunii lor și al căror cusur de formă, de fond sau, cum se întîmplă mai adesea, îmbinat, constă în chiar concepția autorului lor, insuficient limpezită și, firește, slab comunicantă. Aceasta este chiar definiția poeziei nerealizate, și n-ar fi cazul să insistăm, dacă n-ar exista opinia răspîndită că nereușite sînt poeziile de acel soi pe care le respingem, mai pe șleau sau mai cu dichis, poșta redacției. Se află, însă, și poezii nerealizate la un grad mai înalt și este cert că tocmai acestea nasc nedumerirea cititorului ocazional, nedumerire pe care nu întotdeauna o spulberă critica literară, mai înclinată către un exces de înțelegere. Vreau să analizez aici un asemenea caz, dintre cele mai instructive, plecînd de la impresiile prilejuite de lectura poeziilor publicate de Nichita Stănescu în numărul din 8 octombrie a. c. al *Luceafărului*. Un poet prea cunoscut, ca să mai necesite o prezentare. Vom spune numai că Nichita Stănescu a fost, de la început, în căutarea unei dimensiuni suplimentare a viziunii poetice, de care avea nevoie în lipsa unui anumit lest ponderal, ce ține, totuși, picioarele bine pe pămînt. În poezie, lăsînd la o parte tematica, aceasta nu e un cusur, e numai o problemă de alcătuire. Pe lîngă bărbatul cu pulpe groase, din cîmpie, evoluează și păsăroi așezați fragil pe turloaie efilate. De ce nu? Un vid sub plex dă o senzație acută de legănare, de levitație, stîrnește adieri pe care le ciocnesc delicat spumele unor baloane de săpun colorate pastel. Incantația e pe aproape și multa măestrie în notarea ei descinde pe hîrtie o poemă deșirată și enigmatică, sortită să descătușeze toate complexele lectorului nepus în temă. În acest sens, *Căderea oamenilor pe pămînt* este o tentativă condusă cu strictețe. Nu am spus o tentativă lirică, deoarece genul uscat-enigmatic — nu încurajează nici o undă emotivă. Poetul își consemnează, ca în mai toate poeziile, starea sa neobișnuită de lujer umblător, care și-a păstrat pendulările plantei originare. Medical vorbind, referatul este perfect, pedant chiar, și în așezarea grafică, poetic. Ar fi inutil să-i cauți cu creionul, sensul strict: întreaga poemă trebuie să fie o metaforă dezagregată — și izbutește în privința climatului. Citită gospodărește, poezia produce un rîs sănătos, întîi gros („Mă privesc: / trup nu sînt, creier nu sînt / și nici idei"), apoi nutrit („Mîna în sine nu are / nici un rost. / Spuneți-mi, ce să fac / cu două mîini?"), în fine trist. Strofa finală, căreia îi recunosc virtuțile poetice, măsoară cu dezolare ravagiile unui dezechilibru de refracție, altfel convertit în ambiții filozofante. Dar nu! nu era strofa finală! o vignetă foarte potrivit plasată deschidea o fereastră în poem care continua: „Sînt mîncat. Simt. / Foamea și-a făcut patul / în existența mea" etc etc. Care este sensul poemei? Pare că ridică întrebări galaxice, la o dimensiune relativ umană, rezolvîndu-le într-o cădere de fulgi.

Și nu trebuie să fii grosolan ca să afirmi că oamenii cad astfel pe pămînt numai de pe geam; spre deosebire de ei, trupul în cauză ajunge jos neatins, se ridică din nou în sus ș.a.m.d. Cea de a doua poezie — *Mă asemui cu un copac* — începe laborios cu acuratețea insului înfățișat ieri la poșta redacției: „Cînd suflă vîntul brațele lui foșnesc". Vîntul este denumit cu bonomie cînd ciudat, cînd straniu, vorba este asemuită unei frunze. Printr-o voltă confortabilă, poetul se pune la adăpost: „Această comparație mă satisface / și este semn că am îmbătrînit". Ironie lirică? Cochetărie? Peșcheș plătit, în trecere, rigorii de creație? Multitudinea de frunze și ramuri ale copacului este placată pe afirmația sumedeniei de mîini și de picioare ale poetului care, posesor a două mîini pe partea dreaptă și a două picioare pe aceeași parte, aleargă în cerc și apoi în spirală. Procedeul aparține graficei de avangardă din copilăria unchiașilor și este susținut cu liniaritate. Versul final: „Ce monotonie, doamne dumnezeule" ar fi cît se poate de adecvat, dacă nu ar fi și el un procedeu, tot atît de venerabil, în privința inovației. Poetul care nu poate mînca decît forme, învelișuri și scoarțe („Foamea de cuvinte") trebuie oricum compătimit, chiar cînd nu recurge la alimentul osemintelor de verb. Treaba se înfățișează urît nu numai „privirilor enorme", ci și acelora care-l mustră discret pentru indiferența cu care a ratat o poezie — singura din trei — ce se anunța remarcabilă. Maniera sa enumerativă („Dacă mi-e foame mănînc tauri*), / dacă mi-e foame mănînc ghindă / dacă mi-e aur și mănînc auri" *(sic!)* se rezolvă în scuipat, în cuvinte pocnite unul de altul și cap în cap. Sărăcia este evidentă, discursivă, dezinvoltă, calamburul („Rod pentru că am dinți de rodie") excelent. Pretenția unei alte dimensiuni este atît de trădată de joc, încît regreți meșteșugul, pretutindeni prezent. Inima abstractă a lui „e" nu convinge: nu numai că e solemn inexistentă, dar mai suferă și de pe urma prelungitei congelări. Și cum foamei îi stă bine setea, ne întoarcem la bătrînească „beție de cuvinte" În fond, ecuația acestor versuri, cu necunoscuta prinsă în cuie, este simplă. Autorul lor dezarticulează voluntar un univers mai mult semantic decît numenal, ca să mimeze o dramă ce se vădește falsă. Motivul revenitor din *Căderea oamenilor pe pămînt* — (Nu mă lăsați singur) — finalul din *Mă asemui cu un copac* — (Ce monotonie, doamne dumnezeule) au scopul premeditat de a structura un fior liric, pe firul unei anecdote deschiolate. Cîtă rîvnă depune poetul în dezarticularea aceasta de hașiș reiese și din aceea că, nu de tot mulțumit cu rezultatele obținute stilistic, mai încearcă și puerile efecte dyslectice — „dacă mi-e aur", „și mănînc auri".

Poate, însă, că a pune degetul pe eludările hipnagogice ale acestor versuri și a le declara de domeniul geotropismelor să pară exagerat, în lipsa unei analize de conținut. Oare, dincolo de glosolalie, nu comunică ele nimic? Nu cumva criticului îi scapă însăși esența lor? Din mai multe interpretări posibile, s-a oprit el la cea justă? Fără îndoială că *Mă asemui unui copac* pune problema vîrstelor, a trecerii ireversibile a timpului, a unei anume triști elegante, întru nimic condamnabile. „Foamea de cuvinte" înregistrează o temă nu mai puțin frecventă, a căutării miezului. Mă refer la acestea, considerînd *Căderea oamenilor pe pămînt* prea enunciativă. Și aici este vorba însă tot de o „foame", să-i spunem de cunoaștere. Deci nu tema lipsește, nici modalitatea vehiculatorie. Ba chiar stilul, de litanie discontinuă, nu are, în sine nimic reprobabil, în măsura în care poate genera aluziv. Supărătoare este incapacitatea poetului de a se conține în acele contururi care să-i îngăduie nu numai lichefierea, devenită manieră, ci și structurarea. Căci nu te poți structura în destructurare și nu poți lăsa pe seama cititorului munca de a strînge vîntul pe corzile lirei.

În fapt, Nichita Stănescu numește cu viclenie o temă și o spulberă numaidecît, înspăimîntat de consecințele ei. Structurată liric, tema aceasta ar scoate la iveală nu o reprobabilă morbiditate, ci puțina ei consistență și adîncime. Așa că poetul se autocondamnă a rămîne permanent la acele forme de precreștere, în care toate marile probleme umane se rezolvă în geometrii. Efectul este frustrant, de ecou care se absoarbe în sine. În cele din urmă, poezie cu poezie, cititorul capătă impresia irepresibilă a unui numitor comun și se poate declara satisfăcut cu oricare din strofele oricărui poem, în care le regăsește pe toate celelalte. Diferă substantivele, adverbele, folosite cu delicii de narcoză. Versul sucombă înfloritor în arabesc, dispus a se întinde pe orice superficie. Poetul se confundă în toate confundindu-le, de unde, în ultimele sale producții, și acel — era să zic straniu — iz arhaic.

Fără îndoială, poet matur, Nichita Stănescu stăpînește darul sugestiei; îl suspectez de lipsă de emoție, de lipsă de căldură, de lipsa unei problematici pe măsura darurilor sale, care nu sînt de loc comune. Pe acestea, plăsmuirile sale nimbus, gimnastica savantă și candidă, peripețiile de pieton aerian le slujesc prea puțin. Actuala lui etapă de creație începe să semene cu colajul grafic, păcat venial și rătăcire minoră în artă; colajul ingeniat de el, pe schema Victor Brauner — Ion Barbu nu ne satisface în deajuns. Pe această tramă, poetul scrie, la nivel superior, poezii nerealizate.

BARBU CIOCULESCU

*) *La Ion Gheorghe: viței de zimbri.*

ion vinea — fișier (II)

de constandina brezu

LABORATOR

proză

Contradictoriul personaj *Vinea*, poetul „Orei ființiilor", omul care-a înregistrat, incontestabil, spaima trecerii clipei în planul umanității, nu s-a grăbit, totuși să apară dinaintea tejghelelor editoriale din vremea sa. Simplă lipsă de orgoliu? Dimpotrivă: complex de superioritate? Indiferent de adevăr, un roman pe care revista *Contimporană* îl anunță în 1931 (cu titlul „*Excroc sentimental*") apare postum („*Lunatecii*", în 1964) avînd încă o restanță din partea autorului: titrarea capitolelor volumului al doilea.

Pornind de la schimbarea titlului (din „*Excroc sentimental*" în „*Lunatecii*"), pe care nu vrem s-o considerăm o simplă înlocuire de titluri, putem face presupunerea că, inițial, Vinea a fost mult mai intolerant față de eroul său Lucu Silion (și nu numai atît: este posibil ca I. V. să fi dorit să rupă cu tipul de proză practicat pînă atunci). Dar experiența de viață și scriitoricească, virsta (?) și cine știe ce complicate și subtile metamorfoze ale eroului însuși, ca și ale autorului însuși, au îndreptat „*Lunatecii*" (așa cum a văzut lumina tiparului) spre altă matcă („Ce fel este?" I. V. răspunde: „Pe scurt: realist critic, realist fantastic și realist social") [14].

Vinea și-a supus propria arhivă celei mai necruțătoare selecții posibile: autodafeul (fapt petrecut între 1960—1964; n-am putut detecta cu precizie data). Ce temeri l-au împins să facă acest act? Manuscrisele originale, cîte au supraviețuit, infirmă părerea exprimată, mai ales verbal, în legătură cu puterea de muncă a lui Vinea [15]. Nenumărate variante, modificări, tatonări pentru găsirea unui singur *verb* adecvat...

Și-apoi „*Venin de mai*", un al doilea roman (din păcate tot postum) absolut inedit (cu excepția a două fragmente publicate relativ recent). E de presupus că „*Venin de mai*" va apare curînd. Dar se poate pune întrebarea: oare numai întîmplarea face ca și acest roman să aibă un manuscris original incomplet? Există pagini dactilografiate, cu corecturile autorului, ca și pagini salvate din foc, cu marginile arse. Integritatea textului, de vreme ce a trecut totuși prin mîna autorului, e așadar asigurată.

Valoarea neobișnuitului manuscris al „*Veninului de mai*" crește, dacă avem în vedere și paginile (cîteva) cu planurile unor capitole din roman (scriitorul obișnuia să-și schițeze întotdeauna planul cărții în prealabil):

„*Prințesa Nicole* [filă de mss., cerneală verde] prima apariție la vizita lui Andrei și a Daliei la Șerban, apoi vizitează pe Andrei și Dalia cu prilejul boalei lui Pavel.

Vine la oraș pentru societatea spirituală, îl vede din nou pe Andrei.

După despărțirea de Dalia, Andrei pleacă la țară și pentru a cere ajutorul Nicolei.

În capitolul introductiv la Mavrogheneștí de adaos o aluzie la cheltuielile care l-au ruinat pe Șerban".

Un alt plan [filă de mss., creion]: „*G.C.S.R.* [16]

Curtea delictelor. Tam-tamul — liceul — o ședință de admitere. Mille face parte din juriu. Prezidentul. Candidatul.

Cîțiva membri ai juriului.

Regulile de admitere. Delictele. Fumatul. Copiatul. Înlocuirea tezei. Locuri de favoare. Preocupare majoră — bordelul.

Andrei Mille în juriu.

Pierrot la tam-tam.

Prietenia noastră și motivul ei".

Acesta este planul capitolului II (și ultimul) intitulat „Curtea delictelor" [17]. Restul capitolelor vor fi doar numerotate; ceea ce demonstrează clar că scriitorul mai avea de lucrat la „Venin de mai".

★

Dar în arhiva postumă a lui Ion Vinea mai există și fragmente de proză necunoscute pînă acum. Mi-a reținut în special atenția un text perfect constituit — o nuvelă — intitulată „*Sus pe luciul Dunării*", proză de tip realist, în înțelesul clasic, cu un subiect social din lumea satului românesc feudal. Este însă foarte posibil ca respectivul fragment să nu fie decît o secvență a unui roman de asemenea, inedit — o frescă de epocă. Proza lui I. V., cu o lume destul de aparte, înglobînd modalități și unghiuri de investigație extrem de mobile, face din textele lui opere derutante, mai cu seamă din punctul de vedere al construcției. O nuvelă de tinerețe de pildă, cum este „*Domnul bătrîn*" [18], s-a încorporat perfect — mai tîrziu — romanului „*Paradisul suspinelor*" (1930) — vezi capitolul refugiului pe țărm, după declinul Liei și al lui Axel. Se poate oare presupune același lucru și în legătură cu nuvela inedită descoperită?

teatru

Mi se spune că a existat în arhiva lui Vinea și manuscrisul unei piese de teatru. E posibil să se dea cîndva peste textul dispărut. Dar întrebarea: „A vrut într-adevăr I. V. să fie și autor dramatic?" rămîne în picioare. N-a fost niciodată străin de spectacolul de teatru. Nici de literatura dramatică. Are vitala practică a traducerilor din Shakespeare. Iar ca tînăr publicist colaborează, la una din prestigioasele reviste literare bucureștene, „*Cronica*" (1915—16), și cu cronici dramatice [19].

★

O singură ciornă de manuscris descoperită în hîrtiile lui I. V. pare să confirme dorința lui de a scrie teatru: schița (fragmentară) a unui proiect de piesă.

În scenele schițate pe hîrtie, se prefigurează rolul personajelor respective: *Coana Amalia* — pare-se însăși rațiunea de a fi a piesei — în casa căreia se consumă toate întîmplările presupusei lucrări dramatice; cuplul amoros Michéline-Prejan; etc. Există amănunte ale proiectului care lasă să se înțeleagă că este vorba despre o comedie, văzînd moravurile unor tipuri umane inadaptabile la niște condiții sociale schimbate.

„Proiect teatru
Șerban, Amalia, Ioana

I

Tatăl și fiul. Scenă în care se lămuresc anume situații care au urmat.

II

Anii de spaimă. De ce a trebuit ca Șerban să o lase singură (într-o oarecare măsură) pe Amalia și să locuiască la Ioana.

III

Scurtă descriere a vieții din cartier și din casă. Împărțirea apartamentului. Pericole [Părerile]. O alarmă. Cum a intrat Ketty în casa coanei Amalia. Cele două surori Viorica și Florica. Alarma. Coana Amalia e arestată.

(De găsit alte două nume Ketty și Turcoaica).

IV

Furtul din camera Turcoaicei. Descinderea. Declarația pe care a făcut-o Ketty la poliție. Intrarea străinilor în casa coanei Amalia. Început de alt fel de viață. Imperiul și liniștea coanei Amalia au luat sfîrșit.

V

Ketty îl introduce în casă pe Prejan. Înfățișarea lui Prejan. Întîlnirea lui Prejan cu Michéline. Cine e Michéline? Teroarea pe care o exercită vizitele acesteia. Diferite scene (a se preciza). Naționalizarea.

VI

Amorurile lui Prejan cu Michéline. Cum se amenință reciproc. Cum se sparg toate în capul coanei Amalia, care nu-și mai găsește liniștea. Toată îndrăzneala locatarilor se bizuie pe singurătatea Amaliei și pe situația șubredă a familiei Jovașcu. Amalia se consolează cu pisicile.

VII

Ca un suprem exped. (?) coana Amalia se ocupă de ascensiunea lui Ketty și de educația ei. Ședința de cartier în odăile Amaliei.

VIII

Amalia învață să gătească. Ketty înaintează și se ridică.

Michéline terorizează casa și cartierul.

Noua administratoare Elena Stăicu.

IX

Lupta împotriva pisicilor coanei Amalia. Coana Amalia spală scările. Chestiunea cotizației la taxe. Sarcini și curățenie. Conflicte.

X

Complot contra pisicilor.

Prejan amenință și dă ultimatum. Scene.

XI

Șerban cade bolnav.

Dispariția pisicei nr. 1".

traduceri

Fără a fi o regulă, mulți scriitori fac din traduceri un neîntrerupt exercițiu. Traducerile constituie pentru ei, întotdeauna, o mai subtilă autodetectare a propriei personalități — și exemplul lui Vinea este concludent [20]. Predilecția lui pentru tălmăcirea în limba română a operelor de limbă engleză nu este, desigur, deloc întîmplătoare. Alegerea se efectuează evident și mărturisit în mod absolut subiectiv, ceea ce — ne permitem să credem — reprezintă o condiție *sine qua non* a traducerii de valoare. Părerea sa — exprimată în 1927 — despre Poe își capătă replica scriitoricească mai tîrziu, cînd lucrează la „Casa Usher" (și cantitativ, Poe este scriitorul cel mai mult tradus de I. V., el propunîndu-și să traducă de asemenea din Faulkner...).

Am găsit caietul în care I. V. a lucrat la „Casa Usher". Reproducînd doar două pagini, ambele destinate exclusiv precizării lui Roderick, încercăm să sugerăm realul efort pe care traducătorul îl făcea pentru a descoperi *sunetul* cel mai exact, mai total (și ne place să ne amintim acum că avem de-a face cu un scriitor pentru care muzica înseamnă o cunoștință veche, din fragedă copilărie):

[I] „Inima lui e o lăută atîrnată / Și care răsunînd cînd e atinsă" [II] „Mi-e inima în vînturi / în vînt ca o lăută" [III] „Mi-e inima ca o lăută-n vînt / Și dacă te atingi de ea răsună" [forma publicată] „Mi-e inima o liră atîrnată, / Cînd te-ai atins de ea răsună' ndată" [I] „Ce să fi fost oare? / Ce era oare? Mă oprii o clipă să mă gîndesc ce să fi fost aceasta". [II] „Ce era oare acest lucru de care nu-mi dam seama. / Ce să fi fost acest lucru / acest ceva / care mă tulbura pînă într-atît, urmai la contemplarea casei Usher? / atîta turburare și neliniști / care se întindea străluci... (șters — n.n.) / al cărui luciu neclintit / care în luciul său neclintit se întindea / în fața zidirii / și privea în jos plin de fiori / cu un tremur și mai pătrunzător" (șters: străbătător — n.n.) [I] „în copilăria noastră cu toate că am fost / Deși, copii fiind, fusesem / strîns legați între noi, / cu toate acestea știam prea puține lucruri despre prietenul meu. / Rezerva lui fusese întotdeauna excesivă și, / se purta / se purtat totdeauna în așa fel încît te ții... / Totdeauna se purta în așa / Purtarea lui a fost totdeauna și în chip obișnuit / Purtările și obiceiurile lui au fost întotdeauna / obișnuia să se poarte întotdeauna în așa fel încît să se ție (textul care urmează e hașurat — n.n.) / Întotdeauna și în chip obișnuit (ultimele patru cuvinte sînt șterse — n.n.) / prin purtările și obiceiurile lui cu dinadinsul (ultimele două cuvinte sînt șterse — n.a.). / Purtările și obiceiurile lui au fost întotdeauna peste măsură de rezervate (ultimul cuvînt e șters — n.n.) / A fost întotdeauna prin purtările lui rezervate (ultimul cuvînt e șters — n.n.) / prudente și reținute. / S-a purtat totdeauna cu o cumpătare și-o reținere...".

Este interesant de remarcat faptul că I. V. are o „tehnologie" anume a traducerii; el își dispune în așa fel materia brută care va constitui viitoarea traducere, încît să fie posibilă o permanentă apreciere paralelă a variantelor, dar nu numai pe orizontală (cum ar fi mai ales firesc în proză), ci și pe verticală, deprindere ce ține desigur și de formația sa poetică. Și-apoi, este evident că pentru el munca aceasta lua pînă la urmă o turnură absolut creatoare, căci I. V. căuta, în afară de precizia cuvîntului, de maxima nuanțare, și *fluiditatea* textului original (în cazul „Casei Usher" avînd de-a face tot cu un autor-poet).

Din traducerile Shakespeare și Laxness constatăm că I. V. obișnuia să transcrie în întregime originalul, în limba respectivă, pentru ca astfel să aibă în față, apoi, un text bilingv. Transpunerea în românește îl angaja într-un efort suprem. Există în arhiva lui Vinea întreg *Hamlet*-ul transcris de mîna lui, în englezește. Caietul e împărțit în două coloane: în stînga, textul englezesc, în dreapta — traducerea. Rareori, și cîte-o însemnare „personală", de lucru [21]. Printre cele mai interesante asemenea însemnări personale o socotim pe cea privitoare la paternitatea traducerii lui „*Hamlet*" în limba română, text — după cum prea bine se știe — apărut sub semnătura altui scriitor: „*Hamlet, trecerea pe numele meu (în text revizuit) pentru ediția comemorativă din 1964* [22].

poezie

(inedită)

„Lui Ion Vinea, pentru volumul „Ora ființiilor" [23].

Ai scris poeme pentru veșnicie / și te-or cinta rapsozii în antologii / te-or blestema poeții zbîrciundu-li-se pielea / de secete de vînturi și gînduri și stihii. / Din luturile toamnei ai pîsmuit tanagre / ce strînse-n pumnul verii s-or spulbera în vînt; / din iarba primăverii, din soarele vieții / ai spicuit doar boabe ce mint și totuși cînt' / Trecutului din basmul trăirii tale oarbe / i-ai smuls numai balauri și țapi cu șapte coarne / uriași din vîrf de munte ai pogorît în vale / și oști fantasmagore le-ai trîmbițat din goarne. / Ai scormonit pămîntul cu rime și jivine, / ai ros din lemnul crucii cuvintele divine / și flăcări pîlpîinde de candele uitate / le-ai stins pe rînd în mizga ungherelor pătate. / Azi plîngi, poet, de propria-ți gîndire mucezită / căutîndu-ți tinerețea și sorii de-altă dat' / n-ai știut să furi viețuii podoabele de aur / ce-aduc răcoarea nopții și cerul înstelat. / N-ai știut să-ți tai din nouri fecioare cu maramă / să le-mpletești cosițe cu mirt și lăcrămioare / să le vrăjești privirea cu genele de-aramă / să fugărești cu ele doar turme de mioare. / N-ai știut cuvîntul magic ca să-l rostești vieții / n-ai știut să cauți izvorul veșnicii tinereți / n-ai adunat în tine puterea dimineții / cu care să treci sigur spre blinde bătrînei. / E prea tîrziu acuma din scrum s-aduni mărgene / e prea tîrziu acuma să cauți cosînzene... / nu vor apare astăzi din colbul ce-a rămas / căci amintirea-ți însăși azi nu mai are glas. / Ai lăcrimat amarnic poeme cenușii / căci le-ai fost plins pe toate / în loc ca să le scrii".

Ion Vinea, ieșind de la redacția „Faclei"

[14] Mai citez și părerea *inedită* a lui I. V., care urma să apară în cadrul unui interviu despre măiestria literară, publicat în anul 1964:

„— Să fim gravi! Îmi sună în amintire cuvinte vechi: a scrie mai bine înseamnă a gîndi mai bine. Și nu poți să gîndești mai bine decît pornind strict de la lumea înconjurătoare, de la realitatea trăită și de netăgăduit. Să descoperi deci lucruri mai vrednice de a fi împărtășite și altora, și descoperindu-le vei ști cum să le exprimi mai bine. Vei face astfel, încît tot ce e mai bun să devină și obștesc și totul atunci să devină liber, la îndemîna semenilor tăi descătușați și liberi. Tehnica expresiei? Sînt lucruri care se învață, altele care se dobîndesc. Socrate însă susținea că nimic nu se transmite prin învățătură, decît cu ajutorul unei dialectici care te face să descoperi singur ceea ce nu știai. Există, într-adevăr, secrete de fabricație. Secretul de a fi interesant. Secretul de a fi muzical, sau vizual, sau expresiv. Tot felul de procedee, pe care trebuie să le descoperi singur ca să ți le încorporezi de-a binelea, dar care sînt simple simulacre cînd nu ai nimic de spus altora din ceea ce asculți și ascunzi în adîncurile tale. Ele răsfrîng experiențele și viața ca ochiul unei fîntîni. Poți ajuta pe un tînăr să-și economisească timpul și să-și împuținеze popasurile, desigur. Dar nu spunîndu-i cum anume să facă ci, mai degrabă, ce să nu facă. Nu-i transmite secretele reușitelor tale, ci, dimpotrivă, mărturisește-i pricinile greșelilor săvîrșite. Dar pe cînd mărturisirea unei crime cere numai un minut, a unui șir de greșeli mici și mari, o carte întreagă".

[15] Mă refer la o recentă discuție cu un vechi și bun prieten și colaborator al lui I. V., care-mi mărturisea căslăbiciuni omenești l-ar fi împiedicat pe Vinea să-și urmărească, mai susținut, cariera literară.

[16] G.C.S.R. = Generația care se ridică, „organizație" inițiată de elevii liceului la care învață Andrei Mille (capitolul II, „Venin de mai").

[17] Semnificația citatelor sporește, bineînțeles, după lectura romanului.

[18] Publicată în „Cronica" (1916).

[19] „*Chemarea*" din Iași o editează în 1917—18 (și nu în 1914 cum a apărut în numărul trecut).

[20] „Ar fi mult prea exagerat — notează însuși I. V. — să-ți găsești afinități cu Shakespeare și Edgar Poe numai pentru că îi admiri și încerci a-i traduce. Admirația e o justificare suficientă pentru asemenea tentative". Despre Poe mai spune, în 1927, într-un interviu apărut în „Viața literară" II/nr. 51: „*Cel mai mare prozator modern*".

[21] „The Foll King — ce dracu o fi? Starostele tăbăcarilor?"

[22] Anul morții lui I. V.

[23] Poem dactilografiat, semnat „Backfisch-ul" peste o altă semnătură, vizibil ștearsă cu guma. *Backfisch* = termen care definește vîrsta incertitudinii — adolescența.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

ana barbu

Născută în 1936, la Constanța. A debutat în revista Luceafărul, care a și premiat-o, în 1963. În prezent este profesoară de limba română.

Predilecția vădită a scriitoarei pentru stările sufletești nedefinite, complicate, uneori confuze, se grefează în volumul *Nunta de argint* (1966) pe o problematică specifică adolescenței. De subiecte, în sensul obișnuit al cuvîntului, de o anecdotică, e greu să vorbim în cazul schițelor incluse aici. Tonalitatea acestei cărți de debut e fundamental lirică. Particularitatea conflictului o determină, mai degrabă, intensitatea cu care e trăit acesta de eroi, sensibilitatea și susceptibilitatea proprie vîrstelor, decît dimensiunile sau chiar existența lui reală. În schițele cele mai bune ale cărții *(Nunta de argint, Într-o vară sau, mai exact, niciodată)*, mobilurile aparent neînsemnate ce declanșează acțiunile personajelor sînt identificate cu finețe și poezie autentică. Alteori însă, lirismul prozatoarei dobîndește rezonanțe livrești, ușor desuete, sau (atunci cînd cineva își compară iluziile destrămate cu fumul) comune: *Portretul, Prastia, Circuit, Cu o jumătate de chip.* O anumită finalitate demonstrativă, insuficient disimulată, aduce în prozele Anei Barbu și un aer întrucîtva didactic, de pledoarie pentru înțelegerea adolescenței din perspectivă matură.

PETRE NICOLAU

franz johannes bulhardt

S-a născut în 1914, la Brașov. A debutat în 1949.

Primele versuri publicate de Fr. J. Bulhardt în 1949 se caracterizau printr-o euritmie și un patetism care, atunci, au fost elogiate. Mai tîrziu, vina umoristică și satirică a talentului său a ieșit treptat la iveală, scrisul lui Bulhardt devenind tot mai acid, tot mai combativ împotriva rămășițelor concepțiilor reacționare și punîndu-se totodată în slujba idealurilor socialiste. În epopeea versificată *Der Kampf geht weiter* (Lupta continuă, 1959) Bulhardt istorisește viața unui luptător comunist transilvănean de naționalitate germană. În această epopee, părțile satirizînd manifestările vechiului sînt fără îndoială cele mai bune. În 1961, Bulhardt a publicat volumul *Ein Scherbenbeweis* (tradus în românește, în 1963, sub titlul *Prastia)* care înmănunchiază cîteva povestiri în proză ce slujesc la demascarea mentalității naziste. Cea mai reușită dintre ele, *Jellinek*, îmbină în mod creator elementele umoristice cu tonalitățile grave.

Stabilit la București, Bulhardt desfășoară, paralel cu activitatea sa de creator de literatură originală, și pe aceea de traducător din limbile română și maghiară: poemul *Bălcescu* de Jebeleanu (1955), scrierile pentru copii ale lui Demostene Botez (1962, 1963) și Gellu Naum (1963) sau cele ale lui Tölgyesi Laszlo (1954) și Dimeny Istvan (1965) au fost transpuse de el în limba germană. Alte volume: *Auf gleichem Weg* (Pe același drum — versuri — 1963) *Der Auftrag* (Comanda socială — versuri — 1955), *Unsere schöne Heimat* (Patria noastră frumoasă — versuri — 1957).

PAUL LANGFELDER

marin bucur

S-a născut în 1929, în com. Podul Rizii, rn. Titu, reg. București. A absolvit în 1953 Facultatea de filologie din București. Din 1952, lucrează la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", unde, în prezent, este cercetător principal. Între 1962—1966 a fost redactor la revista Luceafărul.

Marin Bucur a început prin a se ocupa de folclor, editînd o seamă de culegeri, interesîndu-l, în primul rînd ,textul literar și în al doilea rînd latura etnografică. Volumele scoase — *G. Cătană, Povești populare din Banat; G. Tocilescu, Doine și balade; Teodor Burada, O călătorie în Dobrogea; Artur Gorovei, Cimiliturile românilor* — nu sînt numai niște restituții, ci și o selecție estetică sigură, distingînd net, în prefețele cărților, creația populară autentică de bucățile folclorice încă în stare brută. Am putea spune că, pe această linie, criticul a anticipat recenta ediție, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, pentru că vede în opera lui Ovid Densușianu o direcție nouă, prima mare sinteză poetică printr-un prototip *(Miorița)*, unul din examenele estetice prin care a trecut creația noastră populară.

Pasiunea lui M. Bucur pentru „tot ce a putut da mai înălțător și mai adînc sufletește truditorul pămîntului" se asociază cu veneratia față de tradiția noastră istorică, aplicîndu-se operei unor scriitori care au reînviat în imagini literare timpii de glorie și de restriște ai poporului nostru (M. Sadoveanu) sau portretizînd unele personalități ale istoriografiei noastre naționale (N. Iorga, V. Pârvan). Portretele literare ale celor doi mari istorici interesează și din punct de vedere al metodei critice, Marin Bucur îndreptîndu-se în ultimii ani spre un gen de eseu istorico-literar, care, dincolo de erudiția seacă, vizează punctele cardinale ale culturii noastre. Am putea cita aici, pe lîngă cele amintite, articolele despre Densușianu, G. Călinescu, Perpessicius, unde subliniază tocmai proteismul, viziunea largă, depășirea unor zone strict limitate, în care se simt bine doar „specialiștii" mărunți. În aceeași ordine de idei, amintim studiul său despre Balzac, publicat în *Revista de istorie și teorie literară*, precum și interesul pentru personalitatea lui Camil Petrescu (vezi *Opinii și atitudini*, antologie și prefață) sau a lui Tudor Vianu, din opera căruia a editat un volum: *Despre stil și arta literară.*

La Camil Petrescu, de pildă, Marin Bucur ne dezvăluie opera de jurnalist a acestuia, răspîndită și uitată prin revistele vremii, încît autorul lui Danton apare împlinit de polemistul înfocat, deschis înnoirilor, franc în opinii.

Cu volumul de studii de stilistică de Tudor Vianu, intrăm în alt domeniu de preocupări al lui Marin Bucur, legat de cercetarea problemelor de măiestrie literară. În acest sens, menționăm studiile despre poezia lui G. Bacovia sau despre sensitivul Traian Demetrescu, o lucrare în care sînt analizate metaforele în proza lui Ionel Teodoreanu și, în fine, ediția și prefața despre poezia Magdei Isanos a cărei operă integrală, cu un timbru așa de specific în peisajul liricii românești, este, pentru prima oară, adunată la un loc.

Activitatea de cronicar literar a lui Marin Bucur s-a desfășurat mai mult în paginile revistei *Luceafărul*, unde s-a ocupat cu deosebire de fenomenul literar contemporan. Scriind despre Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mihai Negulescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Sinziana Pop ș.a. este interesat atît de percepția de ansamblu cît și de portretul literar cu judecata de valoare categorică.

Acest gurp de tineri scriitori a căror creație a analizat-o, trebuie să-l primească acum în rîndurile lor, pentru că, de curînd, lui Marin Bucur i-a apărut, la Editura pentru literatură, romanul *Zi de vară pînă-n seară*, cu o tematică de strictă actualitate, acțiunea petrecîndu-se într-un sat după ce cooperativizarea agriculturii a fost complet înfăptuită.

STANCU ILIN

miniaturistic și monumental

(Urmare din pag. 1)

niaturat tot el, mitropolitul Athanasie Crimca al Moldovei. Sînt adevărate capodopere ale caligrafiei și ale miniaturisticei, cum pot fi văzute în muzeul mînăstirii Dragomirna de lîngă Suceava.

Alături se înalță, de parcă nu mai termină, mînăstirea, al cărei ctitor a fost același mitropolit. E o zidire albă și înaltă, mai înaltă decît oricare de felul ei, din care cauză pare îngustă, formă bazilicală cu elemente de arhitectură gotică, ogive și contraforți, aduse la rosturi numai ornamentale, încinsă cu o torsadă armeniască și susținînd deasupra înspre altar cea mai subțiratică și mai avîntată turlă, decorată mărunt și dens cu motive sculptate în piatră. Privind-o mai revelator, mînăstirea este, atît în sinteza arhitecturală cît și în stilul pictural de pe registrele catapetesmei, proiecția în monumental a viziunii miniaturistice, proprie cucernicului mitropolit.

Unitatea stilistic decorativă dintre seria de Mențiuni critice *și marea construcție* M. Eminescu: OPERE, *ca și starea de spirit călugăresc, care a originat-o, ne apare ca identică. În istoria criticii române și nu numai în cadru național, personalitatea critică a lui Perpessicius este de o originalitate, căreia nu i se cunoaște perechea și i se va cerceta multă vreme compunerea.*

balet

„the royal balet"

Trupa, a cărei inițiatoare a fost cu treizeci de ani în urmă Ninette de Valois, și-a deschis seria de spectacole cu un adevărat recital atît pentru soliști cît și pentru ansamblu.

Trei piese diferite — trei creații aparte. Se înșeală cei ce califică baletul englez drept „clasic", căci deși e greu să încerci a-l plasa în alt stil cu alte reguli, clasicismul englez este altceva decît cel îndeobște cunoscut nouă și, ceea ce este mai important, e departe de a fi manierism repetat din generație în generație, închistare în cele cîteva poziții sau artificialitate. Din contra — se dansează relaxat și firesc, fără canoane vizibile, fără frigiditate așa încît scena devine într-adevăr un mod de existență.

„Serenada" lui Ceaikovski, în coregrafia unuia dintre cei mai mari coregrafi ai epocii noastre (dacă nu chiar cel mai mare) — Balanchine — este ca toate lucrările acestuia, o compoziție simfonică ale cărei simetrii se transpun într-o rețea plastică mobilă, unde individul nu intră decît ca un detaliu necesar întregului.

Imaginea de ansamblu este însă învăluitoare și, formată din adevărate sculpturi — terțete sau quartete de trupuri vii — ce-și transmit mișcarea prin vibrația ușoară a membrelor, cea ce crează o senzație de stereofonie.

Țesătura aceasta complicată în armonia ei perfectă, în atmosfera stranie care o însoțește este realizată de balerini care știu să meargă pe scenă (este și asta o artă ?), să coboare din poante, așa încît să nu provoace nici o disonanță în imagine, să-și coboare brațele cu ondularea imperceptibilă a frunzelor ce cad, în sfîrșit, cu o tehnică perfectă în diferite registre. Coregrafia aduce în scenă de la cel mai neînsemnat „battement tendu" pînă la săritura în poante și turația pe manej pentru ansamblu — lucru egal (atunci cînd se face ca în trupa engleză) cu asamblare a ceea ce este aproape de neasamblat. Svetlana Beriosova, Anette Page, Monica Mason, Keith Rosson și David Drew sînt primii soliști ai acestei compoziții.

Foarte deosebite de această construcție abstractă sînt celelalte două piese prezentate, dintre care „Visul" (unei nopți de vară) în coregrafia lui Ashton lasă cea mai puternică impresie.

Recital tehnic pentru toți interpreții ea aduce în scenă un Puch omniprezent (Keith Martin) cu o săritură și o turație care acoperă atît parchetul cît și aerul dintr-un singur avînt, un Oberon statuar (Dowell) cu aceleași calități transpuse în registrul variației largi și adaggio-ului, și o Titanie fermecătoare (Jennifer Penny) a cărei turație ne-a semnalat cîteva deosebiri de esență între școlile noastre, în ce privește tehnica piruetei și a echilibrului.

Cîteodată ironia dar de cele mai multe ori umorul îndulgent fac savoarea cîtorva scene (episodul țăranului devenit măgar — menținut în limitele gustului care exclude cabotinajul), dar în general atmosfera feerică este cu grijă întreținută pînă la detaliul de decor.

Țesătura de sărituri sau „passé par terre" în poantă, „brisé" sau „entrechats" pune în valoare tehnica precisă și rapidă a ansamblului, oricînd la nivelul soliștilor, și cel puțin în aceeași măsură simțul său muzical.

Coregrafului Cranko îi aparține ultima piesă a serii „Doamna și clovnul". Arout Georgos îl caracteriza în 1955 ca un maestru de balet cu lucrări sănătoase și tocmai de aceea opuse dansului din vestul continentului („Le danse contemporaine" Paris 1955). Acest calificativ se referă probabil la vitalitatea frenetică pe care o dezlănțuie în unele pasaje dar în această lucrare mi se pare că e ceva mai important de semnalat. Contrastul, pe care coregraful îl crează, punînd față în față parodia furtunoasă a balului elitei cu cele trei personaje ce se dezvoltă pe linia unui neretinut lirism are un efect straniu asupra publicului.

Cuplul — doamna (Beriosova) și unul din cei doi clovni — secvență luminoasă pe un fundal viu greu, încărcat de culoare și ritm, este potentat de existența celui de-al doilea clovn a cărui derută punctează pe alocuri alternările între grotesc și duioșie.

Pe măsură ce ansamblul își automatizează mișcarea, se formează un zid de trepidație ce izolează total cuplul. Nu este poate chiar efectul obținut de Roland Petit-Cocteau prin repetarea spectacolului pe jazz și dansarea lui pe Bach dar oricum este ceva asemănător.

Toate prezențele bărbătești se disting prin maximă abilitate în duet, dar mai ales prin prestanță și ținută fără cusur (Roland Hynd, Stenley Holdem, Drew Doyle). O surpriză deosebită pentru noi a fost interpretarea actoricească simplă dar profundă și convingătoare.

De reținut că fiecare membru al corpului de balet este un solist din punct de vedere artistic dar un șurub în locul său, perfect sincronizat cu ceilalți.

Artiștii englezi dansează din plin, nu se menajează, sînt foarte detașați de canoane, privesc în primul rînd linia și autenticitatea. Clasicismul lor care are drept primă normă firescul nu-i oprește de la înnoire, ci îi obligă la ea.

IOANA MIORIȚA LOSZNIOV

COMITETUL DE REDACȚIE

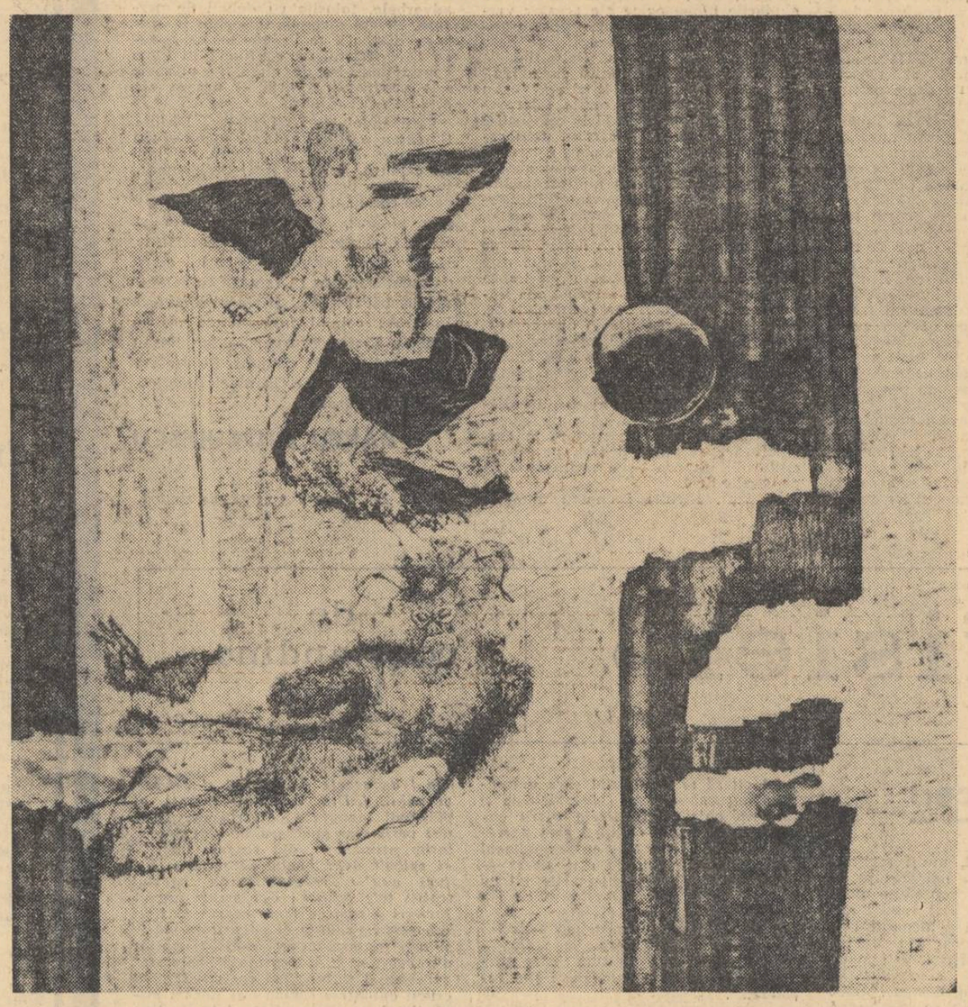
GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

ARTE



PAUL ERDÖS: „Variațiune pe tema războiu'lui și a păcii" (tuș, cărbune)

expoziții

paul erdős

Optînd, la semicentenar, pentru o expoziție „de lucru", deschisă recent la Baia Mare, graficianul Paul Erdös lasă a se înțelege că mizează mai degrabă pe zbuciumul continuu al unor înaintări și explorări, decît pe cercul solemn al configurației definitive.

La întîlnirea cu tensiunea emoțională, tușul și liniile relevă în continuare tipologii caracteristice, nuclee de frumusețe și echilibru prin care transpare rapsodic ceva din spiritualitatea de azi și de totdeauna a Maramureșului. Se petrece astfel o contopire, o anume osmoză plastică, de înțelegere și interpretare. Definind mai apropiat autenticitatea operei sale, relația intimă a artistului cu un climat sufletesc definit sugerează mai mult decît un plan de interferență.

Timbrul aparte al acestor desene provine fără îndoială dintr-o subtilă consonanță de spirit, din înțelegerea aderentă a vieții acelui muzeu natural-etnografic în care s-a stabilit : lumea de o densă individualitate a munților de la miază-noapte. Din unghiul acestei îndelungi și rodnice legături, aportul propriei individualități impune și girează adiacența esteticului. Preferința pentru tipologii aspre, cu valențe epice, a conferit mereu graficei erdösiene o tensiune specifică. Autonomizarea desenului — față de modele — avea să se petreacă ascendent, sub semnul modulării orchestrale a compoziției, spre esențializarea mijloacelor grafice, chemate astfel să pună tot mai mult în valoare subtextul dramatic. De la ciclul Viață nouă în Țara Oașului, să zicem, la Mireasa văduvă, Clop și staiță, Moartea gorunului ori Floare de atom, e o diferență de ton, cu toate că sub raport tehnic mai vechile transcrieri și transfigurări rămîn încă apropiate filonului dramatico-metaforic ce pare a se prefigura.

Ceva mai reduse numeric, în actuala expoziție, piesele de inspirație maramureșană se situează în fluxul unei continuități de concepție și intuiție, care — pe treapta actuală — îmbină virtuozitatea desenului cu vigoarea inspirației. Salutar e faptul de a vedea cum anume „subiecte", asimilate individualității desenatorului, apar într-o înfățișare selectivă, potențate grafic potrivit unui gir sporit acordat valorilor interioare.

Din asemenea seve și rădăcini, mai „dure", penița se încumetă uneori către irizări vaporoase, către modulări și expresii prin care tinerețea, armonia, candoarea cată a stabili o contrapondere posibilelor măști ale durerii, pericolelor cîte planează asupra umanității.

Între mediul oșenesc, cel al vechilor orașe-muzeu ale Italiei sau cel al vieții contemporane, Paul Erdös pare a intui, în tuș, o singură undă învăluitoare. Prudent, totuși, are grijă a-și circumscrie intențiile în patru cicluri (Oaș, Pe aripile fanteziei, Ilustrații Lucia Blaga — Thomas Mann, Desene despre frumusețea feminină). Zăbovind asupra celor 30 de piese ale ciclurilor, rămîi atras îndeosebi de acei „moduli" emoționali prin care — mai presus de suportul decorativ — iradiază o notă meditativă, încorporată cu meșteșug și finețe detaliilor proprii fiecărei secțiuni.

Transferul unor asemenea detalii dintr-un plan într-altul, se face îndeobște cu prevenirea oricărei disonanțe. Vălul negru (l-am întîlnit frecvent în ciclul italian) petrecut asemenea unui hohot îndurerat, printr-o „cămeșă împchistrată", configurează cu deosebită vigoare plastică o realitate psihologică precisă (Mireasa văduvă) ; după cum, alături de serafica personificare a păcii, apariția grotescă a unei măști rituale, de ascendență maramureșană, are darul de a accentua un contrast de structură (evident într-o lucrare ca Variațiune pe tema războiului și a păcii).

Prin atari translații de termeni, așa-zisele universuri autonome aspiră nu numai spre unificare, dar își relevă ele însele resurse expresive complementare. Artistul pare a tinde tacit către disocierea unor sensuri generalizatoare, însoțite adesea de inflexiuni civice, poetice și morale. Deși aproape o treime din exponate își propun a fi un fel de „sonete grafice", dedicate elevatei frumuseți feminine (și fără a urmări diferențieri nete, în afară, poate, de Fluturele negru, căruia — din alt ciclu — s-ar cădea să-i alăturăm Frumoasa din Oaș), ponderea valorică a unei asemenea expoziții aniversare o dau tocmai acele lucrări mai pregnant delimitate intenționat, investite cu un conținut mai complex, unde meșteșugului desăvîrșit i se asociază fine nuanțe poematice (Moartea gorunului) ori o anumită forță polemică (Floare de atom).

Ridicate în simbioza unui fond plastic secular — ale cărui valori prezente artistul le știe decanta cu deosebită aplicație, cu intuirea acută a fiorului dramatic — noile compoziții păstrează poaspăt, în plină maturitate artistică a graficianului Paul Erdös, farmecul și nepreväzutul explorării.

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

moartea lui danton

Sigur că pentru multă lume, și nu numai din cercurile teatrale, costisitoarea cheltuire de forțe materiale și de energie în favoarea reprezentării în această stagiune a lucrării lui Georg Büchner în timp ce o operă de o mare valoare artistică și probitate istorică a literaturii naționale pe aceiași temă așteaptă de patruzeci de ani să i se facă dreptate, poate să producă îndreptățite nedumeriri. Dar, de vreme ce mobilul reprezentării actuale e constituit de îndeplinirea visului nutrit de douăzeci de ani de directorul trupei, una și aceeași persoană cu regizorul și interpretul principal, orice alte argumente devin, prin însăși natura lucrurilor, de prisos. În fața capriciului e inutil să invoci chiar și ideea unanim recunoscută după care elementar, în procesul de fundamentare a unei culturi teatrale patrimoniul literar național se impune în primul rînd atenției și cu atît mai mult atunci cînd acesta se dovedește indiscutabil superior altor experiențe.

Așadar, făcînd această constatare care poate să apară gratuită autorului spectacolului la care dorim să ne referim, nu ne rămîne decît să ne despărțim și noi de rigorile științifice ale politicii repertoriului și să judecăm în sine travaliul unui colectiv altfel prestigios, meritînd toată stima noastră.

Opera tînărului insurgent din Darmstadt, recunoscută ca o curiozitate a istoriei literaturii germane din prima jumătate a secolului al XIX-lea, departe de a fi a unui clasic, cum încearcă să ne convingă Liviu Ciulei, a cunoscut de-a lungul timpului explicabile perioade de uitare sau de exaltare, unele dintre ele, ca și cea de acum, motivate mai puțin de argumente estetice, cît de nevoia unor experiențe demonstrative. Fapt este că suita — pe care cu un termen comod azi, am putea-o numi cinematografică, Moartea lui Danton, confruntată cu adevărul istoric se dovedește nu o dată deficitară, lucru de altfel explicabil, dacă ținem seama de precaritatea informației dramaturgului condus în lucrul său de sentimentele de revoltă fireasca întrebare, reclamînd motivarea reprezentării acestei piese — înaintea lui Danton de Camil Petrescu — în funcție de politica judicioasă, echilibrată de repertoriu, promisă în atitea plenare de factorii răspunzători din Comitetul de stat pentru cultură și artă. E bine, totuși, să aflăm mai tîrziu decît niciodată cum pledoarie pentru dramaturgia națională, pentru o capodoperă a dramaturgiei naționale poate fi suspectată de oportunism, cînd noi știam că lucrurile stau tocmai invers. În sfîrșit însă, dacă Liviu Ciulei consideră că o asemenea întrebare „n-are nici-o legătură cu activitatea artistică din teatru, cu programul nostru (al d-sale), cu influența pe care dorim (d-sa) s-o avem asupra publicului" — atunci într-adevăr trebuie să ne considerăm și noi neaveniți. Noi credeam că activitatea fiecărui teatru, programul său, — dincolo de stil, profil, specific, pentru care e bine să se militeze, e firesc, e obligatoriu — se însumează unei politici generale naționale, ca parte integrantă a procesului vast de progres cultural.

Dar să trecem peste aceste diferențe de puncte de vedere, de vreme ce, cu concursul Consiliului Teatrelor, punctul de vedere al lui Liviu Ciulei a primat, și să ne întoarcem la Büchner.

Danton-ul său e un personaj obosit și plictisit, declară că neagă și viciul și virtutea, pe lume nefiind decît „epicurieni și anume : grosolani și rafinați — e singura deosebire pe care o pot face între oameni, fiecare face după cum îi e firea, face ce-i face plăcere".

Altădată, invitat de Camille Desmoulins să „ridice glasul împotriva tiraniei decemvirilor", Danton răspunde cu o resemnare tristă și trivială : „E foarte plicticos să-ți îmbraci cămașa, pe urmă pantalonii, să te bagi seara în pat ca să ieși din el dimineața și să tot așezi mereu un picior în fața altuia ; nu văd de loc cum s-ar putea schimba ceva. Asta e foarte trist. Milioane de oameni au mai făcut-o, alte milioane o s-o mai facă de aici înainte, foarte trist".

Defetismul se conjugă la el cu filozofia eclesiastică a omului care s-a „săturat" ajungînd la concluzia că „sîntem niște bieți neștiutori". Dacă nu părăsește totuși scena revoluției e dintr-un patriotism — „crezi că pot lua cu mine pămîntul patriei lipit de tălpile ghetelor ?" — fraza reală, devenită celebră — care manifestat după atari considerații, cum au fost cele citate, nu mai poate avea forța de impresionare pe care a avut-o în fapt.

Danton e „obosit ; mă ustură tălpile", spune el. Și are puterea resemnatului de a „cocheta cu moartea : e plăcut să-i faci cu ochiul așa de departe". Și iar defetismul exasperant al unui om „vindecat", se pare, tragic de revoluție : „Un instinct al permanenței îmi spune : mereu va fi la fel ca azi și poimîine și mai tîrziu la fel ca-ntotdeauna".

Nu mai citez scena tristului coșmar al lui Danton, cu frica paralizantă care zguduie o conștiință atît de puțin sigură și convinsă de luptă pe care a dus-o pînă atunci. Reține doar această replică : „Păpuși, iată ce sîntem... Puteri necunoscute ne trag sforile. Noi ? Nimic, nimic, nimic. Săbii cu care luptă duhurile... nu le vedem nici mîinile ca-n poveștile !"

Apoi finalul, care încearcă să reabiliteze profilul tribunului punîndu-l să apere onoarea revoluției în fața tribunalului. După care iar tînguirea, de astădată a lui Camille Desmoulins, : „Lumea e veșnicul evreu rătăcitor — neantul e moarte și moartea e imposibilă", acceptată de Danton. Tiradele din final ale apărării lui Danton nu-l mai fac credibil pe erou, cunoscut altfel pînă atunci, și mai ales dăruindu-se cu atîta silă și plictiseală de revoluție, mîngîierilor amoroase. Am putea conchide că nu e nouă încercarea de demitizare a eroilor, nici plăcerea de a coborî înalte sentimente în domesticitatea vieții cotidiene pentru a ni se demonstra că pînă la urmă toți sîntem oameni și păcătoși. E foarte adevărat că în piesă, fantezia lui Büchner, imaginea lui despre eroii revoluției franceze, atît de personală și de predispusă demitizării, e scăldată nu odată în efluvii de poezii ceea ce și făcea pe un cercetător să observe un merit al lucrării în puterea cuvîntului. Finalul patetic de pildă, e un argument. Ce păcat însă, că centrul de greutate al lucrării nu justifică acest final, pe umerii eroului fluturînd pelerina iremediabilei oboseli, a resemnării, a silei de tot și de toate (de unde și depistarea de către diverși cercetători a unor elemente existențialiste și a angoasei eroului izolat, singur) și uneori chiar a desfrîului atît de poetic, și el, evocat. Meritorie în această lucrare e, de asemenea, cum s-a observat, încercarea de a se demonstra conflictul de clasă care a generat evenimentele și faptul că ele au fost opera marilor mulțimi. Dar și în acest caz nu putem trece cu vederea că individualizînd mizeria maselor chemate de revoluție pe străzile Parisului, dramaturgul s-a oprit mai ales asupra mizeriei morale, pe care a colorat-o violent și-a adus-o în prim plan. E foarte greu atunci să faci, ca tovarășa Margareta Bărbuță, afirmații categorice după care piesa „exprimă poziția critică a autorului față de limitele burgheze ale revoluției burgheze care n-a realizat aspirațiile maselor eșuînd lamentabil (nu crede tovarășa Bărbuță că termenul e impropriu ?) în sîngerosul 9 Termidor". Dînsa crede că de aici vine „aerul de tristețe și de fatalitate care pare să planeze asupra evenimentelor ca și asupra destinului personajelor", fatalitate ce ar fi fost „exagerată de unii cercetători". Dar contradicția e evidentă. Tragedia eroului depășit de istorie, pe care o întrevede în această piesă tovarășa Margareta Bărbuță, are totuși foarte puțin comun cu istoria, în piesa lui Büchner, și mult mai mult cu păcatele personale, de ordin structural biologic ale eroilor. Ceea ce e cu totul altceva. Tragedia eroului depășit de istorie poate fi argumentată cu piesa lui Camil Petrescu, unde faptele nu sînt imaginate de înflăcărarea fanteziei tinerești ci aduse în scenă cu motivarea lor de arhivă istorică și socială. Nu din cauza amoralismului se depărtează Danton de popor, cum ne lasă Büchner să înțelegem. Și acesta constituie un viciu de bază care șubrezește întregul eșafodaj al piesei. Judecînd după datele pe care ni le oferă piesa lui Büchner, ea ar putea fi considerată cel mult o dramă istorică în accepția pe care Camil Petrescu o dă formulei, refuzînd cu justificată iritare intenția de a se atribui lucrării sale acest subtitlu : „Drama istorică ia numai ca pretext faptul istoric, pentru ca pe terenul lui să clădească o întîmplare fictivă care-și invocă prețuirea din nelimitarea fanteziei artistice". Așa ne putem explica interesul pentru piesă și chiar și erorile și inexactitățile flagrante care au concurat la scrierea ei. Cît despre compunerea dramatică, e fără îndoială un tur de forță ceea ce a realizat scriitorul german, vastul caleidoscop imaginat de el trezindu-ne toată admirația, după cum în același caz, sîntem gata să-i acceptăm naivitățile, lipsa de control scenic, copilărescul portret al Juliei-Ofelie de un melodramtism desuet chiar și în epocă, în sfîrșit atîtea și atîtea aspecte derizorii care nu pot să nu înduioșeze în perspectiva istoriei literare.

Incontestabil, spectacolul realizat de Liviu Ciulei este, în mare parte o demonstrație, din punct de vedere regizoral scenografic, remarcabilă. Conducerea și omogenizarea numeroasei prezențe actoricești, peste 60 de interpreți, folosirea rotativei cu planuri înclinate, scenele de masă privind mulțimea Parisului sau ședințele tribunalului, presupun o muncă uriașă ale cărei zbateri nu se întrevăd nici o clipă. Frumoase și pictural gîndite grupurile personajelor, dispunerea și mișcarea lor scenică și nu poți să nu relevi efortul regizorului de a găsi atîtea corespondențe pentru a realiza pentru spectator, cel puțin ecoul imaginii evenimentelor. Adesea ai sentimentul clar al montajului cinematografic, trecerea de la o scenă la alta făcîndu-se admirabil. Nu putem însă să spunem că și zgomotele rezultate de aici care ni s-au părut insuportabile, apte să spargă atmosfera creată cu atîta migală, au contribuit la reușita cadrului, cum crede tovarășa Bărbuță, gata să facă și din neîmpliniri calități, în pofida publicului care își manifestă de altfel cu puține menajamente nerăbdarea și indispoziția. Dar e în acest spectacol cu schelărie și pereți metalici o anumită grandoare brutală care nu poate să nu impresioneze. Personal nu văd rostul pereților și al plafonului de tablă, accentuînd ideea de gratuit într-un spectacol, cum spuneam, bine gîndit plastic. Aici a funcționat însă nevoia de grandoare a regizorului, nevoia lui de a epata și surprinde.

Ce se petrece totuși în acest cadru care, cu excepția rezervei făcute, mi se pare o realizare de prestigiu regizoral și scenografic ?

Superficialitatea poetică a textului este minată de erorile de distribuție ca și de erorile indicațiilor regizorale. Uriașul Danton, cum ni-l conservă toate mărturiile epocii, sufletul revoluției, care l-a făcut pe Charles Henri Samson — călăul — să se cutremure, cînd cu o voce de tunet i-a poruncit „arată capul meu mulțimii că merită", apare pe scena Municipalului, sub înfățișarea unui micuț Napoleon, capricios ca o domnișoară, cu mișcări de un comic greu de neobservat, încît gîndul te îndreaptă spre portretul ironic pe care Tolstoi îl făcea ambițiosului împărat numindu-l „mărunțelul Bonaparte". Firește, nedumerirea crește pe măsură ce se înaintează în spectacol și Danton-Ciulei face tot mai dese sforțări în ținută, mișcare, gestică, să dea publicului sentimentul măreției personajului. Întreaga agitație a actorului sfîrșește însă prin a stîrni un zîmbet compasional. Nu mai vorbesc de sforțările sale de a ne sugera, în scenele de la tribunal, vocea de tunet a tribunului. Liviu Ciulei apare astfel depășit chiar și de rolul scris de Büchner, ambiția, visul său de douăzeci de ani — de înțeles în mod sentimental pentru noi toți — eșuează. Nu e de loc adevărat, cum scrie M. Bărbuță, că „actorul n-a urmărit acele trăsături ale eroului istoric, care au făcut din Danton un personaj de legendă" pentru că eforturile interpretului sînt mai mult decît vizibile, în această direcție. Și nu poți să nu regreți cînd vezi cum am văzut și în alte împrejurări, oameni străduindu-se să ignore prezența publicului și reacția lui. Regretabilă ambiție pentru cineva care dorește să se facă ecoul opiniei publice. Sau poate că tov. M. Bărbuță nu dorește. N-ar fi prima dată cînd ne-ar pune pe gînduri din acest punct de vedere.

Emeric Schäffer a fost un Robespierre modelat după chipul unui abate catolic citindu-și rugăciunile dintr-o biblie învățată pe de rost. N-am sesizat, în interpretarea sa, acea forță copleșitoare care a făcut să se spună că Robespierre a fost oratorul cel mai bogat în nuanțe dintre iacobini, „incoruptibilul", al cărui cuvînt „ucidea". Cît despre Saint-Juste, e pentru absolut oricine evidentă eroarea de distribuție, calmul și nonșalanța lui Septimiu Sever neavînd nimic comun cu datele eroului.

Nu mă mai opresc asupra melodramei în care se angajează Cătălina Pintilie (Lucile) imitînd-o pe Ileana Predescu (Julie). Observ că spectacolul trenează, e obositor în ciuda eforturilor regiei de a menține ritmul cît mai strîns, lungimi nemotivate de text lăsate de regizor intacte, sporind nerăbdarea spectatorului de a se ajunge la momentul ghilotinei.

Biblioteca centrală.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 44 (235) Simbătă 29 OCTOMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

ilustrațiile din acest număr, făcînd parte dintr-un ciclu de gravuri la „Divanul persian" de Mihail Sadoveanu, aparțin graficianei Olga Cizek.

GRIGORE HAGIU

setea de unul

cade pe lume umbra
unui creier gîndind
și crește cu el deodată în noi și în lucruri
nevoia de-a fi alții
și unul în același timp

fluturi albaștri
pe chipul în somn ne rămîn
vie oglinzile
golul în noi să-și privească
apa din trup să evapore pînă la os

mai adu-ți aminte de clipa
oricărui sărut
din spasmul lui scurt
pe-orizonturi
isbucnea cîte-un pom singuratec în floare

dar tot ce atunci și acum se repetă
adîncul ce se umple de zgomote, de roți
de chipuri îmbinate
menit să ne disloce
poate să pună-n mișcare fărădemarginea noastră

cum ne absoarbe
din extazul nostru static
fără-ncetare făurindu-și propria durată
spaima de număr multiplu
setea de unul

distinguo

un neo-clasic printre moderni

Pe Ștefan Aug. Doinaș ni l-au semnalat de acum peste douăzeci de ani versurile din Astăzi ne despărțim *(retipărite în volumul* Cartea Mareelor, *1964). Era în adevăr o poezie de șoapte lirice înălțuitoare, de o simplitate savantă, de acel farmec imprecizabil pe care îl emite totdeauna acordul dintre cuvîntul necesar, ritmul lunecător și imaginea nouă. De mult timp, situația erotică nu se mai rostise în poezia tinerilor cu atîta măsură exactă de sinceritate și artificiu, cu atîta sinceritate a artificiului și atît artificiu al sincerității.*

Limbă, imagine și ritm, devenite cîntec nou, comunicau și comunică încă o întîmplare omenească obișnuită dar capitală ca apusul soarelui: „Astăzi nu mai cîntăm, nu mai zîmbim. / Stînd la început de anotimp fermecat, / astăzi ne despărțim / cum s-au despărțit apele de uscat. / Totul e atît de firesc în tăcerea noastră. / Fiecare ne spunem: — Așa trebuie să fie... / Alături, umbra albastră / pentru adevăruri gîndite stă mărturie. / Nu peste mult tu vei fi azurul din mări, / eu voi fi pămîntul cu toate păcatele. / Păsări mari te vor căuta prin zări / ducînd în gușă mireasma, bucatele. / Oamenii vor crede că sîntem dușmani. / Între noi, lumea va sta nemișcată / ca o pădure de sute de ani / plină de fiare cu blana vărgată. / Nimeni nu va ști că sîntem tot atît de aproape / și că, seara, sufletul meu, / ca țărmul care se modelează din ape, / ia forma uitată a trupului tău... / Astăzi nu ne sărutăm, nu ne dorim. / Stînd la început de anotimp fermecat, / astăzi ne despărțim / cum s-au despărțit apele de uscat. / Nu peste mult tu vei fi cerul răsfrînt, / eu voi fi soarele negru, pămîntul. / Nu peste mult are să bată vînt. / Nu peste mult are să bată vîntul..."

Timbrate elegiac și avînd aceeași discretă tînguire, deși — credem — fără alt raport, acestor versuri ale lui Doinaș le răspund din poezia engleză versurile de factură înrudită ale lui Coventry Patmore (A Farewell): *„With all my will, but much against my heart, / We two now part..." Afinitatea putînd rămîne întîmplătoare, mai cu seamă că suma și noutatea imaginilor sînt cu totul remarcabile la poetul român, exclusă nu este nici cunoașterea directă. Sfera de cultură, a cărei indicație se află în numeroase reprezentări cărturărești, sferă largă vrednică de reținut, îl arată pe Ștefan Aug. Doinaș setos în măsură egală de originalitatea proprie ca și de realizări străine.*

În deosebi, el este un bun cunoscător de poezie germană. Căci, dacă lirismul erotic, care și-a descoperit în el un reprezentant de seamă, duce critica la posibile simetrizări engleze, lirica narativă, devenită de la începuturi preferință baladică, i se dezvoltă un timp, pînă să fie ea însăși, în concurență strînsă cu mari poeți germani, ca Goethe, Uhland, von Chamisso ș.a.

Volumul Omul cu Compasul *(1966), adăugîndu-și producția poetului din ultimii douăzeci de ani, conține final un admirabil ciclu de balade. Ca să-și dea seama de concreșterea acestui lirism exemplar, cititorul va trebui însă să-și înceapă lectura cu baladele. Aceasta nu numai pentru că astfel se intră în cronologia intimă a poeziei, dar și pentru că sînt între baladele menționate cîteva certe capodopere. Așa ne apare* Mistrețul cu colți de argint, Vița de vie la paralela 80 și Marea. *Prima este drama în cadru cinegetic a unui ideal de viață, a doua e o mirifică aventură boreală a imposibilului, iar a treia — fatalitatea tentației omului în fața infinitului. Deplin originală ca structură narativă, forma internă și poate ceva din succesiunea ritmului grăbit, deși larg, fac posibilă și chiar probabilă, dacă nu filiația, în orice caz compararea* Mistrețului cu colți de argint *cu celebra baladă a lui Goethe* Erl-König.

Contactele, oricît de disparente în creația lui Ștefan Aug. Doinaș, cu baladiștii germani îi pun în vedere atît formația de poet cît și apartenența lui, înlăuntrul poeziei românești, la grupul scriitorilor transilvăneni. Slavici, Coșbuc, Iosif, Goga, Rebreanu, Blaga și Doinaș înșuși, spre deosebire de majoritatea confraților din restul țării, au respirat cu toții mai întîi climatul culturii germane. Dar fiecare a izbutit în felul său să fie cu strălucire al locului și al timpului, în care a trăit.

Din timpul european, Doinaș a desprins sensul experienței neo-clasice, care se făcea între cele două războaie mondiale după exemplul lui P. Valéry. Și rezultatele de asimilare personală a acestei direcții europene sînt la el articularea exactă a versului, dezvoltată în fixitatea sonetului, și tendința la luminozitatea mediterană, în deosebi elină. Simboluri clasice ca Orion, „bătrîna" Niobe, Pan, Euridice, Styxul, pretexte lirice luate ca motto din Plato sau ca teme narative din

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

MIHU DRAGOMIR

rugby

Pentru rugbistul Puiu

E un poem depănîndu-și cadența,
cu versuri mereu inedite,
pe coala imensă-a gazonului.
Din 30 de silabe gîlgîind, neistovite,
țîșnesc imagini,
ritmuri,
și totul seamănă tulburător de mult cu poezia.
Citiți poemul acesta,
cînd drop-golul zboară neașteptat,
ca o pasăre căutîndu-și cuibul.
Cînd șarjele trec sacadat
ca o cadență impetuoasă de odă.
Cînd balonul izbește pămîntul, în țintă,
odată cu purtătorul,
ca punctul final al unei strofe.
Cînd grămada se adună
ca două versuri grele de gînduri.
Cînd placajul se ivește, tăindu-ți respirația,
ca o rimă rară.
Cînd jucătorul aleargă în zig-zaguri,
ca o idee printre obstacolele cuvintelor.

Citiți poemul acesta
pe coala imensă-a gazonului.
Din 30 de silabe gîlgîind, neistovite,
din svîcnetul bărbătesc al balonului,
țîșnesc versuri mereu inedite
cîntînd bărbăția.
Și, uneori, totul seamănă tulburător de mult cu poezia.

I-III-964

săptămîna

efigiile științei

Niciodată în conștiința poporului nostru, timpul istoric, cu coordonatele sale trecute, prezente și viitoare, n-a trăit într-o unitate mai dialectică, mai vie decît astăzi. Cunoașterea de sine a poporului român, din perspectiva luminoasă a socialismului, presupune o dominare conștientă a timpului, o alianță și o continuitate cu trecutul de lupte eroice pentru libertatea socială, pentru independență și suveranitate națională.

Comuniștii sînt continuatorii celor mai înaintate tradiții revoluționare ale locuitorilor de milenii ai acestor plaiuri, ai gîndirii progresiste și ai sensibilității românești. Ei au înfăptuit visurile multiseculare de dreptate și egalitate, plătite cu sînge de oamenii acestor pămînturi, ei au cucerit pentru totdeauna integritatea și suveranitatea țării, ei au redat omului demnitatea lui umană, de atîtea ori amenințată și încercată de-a lungul istoriei noastre zbuciumate.

Partidul nostru, apreciind că știința este una din principalele forțe de producție ale veacului al XX-lea, a creat condiții optime de dezvoltare a științei și culturii, de răspîndire a lor în rîndurile cele mai cuprinzătoare ale oamenilor muncii.

Expoziția consacrată dezvoltării științei românești în ultimul secol, 1866—1966, deschisă în sala Dalles cu prilejul centenarului Academiei, este o mărturie concretă a prețuirii științei și culturii naționale, a marilor personalități ieșite din rîndurile harnicului și talentatului nostru popor, a continuității tradițiilor progresiste și patriotice, a eforturi continuu de a îmbogăți cunoștințele maselor largi populare cu aspecte dintre cele mai semnificative din istoria științei, artei și culturii noastre. Expoziția bine gîndită și judicios întocmită, urmărind strînsa interdependență dintre structura economică și suprastructura diverselor epoci istorice de la noi demonstrează convingător faptul că poporul român, urmaș al dacilor și al romanilor, a locuit neîntrerupt pămîntul bogatei și frumoasei sale țări, a fost de la nașterea sa moștenitorul unei culturi și civilizații înaintate, a creat ei însuși, prin furtunile veacurilor, nepieritoare bunuri materiale și spirituale, arătîndu-se receptiv la cuceririle din domeniul științei și artei ale altor popoare. Știința românească s-a dezvoltat într-o strînsă legătură cu cele mai înaintate cercetări ale lumii, însușindu-și-le creator și contribuind la cucerirea lor. Numeroase vestigii istorice, hărți, documente, manuscrise sau imprimate, stampe, obiecte de artă, fotografii atestă continua înflorire a spiritului creator românesc, treaza conștiință de sine a acestui popor, lupta pentru păstrarea ființei naționale, a graiului strămoșesc, pentru formarea unei limbi literare unice, pentru înflorirea învățămîntului național, pentru dezvoltarea presei, a teatrului, a literaturii și științei românești.

Se desprinde din sălile Expoziției faptul că toate manifestările spirituale de la noi au stat în slujba împlinirii marilor idealuri ale poporului nostru. Sînt cutremurătoare documentele care vorbesc de solidaritatea oamenilor de știință și cultură cu lupta socială a maselor, concretizată în numeroase răscoale și răzmerițe, participarea lor la revoluția de la 1848, la actul Unirii, la Războiul pentru independență, la marea și pentru totdeauna Unire a românilor din 1918, la eroicele lupte ale muncitorimii, de sub conducerea Partidului Comunist Român. Pe un temeinic fundal economic, istoric și social, Expoziția ne înfățișează momentul de formare, în 1866, al celui mai înalt for științific și cultural al țării, Academia, evoluția ei, activitatea personalităților care au ilustrat-o, contribuția ei la înflorirea limbii, literaturii, artei și științei naționale, participarea ei activă la construirea socialismului în patria noastră.

Numeroase și semnificative exponate vorbesc convingător despre ceea ce a însemnat socialismul pentru dezvoltarea aptitudinilor creatoare ale poporului român care a dat savanți de talie mondială în numeroase domenii de activitate, pentru afirmarea personalităților științifice și artistice, pentru legarea activităților spirituale de practică, de realitățile contemporane, în folosul amîndurora.

Expoziția din sala Dalles este un bun prilej de instruire și educare patriotică pentru toți cetățenii, și firește, în primul rînd pentru tineretul chemat să construiască viitorul comunist al patriei și poporului nostru. Cunoașterea trecutului și prezentului asigură drumul bun și drept al viitorului.

ION DODU BĂLAN

SPORT

ambiţia

Luîndu-ne cu vorba am uitat un lucru esenţial : să lăudăm efortul echipelor mijlocii la al căror triumf asistăm în ultima vreme. Începutul campionatului de fotbal nu promitea lucruri senzaţionale. Se presupunea că lupta în fruntea clasamentului se va desfăşura între cele trei mari bucureştene : *Steaua, Dinamo* şi *Rapid. Progresul*, proaspăt sosită din a doua categorie nu conta în socotelile celor optimişti. Cu un lot deloc strălucitor, ba o vreme, fără să poată folosi noile lor achiziţii ieşene, *bancarii* puteau să tindă numai spre un loc onorabil. Iată-ne după jumătatea *turului* cu un lider nesperat, talonat de către a doua formaţie surpriză : *Ştiinţa-Craiova !*

Ce se întîmplă ? Se întîmplă că formula înghesuirii de achiziţii la unele loturi nu mai dă rezultatele scontate. *Realul* a obosit, *Dinamo-Bucureşti* are o criză de vîrstă, iar la *Steaua*, aşa cum a observat şi conducerea acestui club în cele din urmă, nu existau antrenori. Dar nu despre lucrurile de mai sus vreau să scriu astăzi.

Victoria de miercuri, de la Piteşti, a echipei *Dinamo* din localitate şi calificarea ei în al treilea tur al *Cupei oraşelor tîrguri*, demonstrează că la baza marilor performanţe rămîne totuşi dragostea faţă de culorile proprii, că *numele mari*, nu ajung singure ca să asigure victoriile. Cu o formaţie modestă, piteştenii au clătinat definitiv prejudecata că fotbalul nostru e sortit unei mediocrităţi definitive. Nu am fost la Piteşti şi regret, dar radioul a reuşit să ne transmită nouă, celor aflaţi în tribunele lui *23 August*, dramatismul acelei întreceri memorabile de pe stadionul *Trivale*. În timp ce eram siliţi de exerciţiile mediocre de minge ale *Selecţionatei divizionare* A în faţa unui adversar comun, adus din Franţa, pe calea undelor ne soseau veştile senzaţionale ale înfrîngerii lui *F. C. Toulouse*, la un scor în care nu mai credea nimeni : 5—1 ! ! !

Deci se poate ! îmi spuneam, neputînd să mă stăpînesc să nu sar de pe banca pe care şedeam. Se putea deci ca un aproape necunoscut *Radu* să facă slalom printr-o apărare disperată, formată din 11 jucători în timp ce noi, la Bucureşti ne miram de unde să scoatem un extrem stînga, încercînd *trei* extreme dreapta ! Se putea deci ca în valea prunilor, Dobrin şi Prepurgel să facă minuni, în timp ce în Capitală, Surdan, de meserie fundaş, uns peste noapte de către clubul său înaintaş să încerce ca half să destrame ofensiva lui *Sochaux*, neajutat în niciun chip de Nunweiller VI (inexplicabil de slab, deşi pînă miercuri l-am recomandat cu toţii) şi de D. Popescu, selecţionat în virtutea nu ştiu cărei ambiţii. La Piteşti, *Turcan* cu o voinţă de fier înscria în ultimul minut golul cel mare, al victoriei, în timp ce pe *23 August*, Iancu rătăcea prin mijlocul terenului întrebîndu-se ce caută el la lot (deşi e un foarte bun jucător de club), lîngă Dridea I cu care nu se înţelege şi nu se va înţelege niciodată ? În *patria ambiţiei*, un fundaş dirz, *David* deschidea scorul şi îi obliga pe francezi să-şi muşte unghiile, în timp ce la Bucureşti, Hălmăgeanu se silea să mai lase cîteva kilograme pe teren, şi el uluit că i se acordă credit în continuare, deşi a absentat mult de pe terenuri şi e un jucător lent, greoi, ca şi Sătmăreanu (o mare decepţie pentru noi în meciul acesta de verificare).

Ce vreau să spun în scurte cuvinte ? Vreau să spun că e vremea renunţării la *nume* şi a promovării în cadrul naţionalei a unei formaţii ambiţioase, fără ifose. Mi-a trecut prin cap un gînd năstruşnic : ce-ar fi, domnule, să aliniem în faţa echipei Elveţiei pe cei unsprezece piteşteni şi să mutăm meciul de la Bucureşti în patria ambiţiei ? Cred că oricum inimosul acesta de Radu merită mai multă încredere decît răsuflatul de Sorin Avram ; de ce la o adică să nu le acordăm credit şi lui Ioachim Popescu, şi lui Barbu şi lui Stelian şi lui David şi să credem la infinit că poarta noastră poate fi protejată cu sfinţenie de o linie de fund cam desumflată, fără putere de luptă ?

În Bulgaria, *Ştiinţa-Craiova* a făcut faţă redutabilei reprezentative a vecinilor noştri. De ce n-am trimite echipa sub tricourile naţionalei şi în alte părţi ? Ia să ne mai luăm şi după clasament şi să mai lăsăm selecţii dintr-acestea în care menţinem în reprezentativă 3 jucători ai unei echipe ieşite cu totul din formă *(Steaua)*. Nu credeţi că vom fi mai cîştigaţi ?

EUGEN BARBU

P. S. Farsa cu *Sutieska Niksici* putea s-o facă Federaţia de specialitate de 1 aprilie, dar la sfîrşitul lui octombrie nu e prea deplasată ? Meciul lotului doi este cu totul neconcludent. Să nu ne îmbătăm cu apă rece. Şi de cînd, mă rog pot fi *olimpici* Dumitriu II şi bătrînul Năftănăilă care pînă la întrecerea din Mexic va avea şi nepoţi ?

agenda cenaclului „nicolae labiş"

În şedinţa din seara zilei de 24 octombrie a.c. a Cenaclului, au citit Mihai Giugariu (proză) şi Vintilă Ivănceanu (poezie). Discuţiile au fost reduse şi molcome în legătură cu proza, despre care s-a conclus că nu satisface exigenţele unei bune literaturi, şi îndelungi, adesea înfierbîntate, referitoare la poeziile lui V. Ivănceanu. Unii vorbitori au susţinut că modul de a scrie versuri al tînărului poet este modernist şi valoros ; numeroşi alţii însă, dimpotrivă, au considerat versurile citite o experienţă depăşită de mult, încă din perioada 1912—1930, cînd s-a practicat şi la noi o asemenea „poezie". Partea slabă a versurilor lui V. Ivănceanu o constituie retorismul lor desuet, îmbibat cu barbarisme dizgraţioase, adesea macabre, sentimentele pe care vor să le exprime fiind întunecate de o lozincărie anostă, chiar dacă nu utilizează clişee cunoscute.

silvia nicolau cinca:

„pisica şi vorbele"

Ceea ce frapează mai întîi la această autoare este maniera stilistică. Ea construieşte cu predilecţie propoziţii simple, de foarte multe ori eliptice. Eventualele determinări ale subiectului sau predicatului urmează dincolo de punct, în timp ce virgulele lipsesc de obicei. În ce mă priveşte, procedeul mă amuză proporţional cu iritarea uşor de bănuit a lingviştilor şi a profesorilor de liceu, dar mă nemulţumeşte prin efectul stilistic aproape nul. Rezultatul cel mai trist apare într-un fel de poeme în proză *(Frunza, Pădurea, Fulgul de zăpadă, Amăgirea, Lăstunul, Duel cu soarele, Copilul şi vrabia, Pălăria)* vag alegorice, cam moralizatoare, violent naive şi uneori de prost gust. Fraza scurtă, dar fără nerv, mai degrabă lipsită de suportul ei psihologic şi dinamic, fuga de epitet — de unde atunci impresia de edulcorat ? — tehnica sugestiei, pe care n-o stăpîneşte decît aproximativ, invitaţia la coparticiparea cititorului arată că autoarea a ancorat hotărît, dar mecanic, formal, în apele prozei moderne. Pentru că adeziunea să fie deplină ar trebui ca frazele să fie scînteietoare de vervă şi gîlgîitoare de conţinut. Or, Silvia Nicolau Cinca reduce procedeul la ceva grafic. Care sînt subiectele predilecte ale debutantei ? Subiecte care în sine pot suporta şi o realizare genială. Autoarea vorbeşte însă minor despre inimioara unor păsărele ; păsărica citeşte mesaje amoroase aduse de puiul vîntului, scrise pe dosul unei frunze ; se relatează despre prietenia unei păsări pentru o fetiţă, de dragul căreia merge pînă în pînzele albe, în căutarea unei note muzicale ambulante ; un fulg de zăpadă îşi sfîrşeşte prematur şi aşa scurta sa existenţă în braţele călduroase ale unei raze ş.a.m.d. În bucata intitulată „Frunză" — peste tot funcţionează un fel de antropomorfizare a elementelor — o frunză („crescuse singură. Pe creanga unui copac. Mare. Avea braţe lungi. Gingaşe" etc. etc.) vegetează melancolică şi gînditoare în mijlocul naturii prietene. Un tînăr „mîndru" şi „frumos" adoarme sub copac. Frunza îl sărută, el îi declară „Te iubesc" şi ea e fericită. Asta pînă în toamnă cînd, vai... îl surprinde în delict, probabil de amor. „Cînd se dezmetici (virgulă, n.n.) privi în jur. Inima i se zbătea. Trupul tremura. Jos (virgulă, n.n.) în mijlocul tufişului îşi văzu iubitul. Nu era singur". Şi biata frunză „închise ochii. Se simţea slăbită. Era palidă. Adormi. O ploaie de toamnă tîrzie o găsi jos. Pe pămînt". Şi dacă, procedînd precum Maiorescu, analizăm o frază — de exemplu : „crescuse singură. (Fireşte !) Pe creanga unui copac. (Nu altundeva). Mare. (Cine ? Frunza ? Creanga ? Copacul ?) Avea braţe lungi. (Serios ? Cine ?) Gingaşe", — pe lîngă ilaritatea raporturilor logice — de tipul definirilor : apa se numeşte apă — şi gramaticale, se poate uşor observa că aranjamentul „original" al cuvintelor în frază rămîne o descoperire banală, la îndemîna oricui cît timp nu este însoţită de o mare transfigurare a expresiei şi a imaginii prin idee. De asemeni, pretinsa economie de limbaj se transformă în „beţie de cuvinte", în risipă.

O autentică tensiune lirică, rezultînd din rostogolirea nervoasă a cuvintelor şi din refuzul morţii se realizează însă în *Pădurea*, minus retorismul unor pasaje şi banalitatea subiectului, în fond o alegorie, poate a tinerei nubile care face pasiune pentru un soţ cu disponibilităţi afective extraconjugale şi pentru care moare de tristeţe. În *Dialog cu moartea* stilul devine, de asemeni, funcţional şi organic, slujind subiectului, iar în *Cartonul* se mulează pe fluxul gîndirii, urmînd în genere supleţea şi dialectica acesteia. Cred însă că această adecvare a stilului, mai frecventă spre sfîrşitul volumului, se datorează şi alegerii subiectelor din alte zone ale conştiinţei şi ale cunoaşterii. Cu aceasta atingem şi celelalte straturi tematice ale volumului.

În *Dialog cu moartea* este pus la contribuţie mult fantastic, puţin absurd, puţin Kafka şi rezultatele sînt notabile. Mai îndrăzneaţă în idei şi mai interesantă ca modalitate artistică, vorbind despre obsesii şi probleme delicate ale sufletului omenesc — talent, realizare pe plan spiritual, sensibilitate, însingurare — şi care justifică oarecum acest volum, mi se pare *Cartonul* şi, în prelungire, *Monstrul*, un dialog cu singurătatea, al cărui final este însă eticist, explicit, naiv. Realizări, mediocre deocamdată, dar care pot constitui o direcţie fertilă în viitor sînt *Strada*, explorare corectă a lumii emoţiilor afective şi a motivaţiilor preadolescentului, *Vocea*, discretă poezie a iluziei, a feeriei necunoscutului şi *Ochii cenuşii*. În această serie de schiţe se vorbeşte direct şi simplu despre oameni, fără întortochieri şi false probleme. Le ameninţă însă şi pe ele maniera gazetărească, superficialitatea observaţiei, a motivaţiei şi a meditaţiei *(Culori, Cîntecul)* sau sărăcia de idei *(Pisica şi vorbele)*.

În concluzie, o carte cu puţine reuşite, dar utilă prin experienţa negativă pe care o oferă.

MIHAI ISTRĂŢESCU

cărţi ● cărţi ● cărţi

ion bălăceanu:

„pîinea şi bicicleta"

Titlul volumului conţine metaforic ideile de bază ale povestirilor. Înainte de toate, *căpătuirea*, dorinţa de a-ţi găsi un rost, suferind oricît şi orice. Insuccesele repetate dau naştere unei filozofii aparte, impregnate de oarecare tristeţe, nu lipsită de sclipiri ale speranţei. De aici drumul, căutarea încăpăţînată, urmînd parcă dictonul biblic ; pe mare, pe şosea, pe drumurile pline de praf ale Dobrogei şi ale Capitalei, acelaşi erou, povestitorul, umblă şi umblă flămînd şi îndîrjit. O îndîrjire fără seamăn îl face pe proaspătul ucenic al fabricantului de limonadă, Gogulescu *(Ceaşca)*, şi pe Fănel „jurnalistul" de la „Universul" *(Pe drumuri)*, să nu cedeze în faţa greutăţilor de tot felul. Indiscutabil, în aceste pagini autorul s-a văzut pe sine copil. Viaţa de unul singur pe care vrea să şi-o impună, departe de ai săi, de tatăl său, „slab ca o scoică", i se refuză. Copilul, sănătos şi zdravăn, simte nevoia unui „nene", vrea să fie omenos (împarte cîştigul de la jocul de noroc), nu-şi doreşte viaţa numai pentru sine atunci cînd primejdia a fost egală *(A răsărit luna)*, învaţă drumul străjuit de drapele roşii ale luptei, în tovărăşia tatălui plecat după de-ale gurii şi a lui „nenea Stavru", comunistul *(Ciorica)*.

Povestitorul îşi retrăieşte anii intrării în adolescenţă, transcriind amintiri. Se pare că viaţa i-a oferit din plin subiecte. Dar aici e, se pare, şi pericolul ce-i ameninţă : memoria încheagă amintiri dureroase, un fel de „universităţile mele", inhibînd talentul care ar fi trebuit, în primul rînd, să facă ordine, altfel spus, să pună punct unde trebuie. Impresia de desţinat provine şi din faptul că Ion Bălăceanu, nu e, în fond, un povestitor în înţelesul curent al cuvîntului, ci, aşa cum o dovedeşte *Pe drumuri*, un posibil romancier lucid şi aspru, înzestrat cu simţul culorii şi al atmosferei. Pagini ca acelea care vorbesc de „bomba" jurnaliştilor de la „Universul" sînt elocvente.

Se mai poate spune însă, că fluxul amintirilor lui I. Bălăceanu aduce cu el alături de oţelul curat al artei şi multă zgură, pe care autorul n-a învăţat încă s-o înlăture. Şi în povestiri, credem, nici nu va reuşi, pentru că, după cum am spus, e prin structură romancier şi viaţa, se pare, l-a şi purtat prin cîteva „romane" : băiat de prăvălie, „jurnalist", şofer etc.

N. V. BULIGA

Cugetările lui Piliuţă

Ultimul număr al revistei „Contemporanul", cunoscută pentru preocupările sale plastice (vezi ultima gafă din numărul trecut cînd autoportretul lui Şirato a fost dat drept portretul lui Perpessicius) ne oferă surpriza unor cugetări ale tînărului pictor C. Piliuţă. Debutul ni se pare senzaţional ! Zice cugetătorul : Eşti desenator numai în cazul cînd nu se poate altfel. Un desen bun este rezultatul unui interior exigent gospodărit, grefat pe talent. *Peste cîteva rînduri gîlgîind de idei noi şi fundamentale, C. Piliuţă mai zice :* Tabloul lui Pallady *(care ? n. r.)* respiră aerul şi largheţea interioară a trăsăturilor noastre, el nu copie mediocru caracterul popular, aşa cum o fac mulţi contemporani de-ai noştri. ... Un desen de Pallady înseamnă compoziţie. *Şi uite aşa din cugetare în cugetare, pînă cînd aflăm că :* Ressu a lăsat o dîră adîncă în multe generaţii *şi că* linia *(în desen, probabil)* nu trebuie îmbîcsită, cu neştiinţă şlefuită, ci ea trebuie pusă clar, să respire. *Mai aflăm că generaţia lui Steriadi, Iser şi Tonitza care* s-au petrecut vreme îndelungată *(delicioasă cugetare !)* la Paris şi în alte Capitale... nu au rupt coloana vertebrală a artei pămîntului nostru.

După multe alte panseuri, tot d-sa stabileşte că de fapt adevăraţii continuatori ai artei desenului românesc ar fi numai cîţiva, şi anume : Marcel Chirnoagă, Constantin Baciu, Octav Grigorescu. Ion State şi Done Stan pentru că, citäm : de partea cealaltă a binelui stă răul *şi d-sa* vrea să-l stîrpească. *Cum îl stîrpeşte cugetătorul se va vedea mai la vale. Întîi că răul stă ascuns în paginile* Luceafărului *şi ale* Gazetei Literare, *unde se publică după opinia d-sale* desene fără nici un fel de dramă. *Una la mînă. Şi pentru ca să nu existe dubiu că cugetătorul ar dormi pe el, trece la mărturisiri. Iată ce spune C. Piliuţă într-o tulburătoare confesiune :* Am fost întrebat de ce, pe lîngă pictură sînt preocupat şi de desen. Răspunsul e simplu : desenez din necesitate. Ochiul meu s-a disciplinat în a surprinde în fiecare clipă tot. Chiar dacă lucrurile pe care le văd sînt banale, în viaţă, pe hîrtie, din cauza concentraţiei sau poate a poeziei, ele capătă darul de a izola şi de a începe o nouă viaţă. La început a fost greu, nici o linie nu-mi rezolva pornirea interioară. Dar nu m-am lăsat. Făceam 60, 100 de desene pe zi... Chiar dacă nu ai creionul, sau cărbunele în mînă capul trebuie să lucreze într-una (evident !) Omul de artă nu are voie niciodată să se oprească, el trebuie să ardă într-una. Aceasta este una din condiţii ca să lăsi ceva în urma ta. O altă condiţie este să nu dușmănești niciodată un coleg *(pe un coleg dacă ne permiteţi !)* care a făcut un lucru mai bun decît tine, firesc este să te superi că nu ai lucrat destul. Arta nu este o întrecere, noi nu fugim la suta de metri. Menirea noastră este de a chibzui neîncetat şi de a munci, alunecînd încet şi cinstit pe tremurul sentimentului lăuntric.

Citatele ar mai putea continua, dar să ne oprim aici şi să ne uităm la ilustraţiile care însoţesc numărul respectiv al revistei „Contemporanul", dovadă vie a ceea ce a cugetat tînărul pictor pînă aici. În pagina a 3-a, C. Piliuţă semnează un desen intitulat „Portretul lui George Bacovia" în care cu greu am recunoscut pe marele poet băcăoan. Un bătrîn decrepit, nebărbierit, priveşte vagul, fără expresie şi nouă ni se cere să credem că acest personaj pescuit în cine ştie ce birt mărginaş, ar fi efigia autorului nemuritoarelor versuri cunoscute astăzi şi de copii. În pagina a 6-a, un nud ce s-ar vrea în stil Picasso, al unei femei ce ţine retoric o floare cu o coadă nesfîrşită, ca pe un lanţ întrebuinţat în locuri obscure, voieşte să treacă drept o împlinire a desenului tradiţional românesc. În sfîrşit, în pagina a 7-a, trei personaje cam băute ciocnesc cu sticla în prim plan la mustăre. *Un butoi pe care e marcat vizibil preţul produselor vîndute în astfel de locuri şi un beţiv dezolat, întregesc demonstraţia de desen tradiţional. (Cred că e vorba de tradiţia desenelor de pe afişele cu* „Scara vieţii" *şi* „Unde duce alcoolismul").

Mărturisim că asemenea mostre nu ne convinge de loc că au corespondenţe adînci şi firești cu desenul din pictura Voronețului, cu desenul florilor de pe farfurii, cu cel al covoarelor sau al obiectelor de lemn ciopliţ. Mai curînd mi se par, desene de 6 lei litrul.

„Teatrul pentru copii... sînt eu"

Repertoriul săptămînii în curs la Teatrul „Ion Creangă" : „Muşchetarii mării sale" — de Ion Lucian ; „Cocoşelul neascultător" — de Ion Lucian ; „Nota zero la purtare" — *în regia lui* Ion Lucian ; *„Trec trubadurii" — momente, traduse, printre alţii, şi de...* Ion Lucian.

Bogata activitate a directorului teatrului respectiv este, într-adevăr, impresionantă.

Cerere de audienţă

Subsemnatul, căruia aţi avut bunăvoinţa să-i prezentaţi pe micul ecran piesa „A doua dragoste" fără a-i cere consimţămîntul într-o distribuţie criticată — de altfel — în presă şi într-o variantă mult străină de cea publicată de el, vă rog pe această cale să-mi acordaţi audienţa pe care v-o cer cu consecvenţă de aproape două săptămîni, pentru a vă putea aduce la cunoştinţă următoarele :

1. Actul de amabilitate săvîrşit de Studioul de televiziune „Bucureşti" care difuzează spectacole fără să considere că e nevoie de acordul autorului sau de vreo îndatorire contractuală faţă de acesta.

2. Lipsa de scrupule în ceea ce priveşte omiterea onorării spectacolului.

3. Fuga de răspundere a celor care se feresc să aibă o discuţie cu subsemnatul.

accente accente accente accente accente accente accente accente

Fapt pentru care vă rog să-mi acordaţi de mult ceruta audienţă.

Al Dv. dar nu chiar aşa,
CORNELIU LEU

Studioului de Televiziune „Bucureşti".

Harurile criticului P. G.

Ceea ce am admirat noi dintotdeauna la criticul Paul Georgescu au fost marea sa consecvenţă şi stricta sa probitate profesională. Zilele trecute, reciteam cîteva păreri formulate de dînsul cu vreo 7—10 ani în urmă, în legătură cu „moştenirea culturală".

„Se manifestă la unii critici tendinţa nejustă de preluare în bloc a unor opere care sînt expresia ideologiei reacţionare, şovine", zicea criticul.

Într-adevăr, se pare că au existat asemenea „tendinţe nejuste" în legătură cu, de pildă, opera lui Eminescu şi Maiorescu. De altfel, eminentul critic arăta limpede : „Această greşeală o fac, credem, acad. Perpessicius în prefaţa la valoroasa ediţie a Postumelor lui Eminescu, *această greşeală serioasă o fac aceia care încearcă să introducă în moştenirea culturală pe Titu Maiorescu, reprezentantul oficial al ideologiei claselor exploatatoare. Estetica reacţionară, idealistă a lui Maiorescu a fost extrem de dăunătoare culturii noastre, atît prin ea însăşi cît şi prin posteritatea ei critică reprezentată prin Lovinescu, Zarifopol ş.a.".*

„Numai printr-o respingere teoretică, temeinică, ştiinţifică, a esteticii reacţionare a lui Maiorescu, Lovinescu ş.a. putem stăvili aceste încercări de infiltrare a otrăvitoarei lor concepţii".

În altă parte (Încercări critice, *vol. I, E.S.P.L.A. 1957) onestul critic sublinia din nou : „Obiectivismul burghez se mai manifestă încă la noi, se aud voci în favoarea «reconsiderării obiective» a lui Maiorescu, Lovinescu sau a unor scriitori burghezi. Iată de ce trebuie să trecem la studii ample, obiective şi ştiinţifice, în care să demonstrăm caracterul profund reacţionar al concepţiei acestor critici."*

Nu prea pricepem cum „studiile ample, obiective şi ştiinţifice" *sînt în contradicţie cu „reconsiderarea obiectivă". Nici imprecizia de sub vorbele : „unor scriitori burghezi". Dar nu asta ne pune pe gînduri. Ne pune pe gînduri schimbarea de poziţie a criticului P. G., care, în Viaţa românească (nr. 12/1963), publica articolul : Titu Maiorescu,* critic literar — *articol apărut anul acesta ca prefaţă la volumul* Critice *de Titu Maiorescu, scos de E.P.L.*

Nu-l vom analiza aici. Vom cita doar sfîrşitul acelui articol (prefaţă) : „Epoca sa (adică a lui Maiorescu n.n.) avea nevoie să facă saltul de la cantitate la calitate şi Maiorescu a fost acela care a înţeles şi întruchipat comandamentul epocii. Iată de ce, cu toate lipsurile sale grave, Maiorescu trebuie integrat în locul ce i se cuvine".

Nu vrem să insinuăm nimic, punînd faţă în faţă aceste citate. „Tendinţele nejuste" de odinioară poate că l-au făcut pe P. G. să-şi uite datoria pe care şi-o asuma de a respinge „estetica reacţionară a lui Maiorescu", de a stăvili încercările de înfierare a „otrăvitoarei concepţii" de a demonstra „caracterul profund reacţionar al concepţiei acestor critici"...

„Această greşeală" ar fi, poate, oarecum omenească. Şi Maiorescu, aşa cum ne asigură P. G., a avut „lipsuri grave". Totuşi, „cu toate lipsurile sale grave" — cum zice P. G. — noi ştim că Maiorescu n-a atins niciodată un asemenea... hai să-i zicem, piruetism, încît să laude ceea ce a denigrat, fără ca măcar să explice cauzele schimbării de poziţie. „Mediocrităţile trebuiesc descurajate", spunea Maiorescu, şi P. G. îl citează. Noi nu vrem să-l descurajăm pe P. G., căci P. G. nu e o mediocritate. De la P. G. aşteptăm acum ediţia II-a a Criticelor *lui Maiorescu (după cîte sîntem informaţi cartea se şi află în producţie), precum şi volume selectate tot atît de parcimonios şi „obiectiv" din operele „posterităţii critice", maioresciene : Eugen Lovinescu, Paul Zarifopol ş.a.".*

Spinoasa problemă a clasificării

Se conturează astăzi în cercetarea teoretică din mai toate ţările, o adevărată avalanşă de imaginaţie în clasificarea prozei româneşti.

Nu există încă un criteriu general de clasificare şi nici nu se întrevede vreunul. Am început să trăim într-un fel de spaimă a relativismului care se amplifică pe zi ce trece, căci autorii sînt din ce în ce mai deştepţi în descoperirea criteriilor de clasificare, criterii care din păcate, nu depăşesc nivelul titlurilor categoriilor.

Iată-l de pildă, pe ultimul dintre sistematizatorii a cărui contribuţie este incontestabilă în acest domeniu şi din care reproducem cîteva titluri din aspectuoasa sa încercare intitulată A doua viaţă a romanelor (Viaţa românească, *nr. 9/1966) :* „Vieţile paralele contemporane : între romanul confesiunii şi romanul prieteniei", Etica normativă şi psihologia elitei, Romanul energiei şi dispariţia vechilor zeităţi, Interregnul etic : între scepticism şi pragmatism, Romanul energiei şi psihologia comportamentistă : Eugen Barbu, Tinerii romancieri şi viziunea reportericească, Romanul energiei rurale. *Aşadar, o serie întreagă de tipuri de romane, de titluri de tipuri. Ceea ce e mai bizar, e faptul că aceleaşi romane pot fi discutate la diverse categorii, că Marin Preda, bunăoară, e citat în fiecare capitolaş : el pare că scrie şi romanul „confesiunii" şi pe cel al „prieteniei" şi romanul „energiei", el e romancierul vieţilor paralele, al energiilor rurale — el este romancierul absolut în funcţie de care se precizează şi se defineşte totul.*

Dar nu asta e important : ceea ce ne plictiseşte, este mania clasificării gratuite sau inutile, pompoase şi nesemnificative. Propune clasificarea o scară de valori ? Descrie ea, o categorie reală de romane ? Descoperă ea vreuna ? Nici gînd, Horia Bratu spune nişte lucruri care s-au mai spus într-o manieră falspozitivistă.

Aşteptăm de multă vreme studii teoretice serioase care să vizeze aspectele romanului românesc contemporan la toate nivelele sale, de la lingvistic la structurile formale globale, de la descrierea problematică la explicaţia sociologică. Dar nu, Horia Bratu inventează categorii superflue, el inventează titluri elegante sub care nu se găseşte aproape nimic. Treaba lui.

I. Mureşan

cronica literară

gheorghe pituţ:

poarta cetăţii

Venit în „cetate" (adică în mediu civilizat) din codrii Bihorului şi ai Maramureşului (a fost, o vreme, pădurar, apoi tehnician silvic), Gheorghe Pituţ e, cum ar spune el însuşi, un „păduros", făcut din esenţe tari, învăţat cu foşnetul frunzelor, cu mişcările jivinelor, cu aerul ameţitor al înălţimilor, cu liniştile, singurătăţile, umbrele şi luminile universului montan. Nu e, desigur, unicul poet actual care îşi fundamentează sistemul de imagini pe detalii împrumutate acestui univers şi colocviază cu elementele lui caracteristice, dîndu-le nu o dată, valori transfiguratorii. Nicolae Labiş, ca să amintesc pe unul dintre cei mai reprezentativi, a închinat codrilor şi căprioarelor pagini antologice. Mihu Dragomir *(Oda pămîntului meu)* vede în Carpaţii acoperiţi de copaci seculari, o ipostază elocventă a patriei şi-i celebrează ca atare. Un rapsod al pădurii, cu biografie aproximativ asemănătoare aceleia a lui Gheorghe Pituţ e (alături de alţii din generaţia sa) şi Radu Cîrneci. Exemplele pot fi, la rigoare, substanţial înmulţite, apelind la istoria literaturii noastre, pentru că, de la romantici încoace, pădurea şi muntele exercită fără întrerupere o atracţie poetică specială. Alături de mare, ele au devenit motive lirice, căpătînd progresiv înţelesuri şi rosturi artistice tot mai multilaterale. Contemplate iniţial ca realităţi aproape exclusiv picturale, au ajuns curînd expresii ale ideii de geneză repetată, de mister, de permanenţă, de vitalitate telurică, de timp infinit şi de spaţiu parcă fără hotar, loc ideal al evadării din civilizaţie (şi uneori din societate), al întoarcerii la condiţia primordială, imperiu al tainelor nedezlegate şi al libertăţilor neîngrădite. Funcţiile lor emoţionale şi simbolice s-au modificat mereu, în raport cu temperamentul şi orientarea estetică a celui ce le capta frumuseţea şi ineditul. Pentru mulţi din cei fermecaţi de aromele silvestre, de relieful accidentat, de frunzişul policrom, de arborii noduroşi avîntaţi spre cer ori întorşi spre genuni, emoţia se năştea din întîlnirea drumeţului cu fenomenul insolit, cu natura însăşi, sau din confruntarea informaţiei livreşti cu realitatea propriu-zisă ; pentru alţii, infinit mai puţini (mă gîndesc la cei proveniţi de la ţară) pădurea însemna (şi continuă să însemneze) o imagine complexă, contradictorie, fabuloasă, legată de copilărie şi de basme, intrată deci în zonele amintirilor nostalgice, ca punct de reper şi uneori de plecare sau de sosire în jocul corelaţiilor, al dorurilor şi al dialogurilor poetului cu sine, cu timpul şi cu semenii. Pentru Gheorghe Pituţ, pădurea e o realitate vie, netrecută încă în arhiva memoriei, un univers familiar, o experienţă sufletească de care, înfrăţit fiind (la modul folcloric) cu mediul ambiant, nu s-a desprins şi nici nu crede neapărat oportun să se desprindă. Bătînd la „poarta cetăţii", ştie că are în sine „urşi, şi lupi, şi mistreţi", că e „verde ca un brad / adus la anul nou în casă", că e alcătuită, aşa dar, din alte esenţe decît cele obişnuite, motiv suficient ca paznicii oraşului, adică ai lumii desfăcute existenţial de regimul naturii, să-l suspecteze că ar fi sălbatic. E, în aceste versuri (spicuite din poema titulară) şi recunoaşterea faptului că e o structură de excepţie, printre confraţii seduşi de cîntecul sirenelor moderniste sau tradiţionaliste, dar şi sugestia amară a unei posibile incomunicabilităţi cu sensibilităţile urbanizate, rupte (nu numai sentimental) de realitatea nu totdeauna idilică şi grandioasă a unui univers situat parcă la antipodul celui civilizat. Departe de a fi un rob al naturii, un primitiv, un adaptat total la condiţiile mediului, o fiinţă redusă la trăirile elementare, cu orizont şi preocupări mărginite, un eremit romantic, retras în recluziuni rousseauiste sau eminesciene, ori un apologet al modului de viaţă silvestru şi un denigrator al „cetăţii", Gheorghe Pituţ e, dimpotrivă, posesorul unui suflet foarte modern, deschis întrebărilor fundamentale, apăsat de drama singurătăţii, a ieşirii (nedorite) din spaţiul social, visînd să-şi depăşească limitele, să sfarme lanţurile ce-l împiedică să se topească în nemărginit şi în eternitate, martor al unor mutaţii cu caracter de lege obiectivă, luptînd cu el însuşi ca să-şi păstreze inalterată substanţa.

Imprejurarea e, prin definiţie, tragică şi eroică totodată, cuprinzînd prin dimensiunile ei, universul întreg. Proiectată pe portativul unui timp eliberat de determinările lui strict istorice, problema vizează, în intenţia poetului, straturile suprapuse ale existenţei, stăpînite de contradicţia veşnică dintre viaţă şi moarte, dintre aspiraţia cosmică şi neputinţa omului de a se desprinde de lut. Tema nu e, firească, nouă. O aflăm şi la Eminescu, şi la Blaga, şi la Arghezi şi (cîteodată, prin derivaţie) şi la atîţia alţii. Meritul incontestabil al lui Gheorghe Pituţ e că, reluînd-o dintr-o perspectivă experimentală proprie, n-a trivializat-o şi nici n-a înecat-o în risipă de metafore ermetizante, ci (după modelul lui Blaga) a tratat-o simplu, în versuri de o transparenţă cuceritoare. Sentimentul timpului, al declinului, al trecerii materiei dintr-o ipostază în alta cunoaşte, astfel, moduri de expresie admirabile ca în cea de a *XI-a* secvenţă a poemului *Singur :* „Iată stejarii bătrîni, / care-au trăit şapte sute de ani, / fumegoşi / în coroane / de patima cerului / pe care nu l-au ajuns, / cu rădăcinile jos răsfirate-n / legendele Evului Mediu / şi crengile cancerate / de funiile în careatîrnau / trupurile ereticilor, / iată-i răsturnaţi / de furtună / cum stau acum, / ca nişte bătrîni din satul meu, / după ce i-a cuprins / o noapte adîncă / şi mîine roţile / Carului mare pe cer / o să-i poarte / spre cea mai neagră stea". Sau ca în nu mai puţin răscolitorul poem *Părinţii :* „Şi mai ajung din cînd în cînd / să mă sui / la casa părinţilor mei în păduri. / Sfinţii au mucezit în icoane, / Crucile de ceară pe grinzi / curg de căldură-n mîncare, / nucul e veşted, / lumina se rostogoleşte / ca un stog de paie pe deal / şi noaptea, / cînd îi înjură nesomnul / ca o vîntoasă de cilţi, / părinţilor mei / li se pare / că un tîlhar scormoneşte / şi bate asurzitor / în zidul casei. / Poate e numai gîndul / că vine o linişte mare". Celălalt sentiment fundamental, al setei umane de a evada din datul imediat, obligatoriu, din condiţia naturală, găseşte, la rîndu-i, printre altele în *Dor*, materializări memorabile : „Mamă, n-ai vrut să fiu lemn, / Să adăpostesc mistreţii, / Sufletului să-i însemn, / Umbra morţii, calea vieţii. / / Ştii, pămîntul nu-mi dă pace / Să mă fluier către stele ; / M-aş desface de pe osii / Şi topit să curg în ele, / / Toţi ar vrea, la toţi li-i dor / De o lungă luminare / Nu să moară, nici să mor/ Ci s-ajungem nehotare". Pămînt şi cer, univers silvestru şi univers uranic se înfruntă neîncetat în viziunea lui Pituţ, simbolizînd sfîşietoare tragedii existenţiale, ca în *Copiii :* „Din cer cad copiii / pe pămînt, / de-acolo de sus / din antichitatea luminii. / Ţiuie nervii / stelelor în sîngele lor / ... / / Mai tîrziu doar / (spargeţi-mi buzele să nu spun) / începe să-i iubească / pămîntul / cu o răbdare de pălanjen / pînă cînd / se face o iarnă eternă", ori sugerînd (ca în cea de a doua secvenţă a poemului *Singur)* visul romantic al neutralizării antinomiei : „Pe valea stelelor / trec iar tăcut / şi arborii vorbesc în urma mea. / Un punct enorm / îşi lasă umbra lui de aripi / peste lume, / apare iar / ca toga unui geniu rău şi mare / deasupra mea — vulturul. / Să am acuma funii repezi / ţintite zdravăn jos / sub rădăcini / şi-ncolăcite sus / pe gîtul vulturului negru, / Cred c-aş simţi / cum se urneşte / c-un zuruit de osii grele / din matca lui pămîntul / şi-ar trece legănat / printre cetăţi, solare / spre alte lumi în neuitare".

Fireşte, în *Poarta cetăţii* pot fi detectate influenţe din Blaga sau din Sorescu. Esenţial mi se pare a fi însă adevărul îndubitabil că sîntem, cum remarcă pe bună dreptate Ion Dodu Bălan în prefaţa ce întovărăşeşte volumul, în faţa unui „poet în toată puterea cuvîntului". Ceea ce, trebuie să recunoaştem nu ni se întîmplă prea des. Cutare text e, neîndoielnic, în comparaţie cu altele, mai puţin profund ; în nu ştiu care poemă un vers e strident ; un număr redus de poezii nu beneficiază de limpezimile care le caracterizează pe majoritatea celor ce alcătuiesc sumarul. Le consider ca excepţii de la regulă şi, de aceea, nici nu insist asupra lor. Practic trec, de altminteri, aproape neobservate, pentru că atenţia cititorului e atrasă, în efortul lui Gheorghe Pituţ de a se exprima pe sine şi de a ne exprima pe noi, de notele grave, răscolitoare ce domină volumul de la un cap la altul, descoperindu-ne nu sufletul unui „păduros" oarecare, ci o individualitate artistică incontestabilă, al cărui debut merită a fi aplaudat.

AUREL MARTIN

interludii

destine

de al. oprea

Citesc romanul lui Traian Filip : „Desen după natură". Acuzația perpetuă: „criticii nu cunosc viața", în cazul acesta nu mă atinge. „Natura" care a inspirat desenul lui Traian Filip este fosta Școală de literatură al cărei elev sau student (nu-mi amintesc precis titulatura folosită cîndva), am fost și eu cu 16 ani în urmă. Poate că voi formula cu alt prilej judecăți asupra cărții; deocamdată nu am predispoziția critică necesară pentru a confrunta, a sintetiza, a evolua etc. Citesc „Desen după natură" și-n mine reînviu momente din viața școlii, chipuri — pentru o perioadă uitate — de colegi, totul amalgamat și îndulcit, cu o lipsă de precizie și contur, într-o atmosferă de nostalgice evocări, cu duioase sunete de corn...

Sînt cotropit, așadar, de efluviile unui sentimentalism acut, aproape moldovenesc. Serile, ah ! neuitatele seri — să precizez: somptuoasele amurguri drapate în odăjdii de aur — cînd în grădina fostului muzeu Toma Stelian cîntam pînă răgușeam imnurile și marșurile adolescenței noastre severe ; discuțiile literare înfierbîntate din seminarul 5 (respectiv o cîrciumioară din spatele școlii, astăzi dispărută), solemnitatea sacerdotală a întîlnirilor cu Mihail Sadoveanu, nopțile albe, de veghe creatoare după care veneam la cursuri cu ochii împăienjeniți de nesomn, și apoi visurile, visurile tainice ale fiecăruia dintre noi, candide, îndeajuns de aeriene și de fantastice, sentențioase (nimeni nu concepea să ajungă un scriitor mai mic decît Shakespeare sau Tolstoi, decît Eminescu sau Sadoveanu) etc., etc.

Pentru a mă apăra de limbile de foc ale sentimentalismului, fac apel la o operație prozaică : răsfoiesc hîrtiile păstrate din timpul școlii și care mă introduc în concret fără patetisme și cît mai exact.

Eram peste 70 de cursanți și alcătuiam laolaltă un tablou pitoresc : licențiați în litere sau filozofie și elevi, muncitori cu lăudabile state de servici ca strungari sau lăcătuși și ziariști, o educatoare la o grădiniță de copii dintr-un sat și un hamal din portul Galați (rămas doar cîteva luni, fără să dibuim genul literar către care aspira), bibliotecari și un fost chelner. Oameni care publicaseră mai multe cărți și alții, reprezentați doar de o poezie afișată la gazeta de perete, sau, și mai simplu, printr-o activitate general-culturală. Criteriile de recrutare fuseseră generoase, mizîndu-se mai mult pe ce-o să fie, decît pe ce era. Toți avuseseră în vedere succesul, gloria, dar cîți oare bănuiau declanșarea unei viitoare drame —, căci nu era vorba de o școală oarecare de culturalizare, ci de una cu „aspiranți la nemurire". (M. Sadoveanu, cu o ironie blajină la adresa optimismului naiv al acelora care considerau că este suficientă, o anumită perioadă de școlarizare a unor tineri, pentru ca, în fiecare an, să se obțină un contigent masiv de scriitori, compara Institutul de pe Kiseleff cu „fabrica de popi din Fălticeni").

Începusem cîndva să adun material pentru o carte care-și propunea să urmărească — strict documentar — drumurile unor colegi a căror existență fusese răvășită de mirajul (vai! atît de fascinant) al literaturii. Cartea urma să se numească „Marsyas", vrînd să atragă atenția asupra primejdiilor meseriei pe care trebuie să le aibă în vedere toți cei ce hotărăsc să se măsoare cu nemuritorii. Proiectul l-am părăsit apoi — poate că-l voi relua altădată.

Transcriu cîteva din fișele întocmite în legătură cu unii colegi, cerîndu-mi de la bun început scuze pentru respective șovăieli în linia fermă a „desenului"...

M. (și mai cum ?). Noi îi spuneam „romancierul M.". Nas proeminent. Un păr cînepiu lins (în fiecare seară era legat la cap cu un ciorap.) Un ochi îi lăcrima parcă mereu.

Cînd își nara autobiografia — și-o făcea aproape zilnic, cu desfătare — se autocaracteriza : „fost proletar agrar". Ar fi fost angajat la niște chiaburi din Ardeal și, într-o noapte, un „găzdoi" ar fi vrut să-l spintece cu brișca, depistînd simpatiile sale politice. Nu știu cît adevăr conține istorioara, care de fiecare dată era povestită într-o altă versiune. M. activase însă — e sigur — în cadrul Organizației Tineretului Sătesc (O.T.S.).

În timpul școlii, cum era și de așteptat, M. se găsea cufundat în munca de realizare a unui roman autobiografic în numeroase volume. Pînă la sfîrșitul anului ,el nu reușise însă să treacă de prima pagină — și mai precis, dacă-mi aduc bine aminte — de această propoziție pe care o citea și-o răscitea mîndru celor din dormitor, deși toți recunoșteau mîna binevoitoare a unui coleg respectat pentru malițiozitatea sa : „Era o noapte **mirifică**...".

M. devenise celebru printre noi, datorită obiceiului său de a lega discuții în tramvaie cu necunoscuții, cărora li se recomanda solemn : „Romancierul M. de la Institutul de literatură". (Pentru aceste „manifestări" fusese aspru criticat într-un articol din revista școlii „Prima promoție", care articol se termina patetic : „să smulgem complet și cît mai repede din conștiința noastră buruienile otrăvite ale îngîmfării").

M. a izbutit să-și vadă numele tipărit și în paginile unui ziar central. Din rîndul studenților se selectase un grup (din care, nu știu pe ce motiv — poate cel exclusiv al antecedentelor biografice — făcea și el parte), cu misiunea expresă de a realiza o pagină de reportaje. M. a încropit niște însemnări despre un medic. Numărul cu pricina din ziar a devenit numaidecît un obiect sacru. Dormea cu el sub căpătîi și-l arăta tuturor cu înfrigurarea și satisfacția cu care altii își vîră sub nas fotografia iubitei sau a copilului.

...De la absolvirea școlii nu l-am mai văzut niciodată. Cineva mi-a zis că l-ar fi întîlnit la Hunedoara, unde lucra, pare-se, pe la sindicat sau la un serviciu de aprovizionare.

P. M. Un băiat cu o față sinceră și un zîmbet timid de fetiță, dar cu o ținută țanțoșă. Era tot de la țară și venea direct din armată. (Nu mi-l pot închipui altfel decît în hainele lui militare, puțin uzate, cu trese de caporal). Se evidențiase în cadrul unui cenaclu din București și publicase poezii puțin cam naive, dar de o anume prospețime, în „Scînteia Tineretului" și în „Flacăra". (În revista școlii, am dat peste o poezie de-a sa în care o „blîndă turturea" se arată neliniștită de veșnica sete de zbor a șoimului. Șoimul răspundea : „Prietena mea, / Grijă nu avea / Că de mă frămînt / Și de zbor în vînt. / Vreau mereu să fie / În cîmp bucurie ; / Că pe rămurea / Eu nu pot ședea, / Doar cînd zbor în vînt / Trăiesc pe pămînt").

Era din fire puțin vorbăreț dar nu ocolea discuțiile combative, avînd mereu de lămurit vreo problemă cețoasă. Învăța cu o rară încăpățînare. (La gazeta de perete fusese descris ca un student model). Dar avalanșa de noțiuni, citate, autori, cărți, îl năucea. Uneori îl găseam — indiferent de timpul de-afară — cu capul băgat în chiuvetă sub jetul de apă rece. Într-o discuție — se organizase o vizită colectivă într-un sat de lîngă București — mă copleșise volumul proiectelor sale de creație, baroc și haotic, dar care demonstra o ardere lăuntrică extrem de intensă.

După terminarea școlii a fost repartizat la un ziar, unde l-am și văzut semnînd de cîteva ori. Apoi i-am pierdut urma. Am auzit — dar nu pot să accept acest adevăr nici astăzi, după trecerea atîtor ani, — că s-ar fi îmbolnăvit catastrofal de o boală nervoasă.

D. H. Mic de statură dar vînos, — o robustețe comprimată. Brunet, ochii de antracit, încadrați de creturi profunde. Un zîmbet calm, subliniat de o dantură aproape perfectă — impresia era puțin stricată de un canin îmbrăcat în aur. Lucrase ca strungar la o uzină din București (și mi s-a spus că era un strugar foarte bun). Nu știuse carte, învățase singur abia după 23 August. Debutează cu versuri la gazeta de perete a uzinei. Publică apoi în „Flacăra", prefațat de o introducere ditirambică a redacției. În „seminariile de creație" ale școlii citise poezii cam sumare poate nu lipsite de un anume fior. Îi lipsea însă acel element decisiv, fără de care cu greu se poate concepe existența unui act de creație : cultura. Întrebînd pe unul și pe altul își alcătuise o nesfîrșită listă de opere care trebuiau să fie citite cu orice preț. Dar vai!, era imposibil ca într-un asalt de 6 luni să rezolve handicapul. Avea și un sistem personal de lectură : „ataca" în același timp mai multe cărți (istorie, estetică, știință, literatură etc.). Începea una, citea un capitol al alteia, trecea la o a treia și așa mai departe, terminînd cîte 4—5 deodată.

Nu știu unde a fost repartizat la absolvire. După mai mulți ani mi-a făcut o vizită la redacție. Nu se schimbase aproape deloc. Se simțea însă o oarecare stare de mohoreală interioară. Din cele ce mi-a relatat, cu pauze și salturi de la un subiect la altul, am înțeles c-a lucrat în mai multe instituții, dar că nu mai lucrează, că nu mai e căsătorit, că stă la un frate — acolo stă și scrie la un roman. Cînd va „rotunji" cîteva capitole mi le va aduce neapărat să i le citesc. Dar — și aici m-a fulgerat cu ochii săi de antracit — știe că noi ăștia din redacții c-am obișnuim „să dregem busuiocul". El vrea o părere sinceră, exactă, necruțătoare.

Asta s-a întîmplat în urmă cu cinci ani. De atunci nu l-am mai văzut. Am auzit — și doresc din adîncul inimii să fie adevărat, — că s-ar fi recalificat ca strungar și, după atîtea ocoluri, și-ar fi regăsit echilibrul interior.

În fața mea, învălmășite, se găsesc însemnări și despre alți colegi, unii provenind din medii intelectuale, cu biografii încîlcite și cu atît mai pitorești, dar lipsite de confruntarea dramatică a celorlalți, adînc umană — pe care am încercat s-o intuiesc.

Îmi amintesc de o convorbire a lui Mihail Sadoveanu cu studenții școlii. Ne-a întrebat cîți sîntem. Aflînd cifra exactă, a clătinat melancolic din cap : „Dacă ar reuși măcar un sfert dintre dumneavoastră, tot ar fi bine". În fața privirilor noastre scandalizate, ne-a povestit, în cuvinte de o infinită bunătate, că în promoția sa literară fuseseră mulți — „mulți mai talentați ca mine", dar pînă la urmă au rămas doar cîțiva. Tinerii din școală beneficiază, desigur, acum, de alte condiții sociale. Dar numai aceste condiții și simpla lor bunăvoință nu sînt suficiente. Pentru realizarea unor opere sînt necesare multiple calități — unele deloc literare : sănătate, tenacitate în urmărirea scopului, forța morală de a nu dezarma la primul eșec sau de a nu-ți pierde mințile în fața unui șir de succese. „Trebuie să fiți tari și așa ca oameni".

Rememorez numele foștilor mei colegi. Unele — puține — au devenit notorii în viața literară. Celelalte, dacă le-aș înșira, n-ar spune nimănui mai nimic... Deasupra fiecăruia dintre cei care — într-un aflux necontenit — bat la porțile Parnasului, explorînd infinitele spații astrale ale literaturii, se rotește nimbul înflăcărat al unui neștiut destin :

„Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile ?".

ILEANA MĂLĂNCIOIU

mărturisire

Nu-mi amintesc decît că am intrat într-o grădină fermecată
Iar o zeiță tînără aduna zilele de la noi
Și ne-nsemna pe-un război după lumina din ochi
Ca la plecare să ni le dea înapoi.

Și n-am aflat dacă zeița a fost de vină
Sau războiul a ars de lumină
Dar știu că semnele ni s-au amestecat
Și-am luat șapte zile din viața unui bărbat.

Și fiindcă mă temeam de mînia zeiței
M-am furișat într-una dintre ele
Să văd dacă omul acela umblă cu viața întreruptă
Ori și-a pus în loc zilele mele.

Mărturisesc că l-am văzut trăind
Și că zeița însăși a fost o clipă fericită
Că dup-o-ncurcătură fără seamăn
Știa că va scăpa nepedepsită.

Apoi ne-a-nconjurat îndurerată
De parcă se temea că nu vom reuși
Să intrăm înapoi în viețile noastre
Și după șapte zile vom muri.

ADRIAN DOHOTARU

spălătoreasa

Vino, bunico,
E ceață în spălătoriile verzi ale nopții.
Vino, scufundă-ți mîinile în rădăcinile somnului,
În leșiile visului, spală rufele noastre murdare,
Cămășile coclite de sudoare, stelele putrede de omoruri
Ale acestei lumi.
Freacă pînă la sînge bandajele pline de răni
Ale celor întorși din război...

Spală, bunico, felinarele care au plîns,
Străzile care-au durut,
Spală oasele lumii ;
Spală aerul otrăvit de bărbați și femei
Care nu se iubesc,
Spală nopțile de păcatele fetelor,
Spală clopotele de credincioși
Și apele de sinucigași.

Vino, bunico. E ceață deasupra orașului,
Aburi plutesc prin spălătoriile verzi ale nopții,
Mîine-i duminică. Avem nevoie de haine curate.

CONSTANTIN DUICA

un om dormea în iarbă...

Un om dormea în iarbă, lîngă apă.
Cerul trecea prin valuri albe, grapă,

Și aduna pietriș stelar, să fie
Luciul senin și unda argintie.

Omul dormea și nici n-avea habar
Că fruntea lui părea de chihlimbar.

De oboseala viselor prea pline
Îi asudase fruntea cu rubine.

Dar luna-l răcorea, rotundă
Batistă albă umezită-n undă.

Omul dormea și nici nu bănuia.
Adîncul sens pe care-l tăinuia,

Cum că dormind, sub semnul dur al gurii,
Împrumuta tăcerile naturii

Și sensul de a fi, fără cuvînt,
Țîșniri în sus și-ntoarceri, de pămînt.

Și cum dormea, cu fața către vale,
Primea și-un regn ciudat de vegetale :

Ca-n ierburi și ca-n pomi, mocnit,
În trunchiul lui de carne, adormit,

Suna aprins atîta viață vie
Că totu-n jur părea nemărginit

Și liniștea părea de veșnicie.
În somnul lui adînc erau și vise,

Buze de nufăr alb, deschise :
Pe pînza lor se cuvîntau imagini,

Incendii mici — minuscule cartagini.
Omul visa dar nu știa
Că visul lui i-asemenea

Răsfrîngerii în ape, ca-n oglindă,
A tot ce stă pe mal ori se perindă.

Și iată zorii storc peste zăvoi
Struguri de foc cu boabe moi

Și mustul lor se fierbe-n cești
De-albastre marmore cerești.

Omul trezit din vise, parcă
Același inedit încearcă.

De nou născut — puternic și-ntremat —
Și tot ce-i omenesc revine,-l umple

Iar căile de sînge ce-l străbat
Îl ard ascuns și îl silesc să umble.

DORU RÎMNICEANU

vina șarpelui

Șarpele gol pe dinăuntru
clipea egal
cu trupul mărginit de celelalte lucruri ;
lua capătul mișcării și îl
înmuia într-un pom,
semnalizînd ruperea golului ;
în femeie și în bărbat
ochise cel mai clar loc de rupere,
limpezindu-i în cumpăna
mărului minunat.
Îngreuiat de timp șarpele
curgea noroios
înspăimîntînd totul ;
prăjinile soarelui
se aprindeau a doua oară
la celălalt capăt de etern
lăsînd ca moștenire izvoare tăiate
în trei ;
șarpele însuși era un gol
tăiat în trei,
simbol al plăsmuirii în trei a lumii,
zgomot al ruperii în trei a zborului,
taină a scurgerii în trei a totului ;
poate fiindcă totul e un
șarpe ciopîrțit pe un pom,
care așteaptă ora definirii totului.

VASILE ZAMFIR

sufletul acestor cîmpii

Sufletul acestor cîmpii,
abur în zori, legănare de grîne,
cîntec de greier, cocori, ciocîrlii
iarbă și cer,
îl știu, îl cutreier,
ziua și noaptea,
sufletul acestor cîmpii e sufletul meu,
salcie pe maluri de ape,
carpen sub care se strîng
turme în arșița verii,
cînd fata-morgană-și desface
pletele-n aurul pur,
lanuri de foc, bărăgane,
și oamenii, oamenii, oamenii,
țăranii bătrîni cercetînd cu ochii în zări,
țăranii bărbați cu fețele arse, brăzdate, uscate,
și fetele aspre și dulci ca mărul cresc
sufletul acestor cîmpii...

MARTA BARBULESCU

roșia pasăre

Bat la ușă cu sufletul !
Îți aduc pasărea roșie înapoi,
zăpada a născut lupii pustiului
între noi.

Bat la ușă cu nopțile,
păzindu-mi vatra și cuvîntul,
dezlegînd neliniștea,
încărunțindu-mi cîntul.

Bat la ușă cu ochii orbului,
Roade grele îmi încovoaie aerul,
lumina puternică încremenită-n lucruri,
neînțeleasă...

DIMITRIE RACHICI

circuit

Arborele stînd pe cîmpie
Singur și nemișcat,
De-atîția ani tot acolo,
La ce se gîndește ?

Amintindu-și de zborul abrupt.
Cînd a trecut prin aer — sămînță —
Rîvnește s-ajungă, o clipă doar,
Pasăre !

MIHAI DUȚESCU

prețul strugurilor

taină apleacă-te
să încapi în vie
apleacă-te încă o dată
să încapi în bob

duh al pămîntului
de niciodată
și din loc fără vîrstă
vino și suflă peste
strugurii noștri
și iartă-ne
că te tăiem ca hoții.

teodor mazilu

singurătatea și diavolul milos

Singurătatea i se părea Cameliei ceva rușinos, degradant, de cîte ori avea prilejul o părăsea. Mai mult decît atîta, ea încerca să șteargă urmele singurătății ca și cum ar fi vrut să șteargă urmele unei crime, hotărîtă să ofere foarte rarilor ei musafiri imaginea unei vieți dacă nu agitate, cel puțin normale.

De multă vreme o umbrelă albastră și-o pereche de mănuși negre ședeau pe divan într-o împietrită neorînduială, drept mărturie a acelei mult visate existențe normale. Trecură zile și săptămîni întregi, luni de-a rîndul, și obiectele cu pricina continuau să demonstreze iluzia Cameliei aproape îmbătrînind în devotamentul lor perfid și nemișcat. Spațiul dintre obiecte, niciodată cel firesc — reprezenta de fapt, sufletul acestor obiecte — avînd astfel avantajul unei existențe unitare se împotrivea energic și metodic tuturor încercărilor Cameliei. Deși menite să sugereze o viață agitată, ele conțineau o împietrire apriorică, topind și înghițind în acel dat aprioric toate eforturile Cameliei de a crea, măcar o dată, impresia unei femei care tocmai acum se întoarce de la o petrecere unde a fost și X și unde s-a distrat admirabil.

În aranjarea acestor obiecte menite să sugereze imaginea unei existențe normale, Camelia se chinuia să atingă desăvîrșirea și, oricît de neglijent le azvîrlea pe divan, tot mai găsea ceva de modificat. Ea căuta aici o desăvîrșire inexistentă de fapt, dar o căuta în sensul propriu ca, pe un lucru pe care-l avusese cîndva, și pe care-l pierduse, și, care o dată găsit, ar fi scos-o din impas.

Ea nu-și pierdea speranța fiindcă știa că nu e bine să-ți pierzi speranța.

— Odată și odată, tot am să le aranjez eu perfect,..

Eforturile Cameliei în această neghioabă desăvîrșire se dovediseră zadarnice căci obiectele cu pricina se înstrăinaseră de ea din clipa în care le cumpărase în acest scop, și astfel musafirii nu făceau nicio legătură între neorînduiala din casă și stilul de viață al gazdei. Temîndu-se să nu fie surprinsă în singurătatea ei, Camelia își pregătea din vreme neorînduiala, o contempla și-o supraveghea vrînd s-o păstreze intactă și s-o ofere astfel intactă celor care-i treceau întîmplător pragul casei. În timpul scurtelor vizite, ea încerca să păstreze intactă neorînduiala temîndu-se ca nu cumva, profitînd de o neatenție de-a ei, blestematele obiecte să se alinieze într-o simetrie care ar fi umilit-o și demascat-o.

Adeseori, ținînd aproape pe din două, singurătatea, Camelia se trîntea pe divan, obosită și încîntată, ca și cum s-ar fi întors de la nu știu ce nostimă petrecere. Cînd se ridica de pe divan dispărea oboseala și rămînea numai minciuna și stupiditatea acelei oboseli și, ca o concluzie a acelei scurte clipe de luciditate apărea în prelungirea acelei clipe sau ca suflul viu al acelei clipe, sau ca însăși rațiunea acelei clipe, galben roșcată mătușa Grazziela, trăgînd după ea îngrozitoarea ei lipsă de prejudecăți.

— Deși stai în centru, la tine nu vine niciodată nimeni.

Aceste fraze lapidare mătușa Grazziela le rostea în răstimpul dintre două aventuri erotice. Și din această pricină, Camelia vedea la începutul succintei observații un bărbat care se îmbracă și la sfîrșitul aceleiași observații unul care se dezbracă. În mijlocul acestei realități trona mătușa Grazziela și sălbatica ei putere de sinteză.

— Cum stai cu viața sexuală? — Te neglijează soțul?

Apoi galben-roșcată mătușa Grazziela o săruta și pleca. Claritatea mătușei Grazziela îi amenința singurătatea, intra în adîncul ei și-o clătina. Camelia disprețuia atît de mult această claritate, pe care o socotea vulgară și imorală, încît în numele acelui dispreț, își iubea singurătatea și-o apăra, o ajuta să crească, s-o cuprindă și s-o subjuge iarăși.

Ceilalți musafiri nu se asemănau cu mătușa Grazziela. Erau musafiri ciudați, galbeni, albi, portocalii, violeți, întotdeauna grăbiți și întotdeauna optimiști.

Era izbitor acel amestec de vizită grăbită și optimism vehement. Nici nu-și dădeau jos pălăria și-o și asigurau pe Camelia, cu ochii la ceas, că pînă la urmă totul va fi bine. Refuzau să ia loc pe scaun, refuzau și dulceața gazdei dar așa, în picioare, pregătindu-se de plecare de cum veniseră, o asigurau că în cele din urmă David o va iubi. Alții nici nu mai intrau în casă, apăreau la fereastră, printr-un amestec bizar de zîmbete și ciocănituri o asigurau — și de talentul ei și de dragostea lui David. Dacă avea vreo neliniște un asemenea musafir galben sau portocaliu, crăpa puțin ușa, mormăia ceva îi săruta mîna și îi alunga astfel neliniștea. Acești musafiri multicolori aduceau numai vești bune. Că X grav bolnav s-a îndrăvenit brusc. Că Y s-a întors la nevastă. Că Z s-a lăsat de băutură. Aceste vești o bucurau la început, dar mai tîrziu, cînd aceste vești căpătau viață în conștiința Cameliei zgomotul lor o asurzeau, dar ea nu bănuia că vuietul acela îngrozitor era tocmai sufletul acelor vești plăcute care o bucuraseră atît de mult. E drept că și graba musafirilor părea justificată, ei erau împinși în această goană de propria lor frică. Erau fericiți că descoperiseră o ființă care avea nevoie de aceste minciuni și în felul acesta ei se eliberau, se liniștau și goneau mai departe.

Acești indivizi grăbiți, multicolori, irresponsabili și fățarnici o siliră pe Camelia să-și formeze — în pofida singurătății care o învăluia, o concepție echilibrată asupra vieții. Ea iubea virtutea, fiindcă ea confunda virtutea cu singurătatea altora, deci dintr-un sentiment de solidaritate cu suferința altora. Ea mai iubea virtutea și dintr-un misterios simț practic, i se părea calitatea cea mai potrivită în condițiile ei, n-avea nevoie de nimic pentru a fi demonstrată, era ideea care se topea cel mai firesc în singurătatea ei. Încercase de cîteva ori să fie altfel, dar se întoarse ei pe cît de pocăită se întorsese în singurătatea ei. Camelia încercase să fie ironică dar nimeni nu-i luase în seamă ironia, ironia îi fusese înapoiată intactă; ea își manifestase disprețul față de alți oameni dar nimeni nu înregistrase acest dispreț. Ea rămînea atunci singură cu ironia și disprețul ei pe care zadarnic încercase să le arunce pe fețele altora, nu le mai înțelegea și i se făcea frică de parcă aceste sentimente zdrobite de lupta cu realitatea exterioară, deveniseră proprii ei călăi.

Ea nu era nici îngîmfată, ea nu era nici modestă, n-avea nici încredere în ea și nici nu era lipsită de încredere, ședea în mijlocul tuturor ipotezelor, ședea pur și simplu. Era convinsă că, de acolo de unde ședea ascunsă dreptatea, în mersul ei invincibil, o va găsi și-o va scoate la lumină.

— Ia uitați-vă ce femeie plină de calități e Camelia...

Pînă la această victorie totală se visa plimbîndu-se prin oraș de brațul lui David dar ura această imagine pe atît de firească, pe atît de imposibilă, o alunga ca pe o vedenie care-i tulbura o liniște care ar fi vrut să existe. Vedenia își întorcea fața spre Camelia, atîtată de această neașteptată sfidare și atunci Camelia se arunca în mijlocul acestui vis imposibil ca în mijlocul unei haite de cîini dezlănțuiți, și îi gonea, și îi biciuia, și era biciuită, se amesteca cu visul acela imposibil într-o demențială încălerare de parcă, războindu-se și amestecîndu-se cu visul acela imposibil ar fi descoperit, de ce e la urma urmei atît de imposibil de înfăptuit. După cîteva clipe de descumpănire, visul acela imposibil își revenea, căpăta putere și începea s-o fugărească pînă ce Camelia cădea obosită. Atunci visul acela imposibil se înalță tremurînd, ca un amurg plin de blîndețe; acum cînd i se înfățișa atît de îndepărtat și cu adevărat imposibil, atît de curat imposibil, Camelia se liniștea. Acolo o găsea singurătatea și Camelia o urma istovită și pocăită.

Desigur, Camelia păstrase și-o urmă de răutate, își invidia colegele de generație care reușiseră să se impună, să facă ceva, să fie un nume, dar de fapt nu era nici o răutate, nici invidie, ci tocmai acel suflu viu care mai rămăsese în ea și pe care ar fi trebuit să se sprijine. În loc să se sprijine pe acel suflu viu, ea se grăbea să-l blameze.

— Invidia e un sentiment condamnabil.

Bunul simț al Cameliei detesta singurătatea ca pe ceva ridicol și melodramatic de care individul e în primul rînd vinovat, dar din nefericire era un bun simț livresc, fără nici o legătură cu impasul real în care se zbătea. „A trăi în singurătate nu e lăudabil filozofic și nu e nici practic indicat, din nici un punct de vedere". Față de propriile ei suferințe, Camelia avea reacții artificiale, livrești, odată ce suferința ei ajungea într-un anume stadiu se rupea de centrul viu care o născuse și se revărsa în masa amorfă a prejudecăților de tot soiul. Ea avea nefericirea de a nu fi decît puțină vreme stăpîna propriilor ei neliniști; îi erau de cele mai multe ori furate, înstrăinate și înapoiate sub forma unor considerații livrești sau a unor speranțe lipsite de orice temei. Camelia nu-și trăia suferința pură, inițială, ci acea suferință falsificată, dar socotită pe măsura ei. Această singurătate falsificată, îndulcită, năștea o suferință la fel de falsă, și chiar un fel de echilibru interior. Această stare de echilibru era mai mult o împietrire în propriile ei zbateri o înșelătoare nemișcare a îndoielilor ei decît o stare de echilibru. Era un echilibru ucigaș și viclean care o făcea apatică, o strîngea de git, se agăța de ea și nu voia să-i mai dea drumul ca și cum echilibrul ar fi avut nevoie de Camelia, nu Camelia de el.

Disperarea, ajungînd limita maximă nu mai putea înainta și atunci se întorcea provizoriu luînd înfățișarea mincinoasă a unui zîmbet cochet, aproape strengăresc. Cineva care se așezase exact pe locul unde se sfîrșise puterea fățărniciei ei, o silea să fie veselă și cochetă, interesat ca și ea în egală măsură să înșele vizitatorul și să lase impresia unei vieți armonioase. Existau clipe cînd aceste strădanii comune izbuteau.

Camelia își așeza cuvintele în mijlocul camerei, le lăsa să plutească în aer, să le vadă și necunoscutul și vizitatorii, ea se apleca puțin, temîndu-se să nu le atingă dulcea lor tremurare, de parcă, protejîndu-le, ele ar fi putut să se schimbe în certitudini. Dar, la puțin timp după ce un vizitator deschidea ușa casei, cuvintele, ca luate de un vîrtej, se strîngeau unele în altele, de parcă le-ar fi fost frig, se interferau, se amestecau, se distrugeau și dispăreau.

— Acum am picat din tîrg. Dacă veneai cu cinci minute mai devreme nu mă găseai acasă...

Ce se întîmpla atunci? Atunci Camelia lua aproape cu forța privirea vizitatorului și-o îndrepta spre divanul unde se găsea neorînduiala cu atîta grijă pregătită. Dar adeseori privirea vizitatorului nu se obosea să cerceteze neorînduiala: se așeza liniștită lîngă celelalte obiecte, ocupa un loc și împietrea acolo, mărind astfel forțele cu care Camelia zadarnic se lupta. Demnitatea o silea să aibă totuși încredere în reușita acestei înscenări. Ea își continua neturburată, ritualul examinînd și privirea vizitatorului care se așezase lîngă celelalte obiecte și devenise și ea un obiect, alături de umbrela albastră și mănușile negre.

— E o harabaură aici la mine, scuză-mă te rog...

Aceste cuvinte, în care nici Camelia nu credea, nu le auzea nimeni, ea simțea cum aceste cuvinte spuse parcă de altcineva se întorc spre ea și cad istovite înainte de a putea fi auzite.

De ceea ce trăia în adîncul ei, Camelia nu era prea convinsă, *avea o îndoială*; de aceea își împingea demnitatea în afară, ca s-o poată astfel controla. Neavînd prea multe cunoștințe, și crezînd că e bine să ai multe cunoștințe, ea își împingea sentimentele în afară; își anima cu ajutorul lor viața de fiecare zi și ca și cum aceste sentimente ar fi fost nepoatele respectuoase ale unei mătuși întelegătoare, o vizitau din cînd în cînd.

Apărarea demnității devenise îndeletnicirea de bază a Cameliei, ea arunca în această bătălie inegală energie, inteligență și ipocrizie. În cazul Cameliei, demnitatea nu mai era un principiu moral ci aproape unica ei legătură cu oamenii din jur, instinctul de conservare descoperise aproape întîmplător acest mijloc de apărare. Fără demnitate ea nici n-ar fi existat, demnitatea îndeplinea mai mult o funcție biologică decît una etică. Chiar împinsă în afară, demnitatea era acea ființă — nu greșim prea mult cînd o numim astfel care o căuta pe Camelia, o găsea pe Camelia, se reîntorcea la Camelia, o înviora și se contopea cu ea. Cînd sub presiunea mizeriilor vieții, demnitatea se împuțina și apoi dispărea, era înlocuită cu o altă demnitate, ca o secreție vitală, sordidă și inepuizabilă.

Camelia se chinuia să spulbere ideea jignitoare că ea poate fi găsită mereu acasă, la orice oră din zi sau noapte — această convingere a oamenilor o îndîrjea mai mult decît situația ca atare, sau cel puțin la fel de mult. Dacă, în mod întîmplător pleca de acasă în vizită la o prietenă, convingerea oamenilor că ea se află acasă la orice oră din zi sau noapte o însoțea și în această evadare și atunci mult așteptata evadare, se înghesuia neputincioasă în pește-

tate necunoscută, și ședea așa, suspendată, nemișcată, pînă ce primejdia trecea.

Ajungînd deci la o metodă în alungarea singurătății Camelia învățase, deși n-ar fi trebuit să învețe — cum să întîmpine fiecare zgomot, oricît de palid ar fi fost, cum să-l capteze și să-l oblige să se materializeze într-o vizită, într-o mătușă, într-o făgăduială, într-o invitație la plimbare. Adeseori, nu reușea să capteze în întregime zgomotele și atunci îi trecea pragul casei niște vedenii ciudate, jumătate vaiete, jumătate mătuși, jumătate țipete, jumătate bărbați.

Obosită de atîta așteptare zadarnică se îndrepta c-un aer firesc spre ușă, să-i deschidă ușa mult așteptatului vizitator. Ea credea că e suficient să iasă în întîmpinarea evenimentului pentru ca evenimentul să și aibe loc. Deși își lua expresia jignită a omului deranjat la o oră atît de nepotrivită, nimeni nu venea să-i deschidă ușa. În această situație, Camelia rămînea și cu enervarea de a fi fost inoportun deranjată și cu tristețea de a nu fi fost deranjată. Aceste sentimente contradictorii conviețuiau multă vreme împreună, unite prin suferința nefericitei stăpîne; și Cameliei îi era greu să le mai despartă, să mai facă ordine; și, dezamăgită de nereușita ei, își punea nădejdea în această stare ambiguă. Cînd încerca să profite de această stare ambiguă, starea ambiguă se destrăma. O clipă de luciditate care nu-i aparținea, o clipă de luciditate venită din afara ei, o împingea să deschidă ușa; să coboare pe scări, să se convingă că n-o căutase nimeni.

Istovită, Camelia se retrăgea în mijlocul camerei de unde, superstiția naivă, credea că adevărul care o biciuise n-ar mai putea s-o atingă, de parcă raza de influență a acelui adevăr ar fi fost limitată. Ședea nemișcată — convinsă ca pe locul pe care și-l alesese după ciudatele ei calcule, singurătatea n-o va mai ajunge. Dar acel loc se micșora încetul cu încetul, se surpa încontinuu și Camelia — deși nu mai ședea pe nimic, deși locul fusese pulverizat, din dragoste pentru minciuna pe care o născocise își lua un aer de siguranță. Dar ea se surpa se scufunda și rămînea la suprafață, ca o sumbră ironie — numai stupidul ei aer de siguranță. Singurătatea — o învăluia din toate părțile și aerul ei de siguranță plutea stinghei ca rămășițele unui naufragiu.

„Ar trebui să fiu iubită și respectată" își spunea Camelia cu vocea înspăimîntată de presentimentul unei apropiate lupte inegale, cu groaza omului care azvîrle cu piatra în cineva care se năpustește asupra lui înarmat pînă-n dinți. „Ar trebui să fiu iubită și respectată". Această speranță nebună trecu în goana cailor și dispăru brusc — Camelia veni în urma ei, se opri în mijlocul drumului și încearcă să ghicească în praful stîrnit de copitele cailor răspunsul care o chinuia.

Teama cea mai cumplită venea din convingerea că nu-i era cu adevărat teamă, cînd căuta teama, vrînd să se sprijine pe ea, n-o mai găsea; singurătatea, în oarba ei dezlănțuire luase cu ea și teama de propria-i singurătate — cineva se temea de singurătatea ei mai mult decît ea însăși, de parcă cineva își luase obligația de a trăi și de a suferi în locul ei. Camelia se îndepărta mereu de centrul suferințelor ei, bîjbîia prin apropiere, o zărea cîteodată, ca la lumina unui fulger, dar niciodată nu se contopea cu ea. Ajunsă la capătul puterilor se hotărî să plîngă. Dar plînsul acela nu era plînsul Cameliei, se auzea de departe de parcă era durerea unei realități imateriale, care încerca să-și încorporeze în ceva durerea. În acele clipe, Camelia își trăda suferința, se îndepărta de ea în așteptarea unei vizite sau a unei mătuși și plînsetul acela plîngea de fapt lașitatea Cameliei, pe care o implora să nu-și părăsească suferința.

Disprețuindu-și suferința. Camelia, cu un aer aproape cochet, se dăruia unei lungi așteptări. Se înfășura într-o altă durere, o durere mătăsoasă, fastuoasă — care fusese inițial un splendid capot de casă. În acea lungă așteptare ea se pregătea pentru orice, și pentru vizita responsabilului de bloc și pentru judecata de apoi. Ea își alcătuia în pripă un suflet provizoriu — acel suflet provizoriu alcătuit din frică și pocăință pe care-l capătă oamenii în fața morții și-a iubirii, un suflet menit să-i ajute să treacă peste încercări grele și care, după folosință, este aruncat sau dispare de la sine. E sufletul provizoriu care se naște din primejdie și dispare o dată cu ea, cum sînt acei indivizi care cred în Dumnezeu în timpul unei furtuni pe mare și care, odată scăpați de primejdie își caută și-și așteaptă necredința.

Prin imensa singurătate din fața ei, Camelia lansa tot felul de chemări, cînd în dreapta, cînd în stînga, cînd în trecutul apropiat, cînd în cel mai îndepărtat, în speranța că pînă la urmă tot se va întîmpla ceva. Arunca aceste chemări de parcă ar fi aruncat cu undița în apă și aștepta cu o încredere care era tot una cu disperarea. Cel mai ades se lasă prins în acest vicleșug soțul Cameliei. Ea nu se bucura chiar atunci, bucuria ședea la pîndă în spatele Cameliei și îi sărea speriată pe obraz îndată ce avea motiv s-o facă.

Convinsă că soțul se înapoiase acasă datorită vicleniei ei și nu datorită hotărîrii lui, hotăra să se răzbune. Lasă, lasă, să vadă și el ce înseamnă să lași o femeie tînără singură, lasă să vadă și el netrebnicul, în ce mizerie mă zbat. Înverșunată îl trăgea spre mal, îl plimba prin toată camera, să-i simtă și el singurătatea, să vadă și el ce înseamnă să nu vezi chipul unui om săptămîni întregi. Dacă ar fi stat în puterea ei l-ar fi închis în singurătatea ei, l-ar fi zăvorît în singurătatea ei, l-ar fi înnăbușit și strivit. Dar, cum Camelia nu era stăpîna singurătății ei, răzbunarea n-avea cum să fie dusă pînă la capăt.

Aceste victorii, dacă se puteau numi astfel, aveau păcatul că deveneau reale numai după ce însăși victimele le confirmau. Adeseori Camelia prindea vechi cunoștințe care n-o recunoșteau nici pe ea și care nici nu recunoșteau că fuseseră prinse și atunci, resemnată, le arunca înapoi în apă; n-avea ce face cu ele. Confirmarea victoriilor rămînea privilegiul celor învinși, de aceea Camelia nu înregistra venirea soțului decît după ce el își manifesta supărarea, ironizînd-o.

— Tu ești, David?

— Da, eu sînt. Dar ce ai crezut?

Ceea ce o uimea pe Camelia era răceala cu totul particulară a soțului, ea vedea cum nici această răceală soțul nu voia s-o înstrăineze, o socotea tot a lui și numai a lui. Această răceală trecea pe lîngă ea și pornea mai departe, într-un scop mai înalt. Ea simțea că nu e nici măcar pe ea, țința bandiților, nici un glonț n-o atingea. Atunci înțelese încă o dată că ea nu e decît un biet pretext — că gloanțele bandiților ca și disprețul soțului, aveau un cu totul alt scop, incomparabil mai complicat.

★

David mînca de fapt în oraș, dar, ca să nu-i fure Cameliei această grijă gospodărească mai mînca încă o dată și acasă, în mod simbolic. Această constatare n-o întristă prea tare pe Camelia, continuă să se ocupe cu aceeași vehementă grijă de masa simbolică a soțului.

— Vrei să-ți încălzesc friptura?

Cum David aprecia că mîncînd supa își manifestase cu prisosință devotamentul, renunța cu sufletul împăcat la cel de-al doilea fel.

— Nu, mersi. Ești foarte drăguță...

Complimentul era spus în treacăt și în cu totul alt scop decît cel firesc; Cameliei i se părea că David șterge farfuria cu aceste cuvinte amabile și indiferente; complimentul fusese spus din nevoia lui David de a-și coordona mișcările. Blajina ipocrizie îl ajuta pe David să facă anumite mișcări pe care altfel le-ar fi găsit greoaie sau de prost gust.

Dar era limpede că acest compliment nu-i aparținea, Camelia se îmbujora totuși de fericire; ipocrizia nu i se părea un păcat chiar atît de mare... Demnitatea ei era reală, dar n-avea nici o legătură cu înfricoșătoarea ei modestie, conviețuiau liniștite împreună. „Tot m-am ales cu ceva pe ziua de azi..."

Camelia transforma imediat acest compliment ipocrit într-o certitudine — căci de certitudine avea ea nevoie; ea înregistra nu ceea ce observa, ci ceea ce avea nevoie, spiritul ei de observație era tot o formă a instinctului de conservare.

— Azi ești foarte drăguț, David...

Plictisindu-se. David renunță în cele din urmă la această masă simbolică.

— Nu mai pregăti masa. Am mîncat în oraș...

Dispariția binefăcătoarei ipocrizii o făcu pe Camelia să dispere.

— Cum David, ai mîncat în oraș? Așa ușor ai o spui?

În schimbul acestei teribile loviturî, ea credea că are dreptul la un cuvînt de îmbărbătare sau măcar la minciună. Nu înțelegea să piardă și să nu primească nimic.

Dar ea deveni foarte curînd răbdătoare. Și, răbdătoare, Camelia așteptă un alt gest, la fel de simbolic, care să-i demonstreze că David e soțul ei.

Nu izbutise pînă acum să aibă vreo amintire în legătură cu David, tot ce se petrecea între ei era doar simbolic, demonstrativ — în compensație — fără nici o legătură cu trecutul și fără nici o implicație viitoare. Toate manifestările soțului — inclusiv foarte rarele izbucniri erotice — erau făcute în compensație, pentru a ascunde ceva sau pentru a îndrepta ceva. Direct — Camelia nu primea nimic, ea nu făcea decît să le adăpostească vremelnic în drumul lor spre scopul lor ultim sau să le ascundă pînă ce trecea cine știe ce primejdie. Dacă David întîrzia într-o noapte, trecea grăbit și întunecat în camera lui, nu se justifica, dar peste cîteva zile în loc de orice altă scuză, se culca cu ea. Dacă n-avea nici un motiv să-i ceară scuze își neglija săptămîni întregi datoriile conjugale. Era deci firesc ca femeia să privească cu oarecare înțelegere escapadele nocturne ale soțului, din aceste escapade își avea și ea partea ei. Singurul neajuns al acestor scuze erotice era că David își cerea scuze într-un fel îngrozitor de politicos și de rezervat. Dacă tot se afla în brațele lui, Camelia ținea să profite cît mai mult de această împrejurare, dacă nu erotic, cel puțin moral.

— David, tu nu mă iubești... Simt asta David...

— De fapt... Te iubesc... recunoscu David care presimțea că femeia așteaptă o minciună.

— Te cred. Tu ești incapabil de minciună. Spune-mi asta mai des David. Îmi face așa de bine... Eu numai pe tine te am...

Ea ședea în genunchi în fața lui și David o mîngîia ușor, blînd, vrînd să alunge prin această mîngîiere gravitatea rugăminților Cameliei, prin aceste mîngîieri se ferea de posibilitatea de a le înregistra într-un fel sau altul. O mințea puțin, foarte puțin atîta cît are nevoie să nu izbucnească într-o criză de isterie și ședea lîngă ea pînă ce minciuna se identifica cu ea. Apoi pleca și Camelia rămasă singură continua să vegheze spațiul liber lăsat de David, convinsă că acest spațiu astfel protejat se va preschimba într-un spațiu în care el se va mai întoarce.

Cînd nu trăia cu ea, David îi oferea în schimb un zîmbet fals. El știa că femeia așteaptă acel zîmbet fals. Zîmbetul fals devenise la un moment dat principala obligație conjugală a lui David. Aruncat la întîmplare zîmbetul acela fals cădea pe jos. Camelia vedea înfricoșată cum se istovește un bun care ei i-ar putea folosi. După ce David dispărea, ea se apleca, ridica zîmbetul acela fals și-și lumina fața cu el. Viața o obligase pe Camelia să înregistreze cu o extraordinară acuitate chiar și gesturile artificiale. Într-un ciudat și diavolesc laborator, printr-o alchimie cunoscută numai de ea — ea transforma gesturile artificiale în gesturi pline de căldură și spontaneitate. David se minuna sincer văzînd ce minuni e în stare să scoată Camelia dintr-un zîmbet aruncat la întîmplare... Dar ea îi cerea lui David să aducă și viață în jurul ei, sau ceea ce credea ea că e viață.

— Mai cheamă și tu prietenii acasă... E așa de imposibil, David?

David îi prindea parcă rugămintea o strivea, și pe urmă i-o arăta, ca s-o vadă și ea cum arată o rugăminte strivită.

— Eu n-am prieteni, Camelia...

Ea se legăna și se răsfăța în această suferință; după o secundă venea cu o altă rugăminte... pe care o unea prin timbrul vocii de cealaltă rugăminte, ca să mențină iluzia aceea de legănare.

— Atunci să mergem la mare, David. Cîteva zile. Numai noi doi...

Atunci David pleca de acasă, se ducea să bea, după cîteva ceasuri se înapoia acasă, numai vocea lui încărcată de frică, și blîndețe.

— Bine, o să mergem la mare...

Cînd David se întorcea cu adevărat acasă, nu-și mai recunoștea vocea pe care o trimisese ca s-o îmbărbăteze.

— Nu merg la mare. Marea mă obosește.

Atunci istovită, Camelia cădea într-o blîndă înțelegere.

— Bine David. Dacă ție nu-ți face plăcere nu mergem.

Apoi iar părăsea acea blîndă îngăduință.

— Ascultă David, nu m-a căutat nimeni la telefon? N-a întrebat Lena de mine?

De multe ori, David, asemenea musafirilor galbeni vișinii, portocalii, o mințea: îi spunea că da, Lena o căutase la telefon.

— Totdeauna Lena a fost drăguță cu mine...

După această constatare, Camelia se cufunda într-o ciudată somnolență care avea menirea să înlocuiască un trecut aproape inexistent. Din acel trecut aproape inexistent o trezea numai obiecțiile pe care, sub forma unor amintiri i le aducea lui David. Ea se trezea de larma stîrnită de propriile ei obiecții pe care le aducea soțului. Era recunoscătoare acelor obiecții sau acelor amintiri pe care le aproba în grabă, de parcă prin aceasta grabă ar fi putut pune mîna pe ele și stabili într-un punct fix.

— David, de ce m-ai mințit acum cinci ani de zile? De ce ai spus că ai plecat la Brașov și n-ai plecat?

Obiecția devenise vie, Camelia o ținea în mînă ca pe un trofeu scăpat de la cine știe ce distrugere, și, uimit, David își analiza vina dar îi era imposibil să se mai recunoască în acel foarte vechi păcat.

— Am uitat... hotăra David.

— Nu trebuie să uităm nimic, David.

David nutrea convingerea că femeia se mulțumește cu puțin. De altfel — îngrozitoarea ei modestie aproape că-l speria pe David, pe orice înfăptuia, Camelia își punea pecetea modestiei ei care semăna atît de bine cu moartea. „Vezi David, ce puțin m-a costat taiorul? O nimica toată!..." Cu cît trecea timpul cu atît dorințele Cameliei deveneau mai insignifiante: — Dacă m-ai duce o dată pe săptămînă la cinematograf, eu aș fi fericită.

Dar suferința Cameliei, suferința pe care ea o mistifica și o alunga nu se risipea, ea se încorpora în existența soțului. Soțul înțelegea mai exact situația Cameliei, de aceea el îi trăia cu adevărat suferința, socotind-o pe Camelia incapabilă să-și ducă singură crucea ce i-a fost hărăzită. Dar se simțea vinovat că-i furase suferința, socotea acest furt la fel de vulgar ca oricare altul. Uneori Camelia îl surprindea disperat, dar ea nu bănuia că atunci David îi trăia propria ei disperare. În acele clipe David i se părea mai străin ca oricînd. Cînd era abătut, Camelia îl disprețuia.

— Citește-l pe Goethe, el o să te pună pe picioare, îl sfătuia Camelia. Deprimarea e un păcat ca oricare altul...

Obosit, plictisit și deznădăjduit, David îi arunca un zîmbet fals — cum ai arunca droguri unui bolnav incapabil să urmeze un tratament adevărat. O durere artificială implică mîngîieri artificiale. El arunca gesturile la întîmplare, dacă soția le prindea, bine, dacă nu, iarăși bine... Cînd Camelia, supărată, nu ieșea cu zilele din camera ei, David nu se simțea vinovat. Trăgea concluzia că soția nu-și folosise cu matură chibzuință zîmbetul fals pe care el i-l dăduse la timp.

Din suferința pe care i-o refuzase Cameliei, David trăgea concluzii lucide în ceea ce-l privește. Suferințele Cameliei, pe care el le trăia cu o indiscutabilă intensitate, îl scutise de anumite erori și de experiențe zadarnice. În loc să fie o povară, suferințele Cameliei, înțelegerea și trăirea lor, se dovediseră binefăcătoare. Tocmai din această convingere venea sentimentul lui de vinovăție.

Nenorocirea Cameliei venea din faptul că ea se simțea străină față de propria-i singurătate, nu reușise s-o înțeleagă, să și-o apropie și să se amestece cu ea. Camelia nu era decît martorul înfricoșat al propriei singurătăți. Ea, evident, nu se cunoștea pe sine și din centrul stabil care era ea cea adevărată, se revărsau asupra ei impulsuri tainice. Dar aceste tainice impulsuri Camelia, avea grijă să le îndepărteze. Ceea ce este cu adevărat al nostru se arată adeseori în aparență, străin de noi, sau chiar potrivnicul nostru și Camelia purtată dintr-o singurătate în alta, n-avea de unde să înțeleagă acest adevăr.

Din milă, David își asumase obligația de a trăi el suferințele soției. Descoperi curînd că mila nu era decît comoditate, și cînd făcu această descoperire se jura să nu mărturisească nimănui nimic, cu sentimentul părtășului la o crimă înfricoșătoare.

În ochii lucizi ai soțului, Camelia era imaginea vie a tot ce el depășise, a tuturor erorilor pe care el, glorios, le înlăturase. El își rezervase pentru sine partea leului — bucuriile înainte ale spiritului, tot ce-i se părea mediocru în conștiința lui împărțea generos în dreapta și în stînga. Camelia, ca soție, avea desigur prioritate.

— David, de cînd ai luat tu prostul obicei de a intra cu pantofii în casă?

Soțul incriminat ridica amuzat din umeri; printr-o întîmplare îi prisosea o undă de duioșie. I-o dădu Cameliei.

— Nu mai sîntem atît de tineri, Camelia, îmbătrînim...

Ea se ridică în picioare, ca și cum ar fi vrut să ia în stăpînire nevinovata infracțiune a soțului.

— Nu pot să înțeleg, David, doar te-am rugat...

În imensa ei singurătate, imaginea lui David intrînd cu pantofii în casă, aducea o undă de luminâ; de aceea îi era teamă să nu dispară prea repede această feerică imagine.

— Sînt plini de praf David...

Țintuit de energia sălbatică a femeii, David ședea nemișcat, dîndu-i Cameliei posibilitatea să-și guste victoria.

Camelia simți cum o undă de tristețe trece pe lîngă ea și se duce, ca de obicei, mai departe. Pe David îl apuca atunci o furie nebună și îi venea să stea acolo în mijlocul camerei ceasuri întregi, să stea acolo nemișcat zile și săptămîni întregi, să nu se mai miște de acolo, s-o sature o dată pe Camelia de aceste idioate satisfacții. Îi venea s-o ucidă sau să-i ceară iertare în genunchi și toate aceste porniri se întretăiau — într-o fracțiune de secundă, cu pornirile Cameliei — foarte asemănătoare — și atunci crima și iertarea se săvîrșeau undeva în aer, departe de ei.

Apoi, Camelia se hotăra să înlăture urmele dezastrului. Nu se grăbea, și se părea că, cu cît merge mai încet, cu atît are mai multă dreptate. Papucii — mărturia indirectă a crimei soțului și a lucidității ei, o așteptau c-un fel de complicitate și îi așeza c-un efort pe care-l face cît mai vizibil la picioarele soțului. Și soțul continua să stea nemișcat, așteptînd să fie pus la zid.

— Poftim papucii.

Această scenă atît de banala îl aducea pe David în pragul nebuniei. Ridica prostește papucii, îi ținea în mînă și nu știa ce să facă cu ei. Nemișcarea în care se stabilea era de fapt nemișcarea Cameliei și într-un fel David se simțea bine în acea nemișcare străină. Dar ceea ce îi cerea Camelia i se părea teribil de complicat.

— Încalță-ți papucii. De ce stai ca un idiot?

David zîmbea sau încerca să zîmbească, degeaba se înfuria Camelia, el știa foarte bine de ce sta ca un idiot cu papucii în mînă. Ca deobicei, disprețul Cameliei la adresa altora, după o scurtă zbatere prin aer, se întorcea tot asupra ei

Camelia, care voia să adauge la acest deplin triumf și oarecare mărinimie îl ajuta să se încalțe. Paralizat, David nu protesta

În timp ce îndrepta aceste neglijențe. Camelia avea convingerea că progresează și ea confunda pînă și mutatul pantofilor dintr-un loc în altul cu o nouă etapă în cunoaștere. Văzînd că aceste nimicuri o multumesc, îi aduc liniște și fericire, David mai adăuga și alte nimicuri, vărsa scrumul pe jos, botea fața de masă, într-un cuvînt îi dădea de lucru.

Cu un ritual foarte complicat Ca-

melia lua scrumiera și pleca s-o deșerte, luînd odată cu scrumiera și-o satisfacție imensă, nemaicunoscută, pe care, îndată ce ajungea în bucătărie o scotea la suprafață ca pe o comoară furată, o admira, o examina cu lăcomie, își răcorea fruntea, se sprijinea și se răsfăța cu ea. Cînd însă ținea prea multă vreme în mînă incriminata scrumieră, prelungindu-și astfel exagerat bucuria, aceea bucurie derizorie se împietrea și atunci Camelia se împietrea și ea Bucuria cea jalnică se împietrea, Camelia, de asemeni — între aceste două realități se crea o distanță și acea distanță rămînea neschimbată, la fel de egală, ca o realitate independentă, ca o măsură a unui de*zastru tainic, distanță teribilă de* care Camelia nu scăpa nici cînd se înapoia în cameră.

Fugărită din toate părțile, gonită din artă, din iubire, din singurătate, din orgoliu, ea se oprise aici pe această fișie îngustă, nemernică și derizorie și aici voia să rămînă și nu voia să meargă mai departe. La capătul pustiului se găsea un dîmb, care se ridica incontinuu și care privit cu luare aminte nu era decît David intrînd cu pantofii în casă și ea aducîndu-i papucii. Asta este viața, își spunea Camelia, banală, stupidă, lipsită de satisfacții. Totul e să te agăți de ceva și să nu-i dai drumul.

Cum Camelia n-avea de prea multe ori prilejul de a trăi prea multe sentimente ea încărca un sentiment cu virtuțile tuturor sentimentelor, cu lăcomia omului care știe că nu-i e dat prea des asemenea prilejuri.

Așa de mult se consolidase aceste satisfacții derizorii încît de pe orice pisc s-ar fi aflat, Camelia ar fi coborît să-l dojenească pe David fiindcă boțise fața de masă sau vărsase iarăși, pentru a nu știu cîta oară, scrumul pe jos.

Piscurile nu i se prea arătau Cameliei, ea venea din adînc, dintr-un tunel subteran și odată ajunsă la suprafață îi flutura prin fața ochilor corpul delicat.

— Uită-te și tu cum ai aruncat scrumul pe covor ? Uită-te David.

Mereu se scufunda într-un timp nedefinit și mereu scotea la suprafață obiecții îngrozitor de tardive.

David, intra și el în acea lume mizeră și privea înspăimîntat scrumul vărsat înadins pe covor. Se arăta îngrozit numai ca să-i dea Cameliei dreptate, să nu-i alunge mizera satisfacție.

Camelia tăcea o secundă, convinsă că tăcerea e o pledoarie în favoarea ei.

— Sînt neglijențe care ar putea fi ușor evitate. Cu puțină bunăvoință, David.

Camelia avea obiceiul, sau așa i se părea lui David, de a se ivi brusc în fața lui și de a-i pune imediat probleme dificile.

— Ce-ai spune David dacă ne-am muta ?

Adeseori, David auzea numai un oftat și întotdeauna ca o prelungire a acelui oftat apărea Camelia. Erau locuri în cameră, puncte fixe în spațiu, care vibrau într-un anume fel și David știa că dacă sta acolo și aștepta din acele vibrații și puncte stabile se ivește imediat Camelia și obiecțiile ei. Citeodată camera se umplea de vaete și atunci David nu mai știa unde anume se afla Camelia așteptă ca vaetele să se unească și să-i redea soția.

El, nemișcarea lui, spaima lui, devenea o rațiune a existenței Cameliei și atunci David se dăruia acestei sumbre voluptăți și-o lăsa pe Camelia să facă ce vrea. Cu cît se apropia mai mult de el, cu atît Camelia credea că are mai multă dreptate. Înainta încet, amenințător, odată cu evoluția logicei. Apoi după ce-și demonstra dreptatea în fel și chip pleca triumfătoare trăgînd după ea logica și bunul simț. Urmele și locul acelei nemișcări se înălțau în aer ca vîlvătăile unui inexplicabil incendiu, contopindu-se cu punctul acela fix în care amîndoi se uciseră și amîndoi se iertaseră.

Și Camelia pleca în bucătărie.

Dar ea pleca înșelător și David știa asta bine că ea minte cînd spune că pleacă, ea n-avea unde să plece, pleca, dar de fapt n-avea unde să plece. De aceea cînd furioasă și grăbită Camelia pleca, lui David îi venea să plîngă știind cît de mincinoasă era această plecare. Unde să plece ? Ea n-avea unde să plece.

— Am plecat în bucătărie, îi anunța Camelia și David o vedea nemișcată, împietrită și atunci îi venea să se împietrească și el, să se lege de un punct fix inexistent, făcut numai pentru această durere, și să rămînă acolo și din această împietrire și nemișcare să înțeleagă împietrirea și nemișcarea Cameliei.

Ar fi vrut să-i cadă-n genunchi, să-i ceară iertare, dar știa că ea l-ar fi privit cu ironie. Căci în ciuda singurătății ei Camelia detesta stările de spirit dezechilibrate.

Atunci, c-un fel de disperare și c-un fel de lăcomie, David îi trăia suferința Cameliei, îi trăia eșecurile și pustiul, îi trăia neliniștea și impasul. Se închidea în camera lui și nu voia s-o mai vadă ; cînd o simțea atît de incapabilă să-și trăiască suferința — aproape că o ura.

Camelia nu recunoștea în suferința lui David propria ei suferință...

— Nu-mi place cum arăți, David... cu aerul ăsta pierdut... Tu David, erai un om echilibrat.

Ocupat cu suferința Cameliei, David nu-i răspundea.

★

În loc s-o biciuiască, el îi oferise mila lui, și era o milă nemărginită, și într-adevăr David i-ar fi luat crucea și i-ar fi dus-o pînă la capăt dacă acest lucru ar fi fost cu putință.

Dar nu era cu putință.

Nu, nu e drept, să furăm și să îndulcim suferința altora. Trebuia să-i redau suferința, s-o umplu de suferință din creștet pînă în tălpi, să cadă istovită sub propria-i cruce, s-o ajut după aceia să se ridice. Și dacă nu se va putea ridica, să rămînă acolo strivită de povara suferințelor ei.

De la o vreme David hotărî să-i smulgă soției binefăcătoarele și mizerabilele minciuni ; nu mai intra cu pantofii în casă, nu mai arunca scrumul pe jos...

„Trebuia să-i răpesc aceste bucurii idioate"...

Dispariția acestor neglijențe o îngrozi pe Camelia. Cu o energie luată de amintirea trecutelor energii încerca să fie ironică.

— Da cînd ai devenit așa pedant ?

O bucura orice ironie pe care o făcea, o socotea un progres, un postament, de aceea se și grăbi să se așeze pe această ironie și să discute cu David de la această înălțime recent dobîndită.

— Pedanteria e semn de bătrînețe. O să capeți și burtă dacă mergi pe linia asta...

Și iarăși Camelia urcă o treaptă, dar era zadarnic, căci David o privea tot de la înălțimea ei inițiala. Și ușor i se făcea frică de propriile ei observații răutăcioase. Adeseori, ea se împietrea într-o ironie de a ei și trebuia să vină o ironie străină ca s-o dezmorțească și s-o reanime.

— Foarte pedant.

Un singur lucru nu reușise David cu toate eforturile pe care le făcuse ; continua ca și înainte, să boțească fața de masă. Era greu de precizat de unde venea persistența acestui obicei, din incapacitatea lui de a se controla sau din grija de a nu-i răpi Cameliei ultimul ei refugiu.

Aranjatul feței de masă, după ce David o boțea, rămăsese singura bucurie a Cameliei, deși în mod fățarnic, continua să se revolte.

— David, iar ai boțit fața de masă ? De cîte ori ți-am atras atenția ?

Biata ei ironie nici nu mai avea puterea să plece ca de obicei, nu mai reușea de fapt să se exteriorizeze, se zbătea neputincioasă în preajma buzelor, speriată de apariția ei pe lume.

„De multe ori" — își spunea David cu blîndețe, incapabil s-o alunge din acest ultim refugiu. Cînd o vedea cum aranjează fața de masă și cîtă energie cheltuiește în această simplă operație, se simțea incapabil să-i răpească soției acest ultim refugiu. Aș fi un criminal dacă i-aș răpi și acest ultim refugiu.

Și-o vedea aranjînd fața de masă.

Și-o vedea iarăși aranjînd fața de masă.

Istovit de acest spectacol deprimant, îi venea să aranjeze și el cîlîalt colț al mesei — din aceeași nevoie de contopire cu suferința ei, din aceeași nevoie de a-i simți mai acut durerea.

Singurătatea o copleșise aproape în întregime pe Camelia, și, cu ultimele puteri, ea se agățase de această ridicolă satisfacție, socotea că de aici nimeni n-are dreptul s-o alunge. Era convinsă că, părăsind acest punct fix urma să ajungă, după niște ciudate calcule matematice cunoscute doar de ea, în brațele morții și încă în brațele acelei morți străine. Se amesteca în această teribilă încleștare și un sentiment de elementară justiție. Alții au atîtea satisfacții, călătorii, au iubiri, au vizite, au discuții, au copii, are și ea dreptul să aranjeze o față de masă pe care un soț îngrat o boțește sistematic. Atîta are și ea dreptul în lumea asta.. măcar acest drept...

Căutase o certitudine și, în sfîrșit, o găsise. Firea ei livrească se manifesta ca atare și în asemenea împrejurări o ajuta să-și consolideze eșafodajul, ajungînd la concluzia că tocmai satisfacțiile mediocre sînt și cele durabile.

Ea apărea destrămată din cele patru zări, pulverizată și imaterială și numai acea întrebare stupidă reușea s-o organizeze.

— David, iar ai boțit fața de masă ?

Mai avea sentimentul că această satisfacție îi aparține, ei numai ei, că e prea derizorie ca altcineva s-o rîvnească.

I-a mai rămas puțin. Foarte puțin. De pe fîșia asta îngustă în care se zbate, de-abia se mai vede cerul.

Nu, nu crede că David o va mai iubi.

Era o constatare rece — fără părere de rău.

Aici va rămîne, pe această îngustă fîșie de pămînt.

Petreacă, iubească și trăiască alții.

Ea...

Ea aici va rămîne.

Pe această fîșie îngustă de pămînt.

David va boți fața de masă și ea o va aranja, o dată și încă o dată, pînă cînd moartea aceea străină, va veni s-o răpească.

Ea aici va rămîne, mereu va rămîne aici. Această cumplită încleștare de ceva firav și îndoielnic e însăși ea — e însăși sufletul ei — și această încleștare e rațiunea ei, și cît va dura această încleștare va dura și ea.

★

I-a mai rămas puțin.

Foarte puțin.

De pe fîșia îngustă în care naufragiase abia se mai zărea cerul.

Totuși — convingerea că-i mai rămăsese puțin era odihnitoare de parcă, direct din aceasta blîndă și aprigă resemnare creștea o iarbă mătăsoasă și bună.

Nu, nu credea că David o va mai iubi — era o constatare rece — fără nici o părere de rău.

Aici va rămîne...

Aici pe această fîșie îngustă de pămînt, aici va sta agățată de acea bucurie mizerabilă și trainică. Și cineva voia să-și bată joc de hotărîrea ei și atunci ea se înfurie și-l mînji pe față cu hotărîrea ei.

...Și acel diavol șchiop fugea cu hotărîrea ei pe față și Camelia fugea după el, s-o ia înapoi, s-o ia înapoi și s-o ascundă.

Trebuia parcă să marcheze locul acelei hotăriri, ca să-și stabilească definitiv proprietatea asupra ei, să așeze o piatră deasupra acelei hotăriri, să se vadă că e hotărîrea ei și nimeni să nu se atingă de ea.

Și Camelia, răsuflînd din greu, așeza o piatră pe locul care trebuia să marcheze în ochii tuturor hotărîrea pe care o luase.

C-un fel de voluptate sălbatică încerca să se identifice cu acea hotărîre irevocabilă, să capete o forță și mai mare și cu această forță să se prăbușească pe pămînt și, prin prăbușire să sape, să stabilească și să adîncească locul hotărîrii ei.

Aici...

Dar hotărîrea parcă tot se împotrivea, căpăta niște brațe ciudate care sugerau gînduri străine.

Și Camelia cu o secure ciudată pe care o avea încă din copilărie, tăie acele brațe vrăjmașe, ca hotărîrea să rămînă pură.

Și-o săpa adînc în pămînt.

Și cineva voia să i-o smulgă și, înfricoșată, se aruncă cu tot trupul peste cumplita hotărîre îmbrățișînd-o și apărînd-o cum își apără o tigroaică puiul.

★

Într-o zi, ca de obicei, David lăsa boțită fața de masă și se retrase în camera lui. Camelia se afla în bucătărie, îi plăcea să vină de departe spre această bucurie, cum altădată îi plăcea să vină de departe spre patul unde David o aștepta.

Cînd se înapoie zări fața de masă frumos aranjată. Nu se mira căci i se părea că mirarea ei ar fi justificat și confirmat nenorocirea. Își înghiți mirarea și se uită din nou spre fața de masă de data asta frumos aranjată. Se înfricoșă, dar își înghiți și frica nevoind să admită nenorocirea și se uită iarăși cu o privire pură, eliberată și de frică și de mirare. Fața de masă era frumos aranjată cineva, un străin o aranjase în locul ei — nenorocirea era așa de mare încît primul sentiment care o izbi fu cel al pudorii ; ar fi vrut să devore acea nenorocire, ca să nu afle nimeni de ea. Își plimbă privirea deasupra feței de masă, la o anume distanță, fără s-o atingă, de parcă n-ar fi vrut să confirme nenorocirea ci numai să stabilească în aer, pe un teren neutru, diferența dintre ceea ce fusese și ceea ce era acum.

Multă vreme ședea nemișcată sperînd că nenorocirea se va destrăma de la sine și se va retrage, se va restrînge în ea însăși și va dispare, dar această speranță nu se adeveri. Nenorocirea se consolida, se întindea și creștea, se răsfăța aproape — deși logic erau greu de spus ce anume putea crește dintr-o asemenea nenorocire.

Prima dată nu-i spuse lui David nimic ; Camelia se încăpățîna să nu confirme nenorocirea.

A doua zi Camelia aștepta cu încordare sfîrșitul mesei. Ca de obicei, cu gestul neglijent care-i devenise atît de familiar, David mototoli fața de masă și se retrase în camera lui. Cum ea se încăpățîna să nu confirme ceea ce descoperise, se duse ca de obicei în bucătărie, dornică să se întoarcă de departe spre satisfacția ei mizerabilă dar trainică. Descoperi din nou fața de masă frumos aranjată — ultimul ei refugiu se spulberase așadar.

Atunci ca împinsă din urmă de această dureroasă convingere bătu disperată în ușa camerei lui David.

— David, ai fost tu aici ?

Răspunsul trecu ca de obicei pe lîngă capul ei, plecă mai departe, dar spre deosebire de alte dăți, se întoarse și se instală drept în fața ei, mătăhălos și imperturbabil. Acest răspuns i se adresa cu adevărat Cameliei.

— N-am fost în camera...

Camelia era hotărîtă să vegheze, să descopere ce anume se petrecuse. Ca de obicei, David o să lase fața de masă boțită și-o să plece... își spunea Camelia vrînd parcă să intre în conspirația aceea necunoscută și de acolo din interiorul ei să-și lovească dușmanul. Așa se și petrecu. David mototoli fața de masă și se retrase.

Atunci, întăritată de convingerea că i se răpește ultimul refugiu dar și de o chinuitoare curiozitate, Camelia se repezi să aranjeze ea fața de masă, dornică să-și recapete privilegiul.

Cînd vru să aranjeze fața de masă, întîlni o mînă care se îndrepta la fel de încordată și înfricoșată, spre același țel Se încleștară și această încleștare n-o îngrozi pe Camelia atît de mult cum ar fi fost firesc, căci în această încleștare ea mai vedea încă o speranță Ea înainta spre această întîmplare necunoscută și c-un fel de speranță lacomă, convinsă că la capătul acelei întîmplări ar putea găsi totuși un reazim. Poate însăși nenorocirea asta ascunde la capătul ei un reazim, poate și de această nenorocire se poate agăța și sta suspendată cîtăva vreme. Frica de a pierde acest ultim refugiu, acea satisfacție trainică și mizerabilă era mult mai mare decît frica și repulsia de a se încleșta cu o mînă străină.

Nu. Nu-i va cere ajutorul lui David. Nu era convinsă că David ar fi ajutat-o — stăteau așa nemișcați răsuflînd din greu fără să cedeze nici unul nici altul, forțele se arătau deocamdată egale. Chiar dacă era diavolul, era un diavol bicisnic dacă se lupta să-i răpească unei biete femei singura ei satisfacție... Cameliei nu i se părea însă deloc ciudat să vadă o altă ființă agățîndu-se disperată de una și aceeași satisfacție stupidă ; nu, nu i se părea deloc ciudat, dar ea își revendica dreptul primului ocupant.

Era ultima ei certitudine și Camelia se credea învingătoare fiindcă nu vedea unde ar mai putea fi împinsă în afara acestei certitudini. Ea ar fi rămas și aici, în această încleștare, dar instinctul de conservare îi spunea că nu e ceva durabil. Tavanul camerei se umplu de culori ciudate, de galben, de albastru și portocaliu, culoarea musafirilor mincinoși, care — cu aceeași pedantă politețe, își ocupau locuri rezervate parcă. Dar curînd culorile se încăierară și din pricina încăierării nu se mai menținură în aer, și se prăbușiră înnegrindu-se. Ele încercară să se ridice, să-și recapete albastrul, galbenul și portocaliul, dar nu reușiră și istovirea le făcură și mai negre. Mîna străină capătă brusc o energie sporită și reuși s-o împingă înapoi pe Camelia.

Disperată, își mări și ea împotrivirea și vrînd să-și consolideze purtarea, tipă.

— David !

David apăru în pragul ușii, galben la față, răvășit, obosit, cu o privire pierdută, așa cum nu-l văzuse niciodată. Se părea că nu-i auzise strigătul și că venise acolo întîmplător.

El privea c-un fel de satisfacție, încordarea Cameliei, aproape fericit de spaima care i se ghicea pe față.

— David, David, nu fii monstru, ajută-mă...

El ședea nemișcat, desfătîndu-se cu spaima Cameliei, de acolo, din nemișcarea lui se aliase cu puterea aceea străină și-o obliga pe Camelia să se dea învinsă, o silea să-și părăsească ultimul refugiu... De unde se așteptase la sprijin și ajutor găsi cruzime și neîndurare și Camelia fu nevoită să se lupte cu doi dușmani.

În amintirea vechii blîndeți ea se îndrepta spre David — și, profitînd de această pornire necugetată, puterea străină o aruncă la o parte. Camelia, rămase răstignită la perete, acolo unde o aruncase puterea aceea necunoscută, și ședea, istovită, cuprinsă de voluptatea înfrîngerii. O umbră care semăna cu silueta ei se ridică, c-un aer de satisfacție care îi era foarte cunoscut Cameliei și, cu gesturi pedante, care erau la fel de bine cunoscute Cameliei, se apucă să aranjeze fața de masă pe care David, ca de obicei, o boțise.

David continua să stea nemișcat, luînd parcă sub ocrotirea lui acest spectacol îngrozitor.

Cînd ultimul ei refugiu se prăbuși, singurătatea, ținută oarecum în frîu de acest ultim refugiu — se năpusti asupra Cameliei ca o fiară ținută multă vreme în cușcă. Înspăimîntată, Camelia căuta un punct de sprijin, dar nu-l găsi și atunci ea se întoarse deznădăjduită spre David, dar David, rece și neînduplecat, refuza să fie acel punct de sprijin pe care-l căuta Camelia. El o silea să se unească, cu suferința ei, să înțeleagă că acea singurătate e singurătatea ei.

— Pustiul acesta e pustiul tău... auzi Camelia vocea îngrijorător de limpede a lui David. Era vocea lui, dar venea de departe și se părea că această voce va rămîne aici, alături de ea, încă multă vreme

Din toate părțile singurătatea o asalta, se apropia de ea, și Camelia, făcînd un mare efort se cățără pe acele puncte de sprijin pe care numai primeidia le naște și izbuti să se mențină o vreme departe de primejdie. La un moment dat singurătatea se strînse într-o fîșie îngustă și lungă, ca să fie mai sprintenă și să poată astfel alerga după Camelia. Singurătatea îi zîmbea, dar ea nu vedea acel zîmbet — ea trăia — numai prin frică și numai frica vedea, și, îngrozită, o luă la goană. Ajunse într-un vîrf de munte și era convinsă că acolo singurătatea nu o va ajunge. Într-adevăr se părea că acolo singurătatea nu o va putea ajunge. zîmbetul ei bun i se înfățișa Cameliei ca o expresie de încordare și lacomă așteptare.

— Pustiul ăsta e pustiul tău... auzi din nou Camelia în spatele ei, vocea lui David, din ce în ce mai nemulțumită și mai neînduplecată.

Se părea că vocea aceea stă nemiscată în spatele Cameliei și îi supraveghează fiecare mișcare și așteaptă hotărîrea ei.

— De cîte ori vrei să-ți spun că acest pustiu e pustiul tău ?

Din pricina nehotăririi Cameliei, vocea care nu voia să fie bici se preschimba numai și numai din pricina acestei, nehotăriri, într-un bici și-o biciui pe Camelia și-o îmbrînci, și-o alungă din vîrful acela de munte unde o împinse frica și neputința și-o azvîrli în jos spre propria ei singurătate care o aștepta cu credință de atîta vreme.

PETRE GHELMEZ

ctitor

Cine l-a văzut,
Cin' l-a cunoscut,
Cu sapa în mîini
Ctitor de fîntîni ?

Cine l-a zărit,
Cine-a auzit,
Cîntecu-i din frunză
Cu setea pe buză ?

Zarea l-angropat ?
Cerul l-a furat ?
Cîntecul l-a luat ?

Oamenii îl cată,
Ține fruntea plecată.
Stea înlăcrimată.

Anii și nisipul
Îi acoperă chipul.

urmașul lui heraclit

O rostogolire a lucrurilor,
Pentru totdeauna, mi-i dat să mă doară ;
Un fel de v-ați ascunselea
Al ierbii, al apei, al spicelor,
Și-a tot ce ne mai înconjoară.

Tot ce atinq, îndată devine.
Masa rotundă și veche, de brad,
Se preface-n pădure,
Cu țipăt de frunze și zbor de albine,
Cu izvoare de jad care cad.

Flămînzesc în fața oului de ceață,
Cu ochi de soare, rotund,
Ascultînd tăcerea cum se dezgheață,
Cum ecouri se nasc, și cum cresc.
Cum se zbat către noi. Le răspund.

Pedeapsă e. Mare. Să simți cum,
Sub auzul tău, sub pipăit, sub privire,
Firul de iarbă, muntele-naltul,
Fiecare lucru, se dezice de sine
Aruncîndu-se-ntr-altul.

grîul

Astfel vine o vreme
Cînd toți ne prefacem
În piatră
În frunză,
În floare sau pom...
Numai grîul,
El singur pe lume,
Cînd moare,
Capătă suflet de om.

flux

Ne risipim în lucruri,
În arbori, în poeme,
Ca marile alcooluri
De seve-n rădăcini,
Și-n păduréte ruguri
Zbucnim pe la o vreme,
Cum mugurii, prin zăriști,
În geruri de lumini.

Ne risipim în lucruri,
În simple și-n mai grele.
Și iată : rîu, vioară,
Sămînță, sunet, stea,
Cu-o sfîșiere gravă
Se strigă între ele,
Cum ne strigăm, în viață,
Și noi, asemenea.

Ne risipim în lucruri,
Ne adunăm din ele.

MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia ciber-netică

— Uiți că nici o enigmă nu e prea grea pentru mine ? Pari preocupat...

Nu mă puteam ascunde și nici nu aveam această intenție. Îi povestii cearta mea cu Cristina și motivele pentru care ajunsesem în această situație.

Observai că se căsnea să rămînă serios. Apoi spuse :

— E normal să-ți iubești opera, însă asta nu te împiedică să îți și la logodnica dumitale și să fii și drăguț cu ea ! Hai, dă-i un telefon ! Te rog eu !... ha, ha, ha ! și ea e geloasă pe femeia cibernetică... ! Ce copii sînteți !

Îmi puse telefonul în mînă și părăsi încăperea din discreție. Nu prea îmi venea să fac eu primul pas, totuși formai numărul. Aproape că-mi păru bine auzind că sună ocupat. Așteptînd îmi veni în minte altă soluție, mai onorabilă. Chemai pe inginerul. Modest, specialistul în mase plastice, pe care-l consideram cel mai apropiat prieten comun și-l însărcinai pe el cu treaba asta.

— E o copilărie, spune și dumneata ! Parcă poți fi geloasă pe o ființă ca să zic așa, neînsufletită ! E un obiect doar, explică-i, te rog ! S-o lase în pace cu ordinele acelea stupide ! Asta nu i-o spui chiar așa. Știi dumneata cum ! În scurt, cere-i iertare, fără a mă fețeli însă prea mult.

— Nu s-ar putea să mă lași în pace cu astfel de comisioane ?

— N-am încotro ! Ești singurul în care am încredere.

— M-aș lipsi bucuros...

— Te înțeleg ! Știu că e penibil. Totuși dumneata m-ai mai ajutat și altă dată, știi, atunci cu cinematograful... Și caută să fii mai amabil cu ea... Îmi faci mie un serviciu...

— Cum crezi... Însă ține minte că n-am nici un chef.

— Treci peste asta. Îți rămîn recunoscător...

★

La ora convenită cu Eugen, reglarăm VIPLEXURILE pe unda S.2. și așteptarăm să-i auzim vocea, deoarece era extrem de punctual. Totuși aparatele rămaseră mute de astă dată... Pînă la unu rumegarăm o mie de ipoteze, eu și președintele, fără să scoatem un singur cuvînt, fumînd într-una... Nici la această oră însă, prietenul nostru nu dădu vreun semn de viață... !

Ne despărțirăm cu inima îndoită. Noaptea visai că insula blestemată fusese bîntuită de un taifun și prizonierul ei lupta cu valurile, în timp ce eu îl priveam de pe țărm, fără să-l pot ajuta cu ceva Mă trezii brusc din somn și pusei iarăși aparatul pe recepție, cu toate că n-avea nici un rost. Nu se auzea decît un fosnet slab ca o respirație. Dimineața mă prinse tot învirtind aparatul fără nici un rezultat iar zilele ce urmară fură la fel de mute. Abia într-a patra, la ora opt, în timp ce mă aflam în cabinetul președintelui, auzirăm în sfîrșit, semnalul mult așteptat, apoi răsună vocea lui Eugen, însă atît de slabă încît cu greu o recunoscurăm. Ceea ce ne spuse îmi ridică părul măciucă în cap. Bineînțeles, înregistrai totul.

— Abia acum mi-a trecut febra, începu el căutîndu-și ca niciodată cuvintele. Totuși rănile nu sînt grave. De altfel, pericolul de infecție a trecut...

— Ce spui tu acolo... ? strigarăm într-un glas, eu și președintele. Ce febră ? Ce răni ?

— Aveți dreptate ! Să încerc să fiu mai explicit. V-am povestit oare că acum trei zile l-au adus pe Harry ?

— Nu ne-ai spus nimic. Cine mai e și ăsta ?

Harry era un tînăr savant negru cu diplomă de la Sorbona, chelner într-un danciung din Filadelfia. Fusese răpit noaptea, pe cînd se întorcea acasă de la serviciu, și tinut prizonier pe un iacht. Din întîmplare cunoștea vasul și știa cine e proprietarul său. Acesta era Mr. John Westinghouse unul din principalii acționari ai trustului „Westinghouse brother's Company".

— Ce nume idiot ! șopti președintele.

— Harry era pur și simplu înnebunit de groază, continuă Eugen. Și înaintea sa, mulți negri dispăruseră fără urmă și circulau tot felul de zvonuri ciudate. Pe iacht totul se dăduse la iveală. Însuși Westinghouse se ocupa cu experiențe asupra creierului omenesc și prefera negrii deoarece poliția nu se deranja niciodată pentru un om de culoare. Altfel, din punct de vedere calitativ, nu-i nici o diferență. Tînărul savant se arăta ferm hotărît să profite de primul prilej și să încerce o evadare. Mă hotărîi să-l însoțesc. La rîndul meu îi povestii toate întîmplările prin care trecusem, însă nu putu face nici o legătură între cercetările noastre și ale lui Westinghouse..."

Chiar în noaptea aceea Eugen și tovarășul lui, profitînd că paznicii dormeau după obișnuita lor cură de ratafia părăsiră celula, îndreptîndu-se către un mic golf unde se afla de obicei o barcă cu motor. Dar, probabil că unul din prizonieri călcase pe vreo sîrmă, că imediat se dădu alarma. Gloanțele începuseră să plouie în jurul lor și Eugen fusese rănit în coapsă și în piept. Harry era hotărît să se arunce în mare, preferînd să moară înecat decît să fie ciopîrtit de acei monștri.

— L-am rugat să vă caute în caz că scapă cu viață și i-am dat medalionul găsit pe plajă ca semn de recunoaștere.

— Sărmanul, oftă președintele lîngă mine. Și acum cum te simți, Eugen ?

— Binișor. Banditii n-au părut deloc supărați pe mine și m-au îngrijit ca niște mame duioase. Chiar acum mă aflu în tratamentul lor. Zilnic vin doi smecheri în halate albe și îmi iau tensiunea, temperatura și așa mai departe. Patronul mă vizitează destul de des și mă pune să scot limba, ceea ce fac cu plăcere. Hrana e excelentă : acum sînt sătul pînă în gît de șuncă, ciocolată și portocale. Sînt convins că răpitorii mei nu-și vor putea atinge scopurile și că pînă la urmă o să-mi redobîndesc libertatea. Nenorocirea e că pînă atunci mă plictisesc, neavînd cu cine scoate un cuvînt. Tîlharii vorbesc mereu esperanto și eu îi imortalizez uneori cu ajutorul magnetografului. Mor de curiozitate să știu ce discută. Ce-ar fi să vă transmit vouă ultima convorbire și voi să mi-o traduceți mîine ?

— Notez eu, spuse președintele. Am un prieten esperantist. Zi-i, Eugen !

(Va urma)

constante spirituale

Mă aflu în *„Expoziția dezvoltării științei în România"*. Mi-e cunoscut capul bărbatului din efigie. Obrazul dur, oprit în bărbie, cu bolta frunții descoperită ; privirea aspră, scormonitoare, dar și blîndă, nu știu cum, mișcarea se rupe din piatră, sufletul e cald, omenesc : Decebal. Începutul istoriei e și începutul firesc al inteligenței românești *„Sînt cei mai viteji și cei mai de omenie dintre traci"* scria Herodot înțeleptul, nemurindu-i cu slove de aur. Vitejia crescuse din apărarea hotarelor îndelung hărțuite, din apărarea avutului comun, pentru că dacii aveau temeiuri străvechi de gospodării așezate, îndeminare și pricepere de agricultori, așa cum dăinuie în tablele de piatră ale Columnei Traiane. Știința cultivării pămîntului se pierde în marea de recolte pe care din temelii și pînă astăzi glia le-a rodit, știința creșterii vitelor, a păstoritului, curge prin stilpul de piatră în care lîna mieilor nu și-a tocit prin timpuri rodul greu. Și mai aveau cunoștința meșteșugurilor. Scorburi în munte învederează cercetătorului urmele unor exploatări de mine vechi, resturi de unelte vădesc prelucrarea aurului și argintului, știința iscusită a prefacerii uneltelor din bronz, ateliere pentru prelucrarea uneltelor agricole, obiecte casnice, arme de fier și podoabe. Brățări de argint șerpuite și cingători, paftale de brîie, cupe, întorc gîndul spre bunăstarea unui popor harnic, de muncitori. Și monede bătute pentru schimbul mărfurilor la porțile cetăților, și vase de lut arse și înflorite cu imaginația artiștilor. Era timp pentru toate, pentru meșteșug și pentru desfătarea sufletului în contemplație, dar și pentru ascuțirea minții, pentru aflarea cursului vremii ; pentru aflarea tainelor vieții, pentru adevăr. Scormonul curiozității omenești, al inteligenței dornice a ieșit din hotarele necunoașterii, a căutat de pe atunci necesitatea științei. Pe temeiurile ei a crescut civilizația dacă

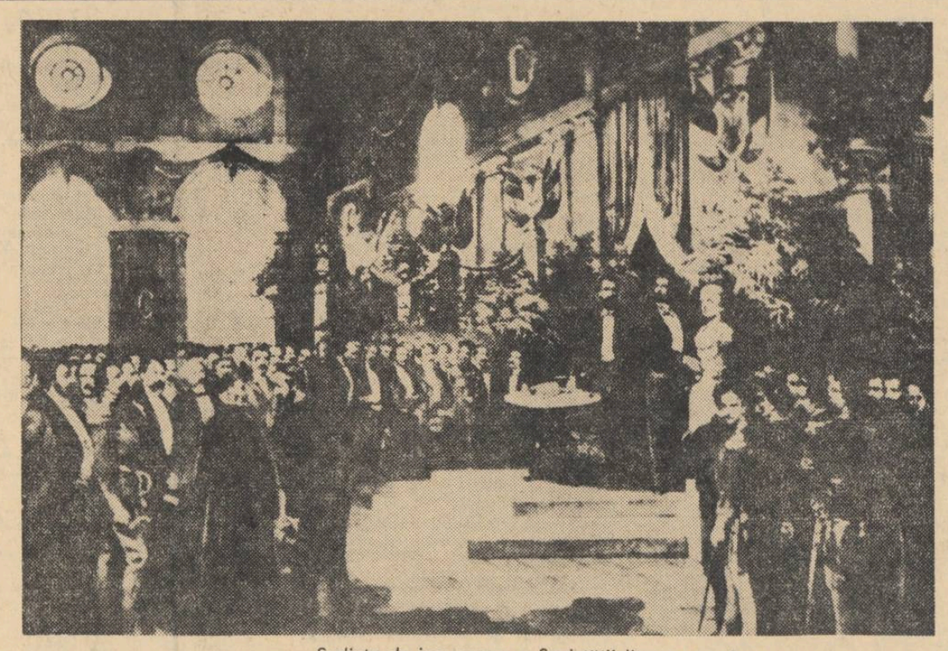
Dar altă semințe de bărbați încercați a sărit hotarele Dunării căutînd bogățiile de peste munți după zvonurile călătorilor străini și după chemarea imaginației. O dată cu armele și cu stăpînirea au adus unelte și obiceiuri din sudul pămîntului, au adus slove noi și sînge care s-a amestecat. Pentru că ogorul dacilor era chemător, și oamenii blînzi și prețuiți, și pretutindeni era o casă, o vatră, un loc de popas. Secerea și toporișca țăranului dac s-au îngemănat cu lopata și hîrletul roman, și timpul le-a amestecat laolaltă, așa cum s-au amestecat și oamenii și nu s-au mai știut și vrut desface. Și după timpul măreților castre de la Jidava și Sarmizegethusa, construcții triumfătoare poposite și în alte părți ale pămîntului, între hotarele necuprinsului Imperiu roman, după retragerea administrației romane în timpul lui Aurelian, populația dacoromană a continuat să viețuiască pe teritoriul dacic rezistînd la diferite migrații și dînd naștere poporului român și limbii române. Și de-atunci încoace ne putem mîndri cu o cultură puternică, rivalizînd cu strălucitele civilizații bizantină și greacă, cu care s-a întîlnit, le-a cunoscut și a trecut mai departe. Și-așa vorbim azi de vasele de Ciurelu, depozitele de fier de la Bratei, ceramica de Dridu și de Bucov, ceramica și uneltele din cultura de la Ipotești-Cindești, tezaurul de podoabe de argint de la Voinești-Iași, tezaurul de aur de la Pietroasa, dovezi ale culturii noastre străvechi și ale continuității daco-romane pe aceste meleaguri. Și încă o dovadă: LIMBA ROMÂNĂ ESTE CREAȚIA POPORULUI ROMÂN, FAURITA DE STRAMOȘII SAI DIN IDIOMUL DACOGETIC ȘI DIN LATINA POPULARA A COLONIȘTILOR ROMANI. Conștiința unității poporului prin unitatea de limbă este poate actul cel mai ambițios al dezvoltării națiunii române.

În perindul sutelor de ani știința poporului nostru a fost veche și mereu nouă, pentru că rostul pămîntului și al gospodăriei țărănești, fără să se abată de la legile datinilor nescrise, a inovat după mereu nouă nevoia și inteligența oamenilor. De mai mare strălucire însă pentru renumele pe care l-au cîștigat ulterior au fost acele îndeletniciri, tot din meșteșug pornite, deci tot din știință, dar legate mai mult de afirmarea sufletului, a stărilor de conștiință și de spirit ale acestui popor. Neprețuite podoabe ale artei populare s-au izvodit în acest timp, cîntece, poezii și legende, dar și poezia construcțiilor arhitectonice, care tot de natura imaginației populare tin, de inteligența celor care le-au ridicat și pictat după rezistența la muncă și focul care i-a muncit dăruindu-se. Așa se face că patru sute de ani în Moldova și Muntenia, mai ales, podoabe de cetăți și biserici au crescut în păduri și în cîmpuri din geniul popular niciodată ostenit de crîncena muncă. Balada meșterului Manole s-a-nfiripat în ochiul de apă limpede al fîntînei de piatră, dar cîți meșteri vor fi trecut în zidurile Bisericii Domnești de la Curtea de Argeș, în mînăstirea Cozia, în cetatea Neamțului și palatul domnesc de la Tîrgoviște, Biserica din Rădăuți și mînăstirea Neamț, cîți vor fi ars în ei dorul, și-l vor fi și împlinit pînă la urmă, de încălcarea dogmelor bisericești, populînd zidurile Voronețului cu întîmplări de epocă și de istorie, convertînd îngerii în muritori, scriind pe ziduri cu culori istovite din plante legendele sfinților dar și realitatea socială a timpului lor. Țărani inteligenți și pricepuți, cu știință de meșteșug, dar și cu dragoste de norod, neprefăcuți în zugrăvelile trăznind a realitate și pline de simțul umorului. Meșteri mari topiți în liniștea Moldoviței, fugăriți în șindrila albă de la Gura-Humor, de la Soroca, de la Tighina, de la Cetatea Albă, ctitoriile sfinte ale sfîntului între sfinți, Ștefan.

Știința de carte încolțea deocamdată în răcoarea chiliilor mînăstirești. Din umbra rece a boltelor de piatră și în pîlpîitul fețilelor, călugării caligrafi au visat pe hîrtie păsările pădurilor moldovenești, păsări de aur și de foc, și florile din lunci, albastre și mititele, încîrligate la capete, prelinse în păienjenișuri subțiri de culoare, învolburînd literele de început ale evangheliilor ca niște explozii solare în pagini de rugăciune și de post. Așa ne-au rămas miniaturile din Cronicon Pictum, cu luptele de la Posada, Tetraevangheliarul lui Nicodim ornamentat cu păuni, Tetraevangheliarul lui Gavril, strîns în coperți de aur cu lucrături de filigran ce indică altă pricepere a acelor timpuri de demult. Pentru că știința de carte nu ieșise încă din obîlduirea bisericii, meșteșugurile care se dezvoltau erau fie casnice fie religioase, cărțile tipărite erau cărți de cult. Așa că nu conținutul lor vorbește despre cultură cîtva timp ci forma în care circulau și care atestă tipografii la Tîrgoviște și Brașov. Și numai mai tîrziu, prin pana mitropolitului Varlaam, a lui Simion Ștefan și a lui Dosoftei, se încearcă scrieri originale, emancipate de cult, cu referințe la originea românilor și la limba lor. Iar sub Constantin Brâncoveanu, prioceperea tiparului se dezvoltă într-atît, încît trimitem utilaje complete în Georgia și Siria.

Biblia de la București a fraților Șerban și Radu Grecianu.

Importanța formării limbii literare românești este pentru dezvoltarea științei hotărîtoare. Ideile timpului se cereau scrise și comunicate cu posibilități de exprimare și înțelegere egală. După strălucitul efort al cronicarilor și al marilor mitropoliți ai Moldovei a fost rîndul vestiților domnitori Constantin Brîncoveanu și Dimitrie Cantemir să ilustreze prestigios nu numai pentru țările noastre dar pentru întreaga lume, inteligența românească în plină dezvoltare a iluminismului și umanismului european. Mai mult decît în cazul predecesorilor lor, formația celor doi oameni de cultură români se dovedi a fi mai mult decît teologică și literară — după obiceiul vremii — dar și enciclopedică, în sensul acoperirii temeinice a cîtorva domenii ale științei. De numele lui Constantin Brâncoveanu se leagă astfel o adevărată epocă arhitectonică care a dat României și întregii culturi universale un stil de o mare și splendidă originalitate. La rîndul său, Dimitrie Cantemir, scriitor, geograf, istoric și filozof de seamă era tradus la 1734 în limba engleză apoi în franceză, la 1743, cu *Istoria Imperiului Otoman*, și în germană la 1771 cu *Descrierea Moldovei*. Dar, fără îndoială, centrul de cultură iluminist cel mai important atunci pentru istoria dezvoltării științei noastre l-a reprezentat Școala Ardeleană. Nu numai pentru că studiile reprezentanților ei purtau girul celebrelor universități europene garantînd o temeinică pregătire clasică și de filologi, dar mai ales pentru faptul că sensul ideilor și actelor de cultură ale Școlii din Ardeal a avut ca scop realizarea unității spirituale și de fapt a românilor de pretutindeni. Reluînd afirmațiile cronicarilor despre originea latină a limbii și a poporului român, au demonstrat în opere de o profundă probitate intelectuală și mare strălucire a inteligenței, într-un timp cînd în cultura europeană erau și voci care contestau continuitatea vechilor daco-romani pe teritoriul Transilvan, adevăratele temeiuri ale formării poporului și limbii române. Cu o dramatică rîvnă, au fost scrise și tipărite pe rînd, opere de importanță fundamentală pentru istoria noastră și pentru dezvoltarea limbii *normate* așezată în ordinea primelor gramatici românești *„Istoria pentru începutul românilor în Dacia"* a lui Petru Maior *„Gramatica Românească"* a lui Samuel Micu și Gheorghe Șincai, *„Temeiurile gramaticii Românești"* a lui Ion Budai-Deleanu, alte gramatici ale lui Radu Tempea, Paul Iorgovici și Vasile Aaron, s-au bucurat de o repede răspîndire în Țările Române, contribuind substanțial la creșterea ideei de frăție a tuturor românilor. Mișcarea iluministă și umanistă a impulsionat dezvoltarea imediată a învățămîntului românesc, așezarea lui pe cîteva criterii științifice. De secolele 18 și 19 se leagă numele unor dascăli iluștri ca Gh. Lazăr, întemeietorul învățămîntului superior în limba română, autorul primelor manuale de trigonometrie și aritmetică, Petrache Poenaru și alții. Tot de acest moment ține înființarea *Școlii de la Golești* a lui Dinicu Golescu *„pentru fiii norodului și măcar și robi, pămînteni și săteni avînd toate și învățătură fără de nici o plată"*. Epoca aceasta de mare efervescență culturală, acest început de organizare modernă a științei românești într-un moment cînd riguroasele rigori ale gîndirii exacte, prin lipsa industriei și prin slaba dezvoltare economică, țineau mai de grabă de un specific filologic, de studiere neempirică a limbii și istoriei noastre, a consemnat, lucru de mare importanță, apariția presei românești, a primelor ziare cu caracter literar și larg informativ. Circulația unor publicații ca *Gazeta Transilvaniei*, *Curierul românesc* și *Albina românească* în toate ținuturile locuite de români, a contribuit la formarea unui caracter de opinie unitar, atît în problemele culturii cît și în cele ținînd de domeniul ideilor social-politice. Așa se explică faptul că momentele istorice revoluționare care au urmat, revoluția lui Tudor Vladimirescu și cea de la 1848, au găsit masele populare și mai ales păturile de intelectuali români pregătite pentru mari reforme sociale și pentru crearea statului național român. Astfel de numele lui Alexandru Ioan Cuza se leagă o nouă etapă a dezvoltării culturii românești. Autor al unor reforme democratice, sprijinit în acțiunile sale de mari scriitori ai timpului, istorici și patrioți ca Mihail Kogălniceanu, primul domnitor al statului național român a pus bazele științifice ale dezvoltării învățămîntului modern din România. Sub el s-au înființat la Iași în 1860 și București în 1864 cele două Universități. Tot atunci s-a pus temelie unor numeroase societăți culturale — *Societatea literară română* ținută pe la 1827 în casele lui Constantin Golescu, *Societatea Filarmonică*, cu un vast program de revoluție culturală (cultivarea limbii române prin înființarea primei școli dramatice, tipărirea și premierea celor mai valoroase lucrări originale și traduceri, întemeierea primei scene în limbă națională.) — dar și societăți cu caracter strict științific : *Societatea de medici și naturaliști* cu *Foaia societății de medici și naturaliști din Principatul Moldovei*, *Cercul ieșan de cetire medicală*, *Societatea română de științe* și altele.



Ședința de inaugurare a Societății literare române

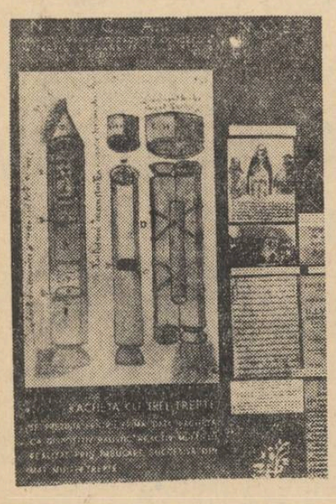
Surprinzătoare pentru mintea omului contemporan este imaginația tehnică din timpul acela, vădind preocupări cu totul și cu totul moderne. Proiectul primelor rachete concepute în Țările Române datează de pe la 1529. Alte izvoare din secolul XVI pomenesc de preocupările științifice ale breslelor din cetatea Sibiu. Un manuscris al epocii reproduce o rachetă cu dispozitiv balistic reactiv multiplu realizat prin îmbucarea succesivă din mai multe trepte. Cîteva titluri de cărți aflate în bibliotecile timpului, de o stranie sonoritate astăzi, ilustrează fața înțelepciunii românești. Astfel, din secolul XV s-au păstrat un TRACTATUS ALCHIMICI și un TRACTATUS MEDICI și mai vechi, din secolul XIV, un COMPTUS GEOMETRICO ASTRONOMICUS. Focul mocnea însă în altă parte. Osmoglasnicul copiat de diacul Oprea din Brașov spunea : *„Așișderea în școală meșterii și dascălii să învețe mai virtos românește... să înțeleagă feciorii, dară cum să înțeleagă dacă învață în limbă străină de nu înțălege nimea"*... iar Axinte Uricariul în cronica la Nicolae Mavrocordat lăuda domnul care s-a hotărît *„să facă școală ca să învețe cine ar vrea fără de plată"*. Începuturile învățămîntului în limba română nu mai puteau fi amînate, dădeau semne de nerăbdare toți oamenii de cultură ai timpului, capetele luminate se pătrunseseră de mult de ideea emancipării spre cultură a poporului. Așa se face că de numele lui Grigore Tamblac se leagă primul titlu de dascăl de școală în Moldova și cu aceasta, așezarea mai statornică a învățămîntului la noi. Nume ilustre de școli au rămas în istorie ca și nume celebre de dascăli, Academia de la Cotnari înființată sub Iacob Eraclit Despotul, Scoala greco-latină de la Tîrgoviște întemeiată de Matei Basarab, Academia Vasiliană și lăcașul de cultură de la Mănăstirea Trei Ierarhi din Iași fundamentate de Vasile Lupu, Colegiul de la Alba Iulia al lui Gabriel Bethlen și altele. Cultura europeană nu putea rămîne fără influențe asupra organizării sistemului de școli românești, domnitorii erau în curent cu mersul evenimentelor din străinătate, gata a împrumuta formele potrivite felului nostru de învățămînt. Sistemul de predare în limbi străine nu rezolva însă problema educației publice așa că numai după mișcari îndelungate și multă răbdare, prin stimularea de către cronicari a ideii de unitate națională a tuturor românilor, școala s-a dezvoltat pe temeiuri reale și cu un țel mai precis. Și mai ales prin conlucrarea colectivă a înțelepților cronicari la dezvoltarea limbii române scrise și apoi a celei literare. Așadar leagănul slovelor alese românești stă în cronicele lui Grigore Ureche, Ion Neculce și Miron Costin, în cronica lui Radu Popescu, și a stolnicului Constantin Cantacuzino, în Dar înființarea *Atheneului Român* la 1865 este prima încercare de organizare embrionară a unei academii. Se prevăd secții separate de științe naturale și politice, științe naturale fizice și matematice, literatură și belle arte. *Societatea Literară Română* înființată la 1866 își propune în anunțul program *„lucrarea gramaticii și a glosarului limbii române, pentru ca nu poate fi dorință mai legitimă și mai iertată pentru membrii aceleași națiuni decît a-și cultiva limba națională"*. *Societatea Academică Română* la 1867 continuă studiul limbii prin *„Sistema ortografiei"*, prezentată de Timotei Cipariu, *Dicționarul lui Laurian și Massim*, întreprinde traduceri din clasici, adunarea de izvoare istorice" — *Documentele la istoria revoluțiunii"* (Horia, Cloșca și Crișan) strînse de Nicolae Densușianu din arhivele străine pentru luminarea trecutului de luptă al poporului român. Înființarea Academiei Române la 1879 este un moment pregătit, prevăzut și așteptat. Strădania tuturor intelectualilor noștri de-a lungul timpului pentru propășirea și dezvoltarea culturii se cerea fructificată prin înființarea unui for care să centralizeze tendințele dezvoltării inteligenței românești de pretutindeni, să le oficializeze și să le stimuleze printr-un sistem de lucru organizat, prin înființarea unor secții separate de activitate științifică și literară, prin stabilirea unor contacte cu străinătatea. Scopurile principale ale *Academiei* se înscriau în continuarea tradiției culturii românești" — *cultivarea limbii și istoriei naționale"* adăogîndu-și însă și ambiția unor cercetări cu un caracter net științific. Abia de acum înainte se va putea vorbi la noi de dezvoltarea organizată și multilaterală a gîndirii științifice românești,peste întreprinderile literare istorice și sociale, urmărite pe toată durata culturii noastre Așa se face că, în ședința plenară a *Academiei* din 1912, alături de Nicolae Iorga, Alexandru Xenopol, strălucea un pioner al medicinei românești. Victor Babeș, și marele ingnier constructor care a fost Anghel Saligny autorul podului de peste Dunăre. Așa se întîmplă că de atunci încoace în istoria culturii românești s-au înscris numele lui Vasile Pîrvan și Dimitrie Onciul, mari istorici, numele lui Liviu Rebreanu și Lucian Blaga, corifei ai literelor românești, dar și numele lui Petre S. Aurelian, economist de seamă profesor de agricultură și economie politică, inițiatorul mișcării cooperatiste din România, militant pentru independența economică și politică a țării, Nicolae Titulescu, jurist și diplomat de renume mondial, militant pentru pace și înțelegere între popoare, fost președinte al Ligii națiunilor, Dimitrie Gusti, inițiatorul campaniilor de cercetare sociologică monografică în România, marele geograf George Vîlsan, strălucitii filologi Bogdan Petriceicu Hașdeu, Alex. Philippide, Sextil Pușcariu, Ovid Densușianu, matematicienii de renume mondial Spiru Haret și Gheorghe Țițeica, Ion Mincu, întemeietorul școlii de arhitectură românească, Aurel Vlaicu, Traian Vuia, Henri Coandă, pionerii aviației românești și mondiale, agronomul Ion Ionescu de la Brad, Emil Racoviță, întemeietorul biospiologiei românești, Gh-Marinescu, Victor Babeș, Ion Cantacuzino, și cîți alții.

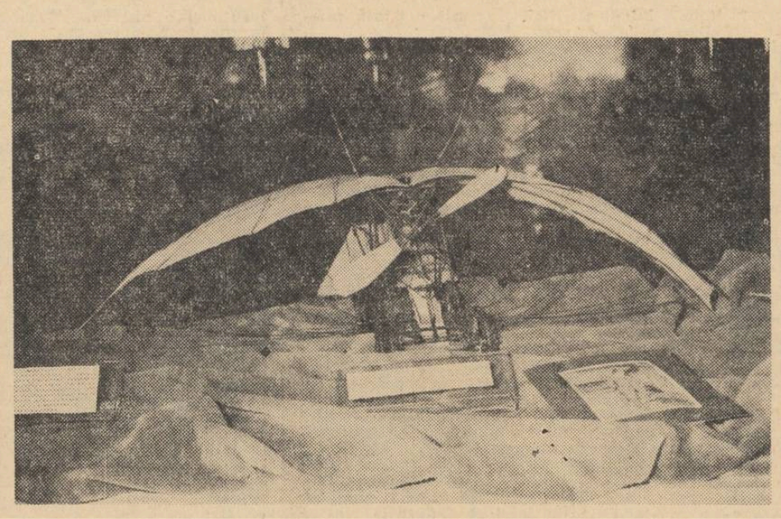
Un secol de afirmare a științei și culturii naționale. O sută de ani de strădanie și devoțiune patriotică pe altarele destinelor românești. Portretele marilor bărbați români, apostoli ai unei strălucite inteligențe, fac înconjurul memoriei. Sînt oameni frumoși și aleși, blînzi înțelepți strălucind în privire, descoperind frunți înalte luminii, mucenici contopiți în destinele unui popor pe care l-au iubit și înțeles și căruia i s-au devotat și care ne-au răspîndit faima în lume, o faimă temeinică, sporind inteligența universală, din care, la timpul lor s-au împărtășit prin școli, prin studiu, prin însușirea acelui caracter universal, necesar ca adaos științei.

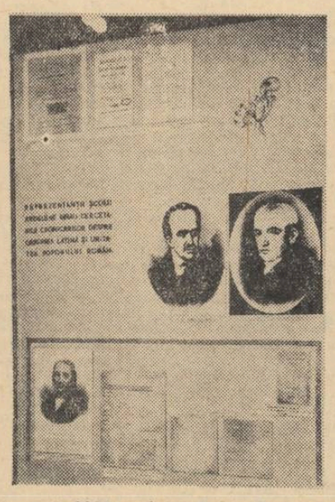
Mă aflu în *Expoziția dezvoltării științei în România*. Am vizitat panourile și vitrinele aranjate cu grije, am întîrziat în fața unor vechi inscripții, în fața portretelor de mari cărturari români ; îmi plac manuscrisele groase așternute chirilic, mă fascinează șarpele fantastic descoperit la Constanța, mă impresionează *Academia* strînsă în jurul meu în sala circulară. Știu unde, și cum să mă uit. Și-apoi nu mai știu. Am călătorit pe firul istoriei culturii și științei românești, cu rîvnă și organizat, am reconstituit imaginar efortul acela uriaș așternut pe spinarea sutelor de ani. Am văzut, am înțeles și nu m-așteptam, cetățean contemporan al României Socialiste să rămîn uimită tocmai în fața prezentului. Nu m-așteptam să cred că știu și să nu știu tot adevărul despre timpul acesta al nostru cu care sîntem contemporani. Există obișnuința cotidiană a presei care te informează la zi despre ultimele descoperiri ale științei, afli de la radio și de la televiziune succesele industriei. românești, cineva povestește despre invenția unui inginer care a adus beneficii de miliarde statului, treci zilnic pe lîngă și printre evenimente. Dar te-ai obișnuit într-un fel cu toate acestea, știri zilnice despre ceea ce se petrece îți fac întîmplarea apropiată de banal, îi dau un aer familiar pe care nu-l depășești. Iar expoziția te pune dintr-o dată în fața ANSAMBLULUI DEZVOLTĂRII ȘTIINȚEI ROMANEȘTI CONTEMPORANE, desigur tot prin intermediul unor cifre care însă te uluiesc. Nu știam că în Republica Socialistă România funcționează 267 institute ale Academiei, 163 de unități de cercetare departamentale, 48 laboratoare uzinale mari ; că 23 000 de cadre cu studii superioare lucrează în aceste institute iar în cele 860 de catedre ale învățămîntului superior funcționează peste 13 000 cadre didactice cu pregătire științifică superioară.

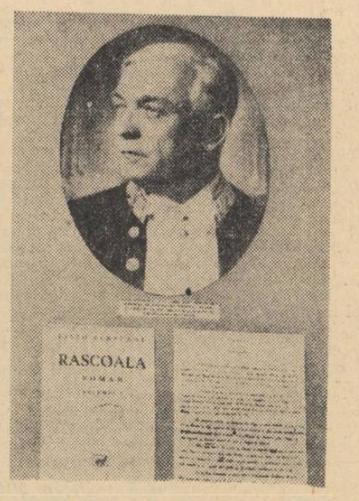
„Cercetarea științifică este unul din principalele domenii de manifestare a geniului fiecărui popor, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la sesiunea Marii Adunări Naționale din decembrie 1965, *a gîndirii și capacității sale creatoare, iar poporul nostru a dovedit cu prisosință calitățile cu care este înzestrat, forța, talentul și capacitatea de a făuri mari valori științifice și culturale.* Fiecare ramură din domeniul cercetării științifice este reprezentată în Academie. Prin acțiunile ei, Academia deservește cerințele ansamblului economiei la noi. Cercetările științifice au o finalitate imediată în scopul dezvoltării întregului ansamblu al vieții sociale, politice și economice și mai ales în dezvoltarea industriei. În viața științifică din țara noastră au avut loc cîteva momente importante, toate legate de preocuparea apropiată a Partidului față de fenomenul dezvoltării științei. Astfel, Congresul al IX-lea al Partidului, întîlnirea Conducătorilor de partid și de stat cu prezidiul Academiei, întîlnirea cu oamenii de știință, înființarea Consiliului Național al cercetării științifice, au reprezentat cîteva etape hotărîtoare pe drumul afirmării științei românești, au însemnat coordonarea eforturilor științifice în scopul de a se asigura posibilități corespunzătoare de cercetare tu turor ramurilor științei, de a se pune în acord descoperirile științei cu tehnica industrială cu dezvoltarea ei. Emanciparea vertiginoasă a științei în țara noastră angrenează o dezvoltare corespunzătoare a învățămîntului superior, înființarea de noi facultăți și universități menite a pregăti cadre cu o înaltă calificare profesională. Cît de atemporală îți pare acum imaginea studentului român la 1 700, așa cum l-au conservat stampele de epocă : îmbrăcat cu ițari, strîns cu ștergar la brîu, cu plete și cu bumbi înșirați pe tot lungul pieptului. Cînd și cînd absolvea cineva Academia Domnească era cunoscut de toată suflarea trecînd numai decît în istoria literelor. Nu există domeniu al vieții economice în țară care să nu fie asigurat de pricerea unor oameni bine pregătiți pentru locul de muncă pe care-l ocupă, care să fi fost privați de binefacerile gratuite ale învățămîntului la noi. Științei românești contemporane nu-i lipsesc savanții, bărbații iluștri care să-i poarte faima peste hotare, inteligența tînără ieșită în lume sub semnătura *Romania—Export*, marii profesori țintuind, sub puterea cuvîntului, amfiteatre uriașe de studenți. Mai presus de toți acești fruntași ai progresului intelectual românesc stă însă însuși fenomenul copleșitor al dezvoltării științei, uriașa bătălie pentru calitate, ca o garanție a faptului că așteptătorilor Partidului i s-a dat un răspuns.

SÂNZIANA POP









De la stînga la dreapta : *Proiectul primelor rachete concepute în Țările Române (anul 1529) ; macheta aparatului cu care, la 6 martie 1906, a zburat Traian Vuia, lîngă Paris ; panou cu reprezentanți ai Școlii ardelene ; Liviu Rebreanu, laureat al Premiului național pentru literatură.*

meridiane

ARTHUR LUNDKVIST

seismele foamei

Ocean era lumea și eu nu știam.
Ocean neînfrînat ignorînd omul.
(Dar în mijlocul furtunii ei jucau cărți).
Insule albastre, munți în piele de elefant,
Popoare-n albastru de noapte cu ochii striați în roșu,
Arbori ca frînghii verticale, drapele grase
Și pocnetul sacadat al tampoanelor.
Tramvaie ridicule naufragiind în iarbă.
Oceanul etalîndu-și rebuturile.
Și lumea un pîntec urlînd, —
și eu nu știam.
Ei cumpărau ochi și-i înșirau pe sfoară.
Ei cumpărau sexe și le-mpachetau în paie.
Ei cumpărau guri și le sileau să mestece spuma.
Ei cumpărau mădulare pentru lanțurile lor, ei înfigeau în creiere cuie, ca să le oprească.
Ei își ungeau cocoașele cu ulei, își biciuiau poftele și în femeile lor mohorîte își vărsau sămînța.
Un singur fruct de s-ar desprinde
el s-ar rostogoli în rîu
stîlcit sub tălpi spre-a nu mai fi decît o
pată-nsîngerată.

II.

Am văzut Pelagra,
trandafirul înspăimîntător al pielii,
înceata moarte printre rozele însingerate
(dar negrul gol își strînge
la soare clorofila negrelii lui disprețuite
și nu cunoaște-această rozâ-nsingerată).
Am văzut tîrîndu-se foamea,
împerechindu-se foamea, deși fără adăpost, cu
ploaia și cu vîntul.
împerechindu-se ca un ciine, grăbită,
în spaima înfiorată a setei de viață.
Am văzut popoare strivite,
pătate de mucegaiuri și de galben verzui
ca lămîile stătute prea mult la pămînt ;
în mîinile lor au luat noroiul drept aluat
și, scîrțiindu-l între dinți, l-au mestecat.
Ei au mîncat cărbunele pe care focu-l lăsase,
ei au mîncat rădăcinile și dinții le-au sîngerat,
în măruntaiele animalului, în larvele trunchiurilor
de copaci putreziți, au găsit trufandale.
Viermi, viermi viețuind în pîntecele poporului
viermi, flămînzi, ca oamenii
împărțindu-și destinul, și-n scîrnă,
asemeni unor capete de sfoară, cu disperare, fac semne,
Foamea se-ntinde pe pămînt
ca o negură de absență.
Foamea care nu se mai cunoaște.
fără salivă, fără poftă,
albă ca hîrtia,
foamea cu harfele-i mute sub piele,
încremenită pe solul fără speranță
asemeni unui pumn care nu se poate deschide.

III.

Prea, poate prea multe-am văzut
În această lume,
Poposind în toate vînturile,
strein pretutindeni.
Adevărul are o mie de fețe,
alta după fiecare loc
alta pentru fiecare om.
Și nedreptatea taie
ca un cuțit despicînd atlasul,
lovește ca satîrul măcelăriilor.
Revoluția dă tîrcoale în jurul lumii
sub forma unui cutremur de pămînt
și mă scutură ca pe o frunză
la capătul unei ramuri
(și aud urletele foamei).
Revoluția :
cuvînt de pe-acuma temut,
mai cumplit decît uragnul
printre cei ce dansează pe parchetele sclipitoare.
Dar de alții iubită, deschis
sau în taină ;
ca o inimă sîngerînd,
ca mușchiul îndîrjit al vieții.

IV.

Dar pămîntul, vă spun, va fi lucrat de toți oamenii
și nu va fi stăpînit de niciunul.
Văd în jurul lumii un brîu de țărani
un brîu de frunzișuri și de recolte
un brîu în care pămîntul va fi cultivat.
Țărani : pădure învăluitoare
cu albine sîrguitoare, cu păsări solidare,
milioane, milioane de țărani în mijlocul vieții,
trunchiul drept al agriculturii, arborele cel mai înalt.
Nourii negri ai roiurilor zboară
și ghiața strălucește : lămpi polare.
Vînturile și ploile sînt evangheliști
și soarele-n apă e zîmbetul cel mai intim al vieții.
Văd țărani, albaștri în fața cerului,
muncitori ai pămîntului încununați de floarea-
soarelui,
țărani cu stăvilare, centrale electrice, tractoare,
dansuri greoaie, gări înecate-n grîu,
serbări de secerișuri, butii de vinuri, munți de tomate :
țărani împreună pe pămînt
cu vaste priviri, pacifice, drepte,
și recunoscîndu-se de departe
și însoțiți de păsări și de albine.
Atunci pămîntul va fi lucrat de toți oamenii
și nu va fi stăpînit de niciunul.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

v. voiculescu — omul

De cum a apărut — în cîteva ceasuri — prima ediție în două volume a nuvelelor scrise de poetul Vasile Voiculescu s-a epuizat.

E drept că nu mult timp a trecut nici de la apariția minunatelor lui „sonete shakespeareene" (cel mai impresionant omagiu adus de țara noastră la comemorarea mondială a marelui dramaturg englez). Și această carte e greu de obținut la anticariate.

Socot, deci, că vor fi interesante cîteva date, asupra acestui mare scriitor, a cărui prețuire după moarte, asemenea cu **lumina stelei ce s-a stins — acum pe cer se sue** — purtînd amintirea dureros de curată, în sufletul celor care și l-au apropiat cu adevărat.

V. Voiculescu despre care însemnăm, și care începe să fie prețuit și peste hotare, a fost fiul unor țărani din satul Pîrscov de pe malul Buzăului, vestit prin chilimbarul cu stele, și prin Pietroasa unde măguri străvechi au păstrat comoara Cloștii cu puii de aur.

După tradiția familiei sale, se trăgea din munții Albaniei. Odrasla unor plugari fără pămînt și păstori pe turmele altora — a izbutit să absolve Facultatea de medicină întreținîndu-se singur prin școli numai dînd meditații, — ajungînd a fi un medic ce își cîștigase faimă printre confrați, și în același timp debutînd în preajma lui Vlahuță ca poet — fără declamații și fără pastișări de mode străine, însuflețea o simțire autentic românească.

În acei ani grei cînd poezia era o floare neplătită, iar medicina o carieră în care mulți întrezăreau numai îmbogățire grăbită — V. Voiculescu nu căuta faimă și nu se lăsa ispitit de chivernisire, ci — la fel cu doctorul Ulieru — a fost ani de zile un conștiincios medic de plasă în lumea țăranilor, refuzînd plocoanele fără de care mulți nu consultau și rămînînd conștient în menirea de a tămădui dezinteresat pe cei săraci, fără ca din această binecuvîntată izbîndă să se simtă ispitit a parveni într-o situație politică.

Aceasta în vremea cînd demagogia electorală ar fi speculat aspectul exterior — o figură de sfînt, îmbrăcat în haine sărăcăcioase, și un grai blajin ce aducea îmbărbătare suferinzilor, cu sfaturi ce mergeau la inimă !

Pe acea vreme cînd cultura era nu o dată o mascaradă pentru inculte vorbărețe zise boieroiace, care pe seama statului deveneau misionare bugetivore, „țațe culturoaice", V. Voiculescu a scris o adevărată carte de medic social intitulată **Toate leacurile la îndemînă**, o carte bine venită și reeditată de multe ori, pentru că era cerută în lumea satelor, unde nu existau pe atunci nici doctori, nici spițeri nespeculanți ! Cartea a avut un deosebit răsunet pentru că ajuta pe cetitori să deslușească primele simptome de boală, la toți cei care altminteri **mureau cu zile** — iar sfaturile cuprinse în carte nu erau o compilație speculativă, ci reconsiderau toate leacurile bătrînești și vrăcești din străvechime osebind cu pricepere, limpede, pe înțelesul oricui, **primele ajutoare firești** ce urmau să fie luate „în așteptarea doctorului, care în mai toată țara era zadarnic așteptat !".

Multe mii de bolnavi îi mai poartă cu recunoștință amintirea acestui tămăduitor despre care pot spune că fugea de clientelă, dar se scula în toiul nopților de iarnă ca să aline un chin și lăsa fără plată leacuri gratuite, adică din punga lui, la căpătîiul bolnavilor sărmani! Sub acest aspect l-au cunoscut și l-au iubit și mulți scriitori și artiști care pe atunci erau foarte săraci, îl țin minte, iar glasul doctorului Voiculescu — drag și celor de la Institutul Cantacuzino, prin rîvna lui dezinteresată trezea nu o dată în cei de sus un simțămînt de ascultare, pentru o dreptate strigătoare la cer.

Asta pe cînd statisticele arătau vechea Românie bătînd recordul cu mortalitatea unei populații bîntuite de toate molimele, iar un popă nevinovat, academician, patrona afacerea ministerială a seringilor.

L-am cunoscut în acele vremuri pe doctorul poet — și îndrăznesc să am mîndria de a mă lăuda cu prietenia lui. L-am chemat să întemeieze la microfonul radiodifuziunii ora medicală pentru sate. Pot afirma că între multe sfătoase nulități trăncănitoare, prelegerile cu miez ce ținea pentru combaterea bolilor erau o revelație. Urmărite de zeci de mii de oameni în toată țara, erau adevărate lecții populare de igienă socială, întemeiate pe o valoroasă pregătire, de real folos poporului.

Desen de DEMIAN

Omul de omenie nu și-a făcut niciodată reclamă personală, fugea de onoruri și de toate îngîmfările cu care se împăunau ridicol în ascensiune, mulți intriganți de găunoasă nulitate oportunistă. Poetul care nu își vindea nici măcar poeziile, ci le dăruia unor reviste sărace, nu rîvnea gloria dramaturgilor deși (alături de Victor Ion Popa) rămîne unul dintre cei mai originali dramaturgi nejucați, iar proza lui — aceste minunate nuvele de o desăvîrșită originalitate abia azi ajung la marele public — după ce ani de zile se ascunseseră ca o desfătare, pe care puțini, foarte puțini intelectuali o cunoșteau.

L-am știut pe Vasile Voiculescu, așa cum l-au iubit Vlahuță și Galaction — Sadoveanu și Iorga. Ba chiar în puținătatea pe care o reprezint ca scriitor, l-am cunoscut mai mult ca ei toți. El rămîne pentru mine scriitorul de seamă care ca om a dus cea mai modestă viață cu o intensitate de caracter ce merită să rămînă un exemplu strălucit pentru crezul oricărui autentic intelectual.

Păstrez această imagine plăpîndă a vînătorului bibliofil de prin magherițele de pe Cheiul gîrlei, de unde-și alcătuise o bibliotecă unică de cărți rare — împrăștiate acum pentru totdeauna. Critica nu o dată a trecut fără să tălmăcească tainicile legături firești dintre artist și opera lui — care se explică miraculos și limpede în văzut tuturor.

În moștenirea culturală pe care a lăsat-o literaturii noastre menită să treacă prin măiestrite tălmăciri în literatura lumii, dăruiește un fermecător mănunchi de flori de neprețuit.

V. Voiculescu aduce fără tăgadă cea mai puternică originalitate dovedită în realizări sincere și desăvîrșite, iubindu-și neamul și progresul social.

Harurile lui de medic fără arginți îl răsplătesc abia acum deplin, dovedindu-se că l-au ajutat să descopere în străfund sufletesc datine și legende pe care le însuflețește cu poezie umană, așa cum numai adevăraților mari prozatori știu să înalțe arta scrisului spre trăinicie de veacuri. În nuvelele sale, aprinde licăr de nestemate ca în podoabele de cult din străvechime, dezgropate din măgurile Pietroasei.

Date biografice despre artistul **om bun în toată firea** : e îndestul să pomenim că a fost un soț cinstit, sobru și a crescut în școli cinci copii ai lui și un nepot, ca să-i facă oameni ! Și a izbutit să-i crească din aprigă și dezinteresată muncă, învingînd multe suferinți, din care abia după moarte înfloresțe cu înstelată lumină, frumusețea gîndului nepieritor, împlinînd singura adevărată menire a talentului, cu abnegație închinat vieții obștești ca cea mai înaltă bunătate.

Așa trebuie înțeles și iubit pe mai departe, în paginile în care a făurit arta românească fără prihană.

ADRIAN MANIU

perpessicius și tinerele talente

În 1923, deci după aproape zece ani de la debutul poetic din Cronica *lui Tudor Arghezi și Gala Galaction, cînd revista* Spre ziuă *l-a solicitat să dețină, în paginile ei, serviciul unei „registraturi de cărți românești", adică al unei cronici literare permanente, Perpessicius, poet și cărturar de o rafinată interiorizare, s-a simțit încercat lăuntric de o firească neliniște. În articolul inaugural al activității sale de cronicar, intitulat* În tinda unei registraturi, *Perpessicius preciza :* Voi plivi orice prejudecată sectară și mă voi sili să comentez orice operă, din orice zonă ar veni... Voi alunga cît mai hotărît, ca pe-o Satană, ipocrizia și, vorbind de o scriere, voi căuta să transcriu cît mai lămurit ecourile — abia — distincte, voi vorbi, cu alte cuvinte, cu pasiune, disprețuind sau lăudînd după împrejurări". *Adoptarea, deplin judicioasă, a acestor criterii în înregistrarea fenomenului literar curent și, mai ales, în emiterea judecăților de valoare, nu implica însă, din partea cronicarului, o estompare a individualității sale critice, a viziunii specifice, a modului său propriu de a privi și de a analiza o operă, de a-și expune impresiile și observațiile.*

Într-adevăr, timp de peste patru decenii, pînă astăzi, Perpessicius a rămas credincios acestor principii, a profesat actul critic cu o viziune pregnant și consecvent originală. Acest „învățat delicat și pur, în care lumea intelectuală își regăsește conștiința ei", *cum îl definea, pe drept cuvînt, Tudor Vianu, a investit critica literară românească cu multiple și neperisabile însușiri de noblețe estetică și etică, cu demnitatea și farmecul elevației spirituale. Dăruit cu pasiune și cu înaltă competență științifică muncii de istoric literar, concretizată în numeroase contribuții și, înainte de toate, în monumentala ediție a operelor lui M. Eminescu, Perpessicius a știut să fie, în același timp, poate cel mai fecund critic literar, din ultima jumătate de secol, implîntat adînc și permanent în actualitatea imediată a fenomenului literar național, înregistrîndu-i, ca sensibil seismograf, întreaga-i evoluție.*

Practicînd cronica literară, Perpessicius și-a „deszăvorît", în cadrul ei, „altarul cu idoli", *admirat în intimitate, dar, mai mult, și-a făurit din întreaga literatură română un altar pe care l-a slujit, neîntrerupt, cu dăruire și convingere, cu sinceritate, oficiind în fața lui într-un stil cu arome și inflexiuni sacerdotale. Receptiv la ansamblul peisajului literar al contemporaneității sale, simțindu-se chemat să-și spună cuvîntul despre orice nouă carte ce-și semnala prezența în acest peisaj, Perpessicius și-a făcut un titlu de merit din a acorda o largă și deosebită atenție talentelor tinere, vestindu-le public, cu entuziasmu-i caracteristic. Îndrumarea, promovarea și sprijinirea scriitorilor tineri s-au realizat prin multiple mijloace, începînd cu publicarea lor în revistele pe care le-a condus și pînă la analiza la obiect a lucrărilor lor. Să ne reamintim că însuși G. Călinescu a precizat, în* Istoria literaturii române, *că adevăratul său debut s-a produs în paginile* Universului literar, *al cărui director era Perpessicius, în 1926.*

Scriind despre tineri, adresîndu-se lor, Perpessicius s-a refuzat, ca fiind incompatibil cu structura sa spirituală și temperamentală, tonului sentențios, catedratic. Generozitatea, nu de natură sentimentală, gratuit caritabilă, ci ca expresie a unui pilduitor umanism estetic, căldura înțelegerii, savoarea sentimentului de prietenie, aureola înțelepciunii, finețea în formularea opiniilor, toate aceste atribute ale modalității sale critice s-au revărsat cu osebire în paginile închinate scriitorilor tineri. Iată, spre exemplu, cu cîtă apropiere sufletească se adresa junilor nerăbdători să-și vadă slovele tipărite, prin articolul Ucenicie poetică *(II, 409), demonstrîndu-le cît de necesar și fructuos este „principiul sertarului", al autocontrolului în timp, de „a impune fiecărei compoziții o serioasă anticameră de publicitate, în sertarele meselor de brad", ca o condiție a maturizării și a progresului artistic.*

Preocuparea specifică, dominantă a criticului, în întreaga sa activitate, a fost și a rămas aceea de a revela frumosul autentic *din orice operă literară, indiferent de proporția lui, atît cît este. Nu reproșurile și obiecțiile au precumpănit în analizele întreprinse de Perpessicius, ci dorința de a sesiza și reliefa acele elemente valorice în virtutea cărora o carte poate fi circumscrisă în sfera literaturii. Cu osebire l-a preocupat acest lucru în discutarea producțiilor beletristice ale celor tineri. De altfel, într-o prea frumoasă pagină, din articolul* Versificație și poezie *(IV, 404), ce poate fi asemuită tot unei profesiuni de credință, Perpessicius își definea scopul major, în direcția literaturii tinerilor, ca fiind acela de a descoperi* „bobul de perlă rătăcit în cine știe ce scoică", *adăugînd :* „Este, într-adevăr, unul din exercițiile cele mai pasionate și una din satisfacțiile rare, aceea și acela de a dibui în vrafuI unor alexandrini svîrliți cu lopata, stihul, emistihul, imaginea sau numai cuvîntul în care zac puteri închise și a căror vrajă n-așteaptă decît să fie trezită la viață".

Evident, aplecîndu-se asupra lucrărilor tinerilor, criticul a ajuns uneori destul de anevoios la bobul de perlă căutat ; alteori însă strădaniile i-au fost mult mai rodnice, descoperind lesne atîtea boabe de perle încît a alcătuit cu ele un adevărat șirag, spre suprema lui satisfacție estetică. Bunăoară, cu patruzeci de ani în urmă, în 1927, cînd pe atunci tînărul Zaharia Stancu a tipărit întîiul său volum de Poeme simple, *Perpessicius afirma, în deplină cunoștință de cauză, că* „nu se poate contesta o grație nativă poeziei d-lui Zaharia Stancu", *iar în final, după ce arăta că poezia* Fîntîna are „însușiri de camee", *se referea la modalitățile de expresie ale proaspătului autor, exclamînd :* „E surprinzător cît de bogată e limba românească în poeziile tinerilor noștri poeți" *(II, 124). În stilul său ceremonios, plin de eleganță și rafinament, prin excelență metaforic, de o splendidă esență lirică, criticul recomanda, cu alt prilej, volumul de versuri* Sbor alb *al lui Radu Boureanu, scriind :*

„Cu volumul d-lui Radu Boureanu, intrăm, de-a dreptul, fără ocoluri, cu autoritate chiar, pe sub portalul înflorit de vreme și omenească migală, către castelul străvechi al Poeziei". *Tînărul poet, de atunci, primea măgulitoarea caracterizare de* „mlădiță din osul domnesc al lui Apollon" *(V, 56), ceea ce timpul a confirmat.*

Meditînd asupra cărții unui tînăr, criticul a căutat să descifreze, din paginile ei, promisiunea și certitudinea unei alte cărți, de o valență estetică superioară. Parcurgînd placheta de debut a lui Eugen Jebeleanu, Schituri cu soare, *Perpessicius menționa că versurile care cîntau* „vatra provincială" *erau* „cele mai bune, cele mai personale", *însă, cu amabilitatea-i obișnuită, atrăgea tînărului poet atenția că dispunea de resursele necesare pentru a-și depăși cît mai curînd faza inițială a căutărilor. Eugen Jebeleanu, scria Perpessicius,* „nu va rămîne, nu va trebui să rămînă numai la aceste încercări de astăzi" *(III, 105). Evident, poetul i-a urmat sfatul și îndemnul.*

Opinia că, în ipostaza de cronicar literar, Perpessicius a adoptat numai atitudinea elogiativă și a evitat aprecierile negative, este eronată. O demonstrează nu numai analizele făcute operelor scriitorilor maturi, ci și cele consacrate lucrărilor datorate tinerilor. Spre deosebire însă de ceilalți critici din generația sa, Perpessicius s-a slujit de o modalitate cu totul aparte în direcția sesizării punctelor nevralgice ale unei opere. Credincios umanismului estetic a rostit observațiile negative cu „inima plină de toleranță și tandrețe", *cum spunea Tudor Vianu, cu grija de a nu vulnera susceptibilitățile firești și sensibilitatea mai puțin comună a creatorilor de frumos, a învesmîntat adevărurile poate dureroase în savoarea metaforică a stilului său, le-a expus în mod temperat, uneori prin aluzii și sugestii, evitînd duritățile de expresie și postura sentențioasă. În acest fel, a dobîndit mult mai lesne încrederea autorului discutat, făcîndu-l să-i accepte observațiile cu convingere, cu calm și luciditate. De pildă, avînd o părere defavorabilă asupra romanului* Parada dascălilor *al lui Anton Holban, criticul nu l-a „desființat" dintr-o simplă aruncătură de condei, ci a procedat cu mult tact, cu multă înțelegere. Referindu-se mai întîi la romanele anterioare ale tînărului său confrate, Perpessicius sublinia că ele* „înscriu de pe acum chiar, pe dl. Anton Holban, nu între promisiunile dar între reprezentanții autorizați ai romanului psihologic de la noi". *După această introducere justificat elogioasă, criticul a putut trece mai ușor la formularea observațiilor sale, dar și pe acestea le-a exprimat cu un ton pertinent, colegial, scriind :* Dl. Anton Holban ar fi putut, după a noastră părere, să înscrie cu *Parada dascălilor* o operă mai puțin siluetată dacă îndrăznea mai mult".

Împletindu-și necontenit munca de istoric literar cu cea de critic, Perpessicius a continuat, și în anii noștri, să fie același pasionat și entuziast comentator al fenomenului literar contemporan. Ca și în întreaga sa activitate, și de data aceasta s-a apropiat cu aceeași înțelegere, cu aceeași dragoste și încintare spirituală de operele scriitorilor tineri, integrîndu-se desăvîrșit în procesul complex al făuririi literaturii epocii noastre socialiste. Mărturie stau întinse secțiuni din cele trei tomuri intitulate (oarecum impropriu, din acest punct de vedere) Mențiuni de istoriografie literară și folclor. *Roade bogate ale prezenței sale active în contemporaneitate, în paginile publicațiilor literare actuale, „mențiunile" noi relevă valorile artistice autentice din operele multor scriitori tineri, ca Titus Popovici, Aurel Rău, Al. Andrițoiu, Ion Horea etc. Urmărind îndeaproape activitatea tinerilor criticul le surprinde, cu satisfacție, evoluția.* „Legat, ca și volumul anterior, *Mesteacănul (1953),* de feluritele aspecte ale istoriei noastre contemporane, — *scrie Perpessicius* — ultimul volum al lui Aurel Rău, *Focurile sacre,* constituie, sub toate raporturile, un exemplu elocvent de creștere și desăvîrșire poetică" (Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor, *184). Exemplele s-ar putea înmulți.*

În conștiința scriitorilor, a cititorilor, Perpessicius și-a durat un monument trainic.

TEODOR VÎRGOLICI

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

nicolae balotă

S-a născut la 26. I. 1925, la Cluj. A urmat Facultatea de litere și filozofie la Sibiu, unde l-a avut profesor pe Lucian Blaga. Licența a obținut-o la Cluj, în 1947. Student fiind, a debutat în Revista Cercului Literar *din Sibiu. În prezent e redactor la revista* Familia. *Are sub tipar la E.L.U. cartea* Literatura absurdului.

Pe Nicolae Balotă par să-l definească mobilitatea spiritului critic, simțul exact al valorilor, cultura filozofică. În studiile și eseurile sale de literatură universală și comparată, consacrate unor mișcări sau personalități artistice de prim ordin (Dante, Proust, Thomas Mann, T. S. Eliot, literatura absurdului), caracterul riguros al argumentației întregește darul observației subtile și capacitatea de a opera asociații sau disocieri dintre cele mai relevante. Preferința, repede identificată, a autorului pentru valorile consacrate, stabile, răspunde unei vocații ce se arată fecundă cu precădere în ordinea comentării eseistice a fenomenului literar și mai puțin în aceea a criticii literare propriu-zise. *Tradiție și originalitate, Literatură și etică, Eseul, Criticul Eliot și ideea de ordine, Thomas Mann — un ales ?* ș.a. sînt tot atîtea tentative de a demonstra autonomia eseului, rațiunea și dreptul său la existență. Genul, pendulînd între literatura de specialitate și beletristică, rămîne, în configurația pe care ne-o propune Nicolae Balotă, fidel sieși prin obiectul, forma și metoda specifice. La Nicolae Balotă, judecata de valoare fiind implicată în însăși opțiunea pentru un autor sau altul, pentru o operă sau alta, finalitatea actului critic o constituie *„interpretarea"*. Înțeleasă ca *„intervenție"*, fapt de creație, acțiune constructivă, ea se realizează, în aspectele cele mai generale, pe două căi înrudite și asociate. Cea dintîi își are punctul de plecare în organizarea unui sistem de relații inedit între motivele și tendințele manifeste în interiorul operei *(Lucian Blaga — poet orfic).* Cealaltă pornește de la plasarea în centrul unui complex de corespondențe asemănător a operei considerată în ansamblul ei.

PETRE NICOLAU

n. barbu

Născut în anul 1921, la Iași, e absolvent al Facultății de litere și filozofie. Redactor-șef adjunct al revistei „Cronica".

Deși publicase cu mult înaintea anului 1950, activitatea lui N. Barbu se intensifică de la această dată, prin colaborarea sa permanentă în paginile revistei *Iașul nou* care devine ulterior *Iașul literar*. Direcțiile în care se manifestă sînt pe de o parte critica și istoria literară iar pe de alta cronica dramatică, pe care o ilustrează predilect și astăzi. Spirit teoretic, datorită și formației sale, N. Barbu își fixează deobicei în largi preambuluri coordonatele de bază ale problemei tratate, după care le aplică la unele creații din domeniul poeziei, prozei sau dramaturgiei. Astfel procedează în articolele : *Construcția dramei istorice* (în legătură cu piesa *Horia*), *Modalități ale dramei satirice* (despre teatrul lui Al. Kiriței), *Actualitatea în dramaturgia Luciei Demetrius, Evoluția socială și dinamismul conștiinței, Profil, actualitate și tradiție artistică, Perspectiva contemporaneității* etc.

Acestora li se adaugă cercetările sale cu caracter istorico-literar, (între care *Eminescu despre creația artistică, M. Sadoveanu — om de teatru* și *Drumul creației lui M. Sebastian* sînt certe contribuții) și studiile dedicate unor personalități teatrale remarcabile. Un articol despre Matei Millo este punctul de plecare al unei micromonografii-album, apărută la Editura Meridiane în anul 1963. Impresionează aici puterea de sinteză a autorului, știința de a surprinde, din cîteva trăsături sigure, o personalitate atît de complexă ca aceea a lui Matei Millo.

Activitatea de cronicar dramatic și istoriograf al teatrului din Moldova l-a dus la descoperirea unor interesante documente, din care, favorizat de un stil narator cald, a reieșit o amplă monografie dedicată Aglaei Pruteanu (Ed. Meridiane, 1965), puternică personalitate artistică a Teatrului Național din Iași de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru.

Ceea ce particularizează studiile întreprinse de N. Barbu este luminarea unor aspecte istorico-literare prin momente ale dezvoltării teatrului în Moldova și, invers, stabilirea rolului avut de personalitățile literare în evoluția acestei instituții. Cel mai evident este folosit procedeul în monografia despre Aglae Pruteanu. Viața actriței se contopește cu aceea a Teatrului Național din Iași, care la rîndul său era condus sau sprijinit în acel timp de scriitori ca M. Sadoveanu, M. Codreanu, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir, Sandu Tudeajen și alții.

Detașîndu-se în ultimul timp de critica literară propriu-zisă, N. Barbu este prezent în paginile revistelor literare cu cronici și articole teatrale.

VICTOR CRĂCIUN

valeria boiculesi

Născută 1919, comuna Andrieșeni (Ia,i).

Poezia Valeriei Boiculesi, amestec de sinceritate și artificiu, este, în general, fără pretenții mari, universul ei fiind și în bine și în rău pedagogic. Capacitatea sa de dăruire se face evidentă în poezia scrisă pentru copii. În ascendența autoarei se întrezăresc însă undeva, Coșbuc, undeva Arghezi, apoi ecouri din poezia Magdei Isanos și a lui K. Șimonov. Textele adresate expres maturității formate schițează cîte un sentiment (cu pecetea feminității. Dacă poezia Valeriei Boiculesi are ținută etică, promovînd virtuțile cinstei și demnității, nu e mai puțin adevărat că realizarea artistică a unor asemenea teme—dificilă, neîndoielnic — nu transformă versul în rezonanță memorială și nu-i acordă întotdeauna aura pe care conștiința o cere, mai ales aici, lirismului; în cazul poeziei sociale, riguros articulate, se simte parcă efortul elaborării. Eficace sînt versurile acestea în măsura în care se adresează copiilor la grădiniță și asta e admirabil. Căci elementele de simplă versificare sînt adeseori bine venite în lumea dimensiunilor mici, care se pretează la intervenția programatică a autoarei. Aici nu se cere un spațiu cu semnificație proprie. Textele se valorifică la un anumit nivel prin distanțarea autoarei, prin supleță, prin zăpăceala inocentă, cu toate interferențele pestrițe, prin tot gratuitul de bună calitate care organizează jocul. Valeria Boiculesi știe să capteze o culoare zitate genuină, aceea a vîrstei care nu cunoaște încă raporturile lumii, pentru că n-a epuizat încă minimul în inventarul ei obiectiv. Restrîns la o anumită realitate în care conștiința n-are un rol determinant, universul de floră, faună și obiecte spre care deviază mereu autoarea, cuprinde omul doar ca un reper, un element în pretextul fabulei.

Nefiind tributară exceselor de formă, Valeria Boiculesi nu cade niciodată pradă imaginației metaforice și poeziile ei o reprezintă cu un profil modest dar închis în coordonate rezistente.

Scrieri : 1). *Din însemnările unei școlărițe* (Ed. tin — 1954) ; 2). *Fete în uniformă* (Ed. tin. — 1956) ; 3). *Zi cu soare* — (Ed. tin. — 1957 ; 4). *Ina Mădălina* — (Ed. tin. 1959) ; 5). *Hai urcați-vă zorele* (Ed. tin. 1960 ; 6). *Cîntecul pașilor* (Ed. tin. 1962) ; 7). *Zburați hulubii mei* (Ed. tin. 1963); 8) *Fîntîni albastre* — Ed. tin. 1964); 9) *Cri Cri Cri* — (Ed. tin. 1965).

MARIN TARANGUL

un neo-clasic printre moderni

(Urmare din pagina 1)

Herodot și Plutarh, natura poeziei, fie ea artă a cuvîntului, a sunetului, a marmurei sau a dansului, văzută cu ochi de geometru, toate acestea dau versurilor lui Ștefan Aug. Doinaș o identitate de cîntec și o puritate, care îl particularizează în tabloul liricei noastre contemporane. El este astfel un neo-clasic, care evoluează printre moderni, asumîndu-și de la ei rafinamentele expresiei, dar stăruind să fie neabătut Omul cu compasul, *poet al exactității interne a lumii.*

E însă, de asemenea, în poezia lui Doinaș o participare la timpul românesc prezent. Și mijloacele de care dispune, cîntînd „tiparele" creațiunii, se dovedesc tot atît de apte să înalțe o Odă la cifrele de plan: „Slăvesc pitagoreica sămînță / a lucrurilor... / / Sorginte de idei și strălucire, / alcătuindu-se din mii de frunți, / o frunte naltă, arsă de gîndire, / ridică pînza visului, subțire, / făcînd-o zilnic orizont de munți. / / Acestei zări a faptei noastre — slavă ! / Cei care urcă-n idealul loc, / fără de teamă, fără de zăbavă, / ca marele elin sorbit de lavă, / își regăsesc esența lor în foc".

În adevăr, cum am mai afirmat în alte împrejurări, există non-poeți, nu materii nepoetice.

ARTE

de capă şi spadă

de MIHNEA GHEORGHIU

Atras de drama elizabethană (în toate privinţele contemporană cu viaţa şi moartea, atît de dramatică, a lui Mihai Viteazul), am fost călăuzit spre cîteva din cele mai curioase documente pe care barocul european le oferă turismului prin marile muzee pe pictură ce practică schimbul de colecţii.

Ultima jumătate a veacului al 16-lea şi debutul celui următor au fost martorii unei pasionante migraţiuni de oameni şi idei între capitalele culturale ale Europei.

Cu vreo sută de ani mai aproape de noi decît Tiţian, Rubens cobora cu spada la oblinc, din Anversul umanist către Italia picturii veneţiene dominate încă de legenda vie a patriarhului. Nu a fost meşter pe lume de la care flamandul să fi învăţat mai mult, copiindu-l sîrguincios, decît de la el, răsfăţatul principilor şi împăraţilor vremii, Tiziano Vecellio, care murise în ajunul naşterii sale. Era în anul 1601 însingerat de decapitarea lui Essex şi de crima de pe Cîmpia Turzii săvîrşită de valonii lui Basta asupra „principelui transilvan Mihai Voevod şi domn al Ţării Româneşti şi a toată Ţara Moldovei". Sfîrşitul unui început de veac...

Împrumutată de Nationalmuseum din Stockholm şi expusă la National Gallery, Adoraţia Venerei a oferit, astă-toamnă, londonezilor, satisfacţia de a putea urmări versiunea rubensiană a pînzei lui Tiţian păstrată la muzeul Prado din Madrid. Diferenţele (de stil, compoziţie şi dimensiuni) dintre cele două tablouri celebre, remarcabile totuşi în limitele unei copii fidele, — acelea în care barocul flamand putea reproduce limbajul renaşterii italiene —, i-au dat lui Cecil Gould prilejul de a susţine că între cele două capodopere s-ar fi interpus o altă copie din „şcoala veneţiană" pe atunci de largă circulaţie europeană (o versiune din Venus şi Adonis ar fi fost văzută de Shakespeare în casa lordului Essex), avînd în vedere că viziunea lui Rubens se încadrează cu deplină certitudine în ultima sa perioadă de creaţie, deci după 1630—35, atunci cînd originalele lui Tiţian plecaseră deja de la Roma, la Madrid. Asemănarea este, cu toate acestea, dincolo de orice dubiu.

În perioada de care ne interesăm, lumea şi arta spaniolă era dominată de figura cardinalului inchizitor Fernando Nino de Guevara, imortalizată de El Greco, cam pe timpul cînd Lope de Vega, aflînd de existenţa şi rolul lui Mihai Viteazul, — prin călugărul iezuit Alfonso Carillo —, scria El prodigioso principe transilvano, o dramă în care genialul comediograf se ocupă de istoria luptelor cu turcii din timpul domniei lui Mihai şi a lui Sigismund Bathory.

Nicolae Iorga a descoperit, cel dintîi, prezenţa chipului lui Mihai Viteazul, în Prado. Muzeul madrilen ne ţine încă la dispoziţie confirmarea acestui moment extraordinar din cariera amintirii europene a bravului, surprins de penelul unuia din colegii lui Rubens.

Descinzînd dintr-o vestită familie de pictori flamanzi din Anvers, Franz Franken cel tînăr, (zis şi „al doilea", spre a-l deosebi de tatăl său) a fost de timpuriu invitat la Viena, de împăratul Rudolf şi se afla cu siguranţă acolo în timpul vizitei principelui român, la curtea austriacă.

Într-un tablou celebru, aflat şi acum la Viena (de menţionat că o admirabilă copie, de Costin Petrescu, se află, pare-mi-se în fosta locuinţă a autorului frescei de la Ateneu) înfăţişînd alegoric pe Cresus arătîndu-şi bogăţiile lui Solon, figurează într-unul din primele planuri şi Mihai Viteazul, alături cu o tînără femeie, desigur domniţa Florica, deoarece se ştie că l-a însoţit la Viena pe tatăl ei. Ultimul tablou vienez al lui Franken datează din 1607 ; pe urmă pictorul a fost invitat la Madrid, de regele Filip III.

Acolo a plecat cu schiţe de portrete şi peisaje, mai apoi cuprinse în pînzele sale. În muzeul Prado există tabloul lui Franken intitulat Ospăţul Herodiadei în care reapare capul lui Mihai Viteazul, distingîndu-se aidoma, prin trăsăturile din tabloul de la Viena şi prin cele din descrierea lui Lope de Vega. Reconstituindu-i chipul şi portul (după o schiţă, sau din memorie) pictorul împărătesc aduce mărturia faimei care-l înconjurase pe marele căpitan român în Europa, atunci cînd, după ani şi ani, simţind nevoia unei prezenţe impunătoare în cadrul său, a recurs la amintirea voievodului din răsărit.

Tărîm al surprizei necontenite, barocul ne preumblă atenţia între Viena, Anvers, Londra, Veneţia şi Madrid, pe urmele bărbaţilor cu mantie şi paloş, pe care arta istoriei i-a dăruit istoriei artelor.

TIŢIAN: Adoraţia zeiţei Venus

RUBENS: Adoraţia zeiţei Venus

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

richard II

Pe coperta elegantului program de sală al spectacolului Richard II observăm cu satisfacţie o indicaţie de natură să atragă atenţia asupra preocupărilor de perspectivă ale unui teatru care, în foarte scurt timp, a reuşit să se impună prin strictеţea intelectuală a dezideratelor sale : Caietele Teatrului Mic. Stagiunea III (1966—67) Premiera I (11). Cel puţin trei dintre spectacolele ultimei stagiuni pe scena Teatrului Mic vin să confirme consolidarea unui profil scenic distinct în peisajul bogat al mişcării noastre teatrale, garantînd prin ele însele, certitudinea consumatorului de artă. Mă gîndesc la „Jocul ielelor" de Camil Petrescu, la „Simple coincidenţe" de Paul Everac, la „Incident la Vichy" de Arthur Miller. Nu insist asupra seriozităţii şi elevaţiei cu care e alcătuit ultimul Caiet şi din care se vede modul complex cum este gîndit aici actul teatral, oferind, cel puţin sub aspectul acestei modalităţi, analogia cu ceea ce se face la Berliner Ensemble. Mă opresc la o declaraţie a directorului teatrului, cuprinsă în expunerea punctului său de vedere ca regizor al recentei premiere : „Richard II deschide în activitatea Teatrului Mic un capitol, pe care îl visăm cît mai larg, de reprezentarea dramaturgiei shakespeariene".

Iată un mobil pe care nu putem să nu-l salutăm şi cu atît mai mult în urma vizionării reprezentaţiei inaugurale a seriei, îndreptăţind convingerea că vom asista la un turnir cu valoare de contribuţie în shakespirologia românească. Spun acest lucru pentru că, dincolo de faptul că Teatrul Mic ne oferă, prin spectacolul de azi, o premieră absolută pe ţară, coordonatele actului interpretativ se dovedesc reclamate de la un punct de vedere contemporan, solicitînd abordarea tragediei shakespeariene ca pe o metaforă capabilă să reverbereze, prin simbolurile sale, sensuri evident actuale. Nu este desigur prima dată cînd se întreprinde acest lucru şi-mi amintesc un copleşitor Coriolan pe scena lui Berliner Ensemble, chiar dacă Brecht, după părerea mea, forţase în mod exagerat analogiile, încît uneori textul, asupra căruia şi operase, dădea impresia pretextului pentru tezismul altfel curajos declarat. Radu Penciulescu ne oferă versiunea integrală a tragediei care a jucat, se pare, în timpul Elisabetei, un rol politic atît de direct, văzută însă într-un plan pe care eu l-aş numi, dacă nu superior, în orice caz de un echilibru apt să furnizeze reflecţii cu valoare general-umană mult mai largă. Regizorul s-a oprit la implicaţia filozofică universală a metaforei, ceea ce şi constituie de fapt sursa vitalităţii uimitoare a unei opere mereu tînără şi actuală prin raportarea la sensibilitatea spectatorului, după 300 de ani de la scrierea ei. Pe regizor l-au interesat permanenţele umane conţinute de metaforă, exploatîndu-le în direcţia accepţiilor specifice pe care acestea le iau în fiecare epocă, pentru fiecare generaţie, în funcţie de datele social-istorice noi, de pregătirea, sensibilitatea, capacitatea reprezentărilor spectatorului respectiv. Aici se manifestă şi deosebirea de concepţie faţă de înscenarea Regelui Lear de către Peter Brook, cu care Penciulescu se întîlneşte doar sub aspect formal. Reconstituirea poveştii bătrînului rigă e la Peter Brook supusă unui punct de vedere exclusiv obiectiv, în prim plan aflîndu-se tragedia petrecută în epocă, dezbrăcată de alte implicaţii decît acelea ale actului tragic ca atare. Penciulescu refuză, pe de altă parte, tezismul violent al lui Brecht din Coriolan, acordînd operii shakespeariene dreptul de a trăi independent pe scenă, nu fără a-şi lua, însă, libertatea de a ne atrage sensibil luarea aminte asupra corespondenţelor pe care contemporaneitatea le implică metaforei. Nu vom asista deci nici la „violentări vizuale", pe care altfel regizorul le găseşte posibile, nici la structurări ale textului, care să ducă la transformarea acestuia într-un pretext. Operaţia de interpretare contemporană se realizează prin conturarea portretelor şi a raporturilor dintre personaje, a scenelor favorabile analogiilor, astfel încît acestea din urmă să apară, să izvorască din înseşi situaţiile şi replicile operei. Pentru spectator va fi astfel evidentă piedoaria spectacolului împotriva ideii de despotism, de arbitrariu cu toate implicaţiile nefaste pe care acestea le generează în viaţa socială şi spirituală, ameninţînd echilibrul dezvoltării fireşti a umanităţii, şi va fi sensibil posibilă evocarea sumbrei atmosfere instaurată de fascism, dar şi a practicelor politice din lumea capitalistă contemporană, în special din acele state aflate în sfera imperialistă, unde lupta pentru putere ia formele cele mai monstruoase. Evident, implicaţiile intenţionate de regizor nu se opresc numai aici. Ele invită la reflecţii pe marginea raporturilor umane, pe care splendorile textului, admirabil echivalat românește, le sugerează nu o dată independent chiar de înlănţuirea faptelor ca atare. Pentru că în această operă, condensarea unei imense experienţe de viaţă se traduce de atîtea ori în tirade de o bogăţie imaginică de-a dreptul copleşitoare, replici şi schimburi de replici întregi constituindu-se în juvaeruri ale aforismului. Regizorul a fost atent la acest aspect şi străduinţa lui se dovedeşte reuşită nu o dată în evocarea lui plastică, presupusă de mişcarea scenică, de dispunerea grupurilor, de apelul la gestică, în sfîrşit de tabloul pictural evocator.

Aşa mi s-a părut a fi de pildă, printre atîtea altele, acel tablou al smulgerii coroanei de către Henri din mîna prea slabă a lui Richard, sau tabloul disputei de la castel. Ele se constituie în subiecte picturale ce rămîn în memoria noastră, şi un spectacol, se ştie, trăieşte şi prin asemenea tablouri ce se detaşează din întreg. De altfel, trebuie să recunoaştem reprezentaţiei cu tragedia Richard II valoarea sa picturală de un efect vizual atît de nobil, urmărit pînă la costumaţia şi mişcarea celor care schimbă decorul, intrînd în acţiune fără să altereze desfăşurarea ei. Decorul, rezultat din colaborarea lui Traian Niţescu, la definitivarea proiectelor lui Tony Gheorghiu, şi acordarea lor cu punctul de vedere regizoral actual, e de o simplitate surprinzătoare prin puterea de a sugera în acelaşi timp măreţia faptelor istoriei şi ideea de scenă a lumii. Elementele sumare de recuzită, austere în tăietura lor primitiv nobiliară, se proiectează pe un fundal tulbure de lumină difuză, căpătînd de fiecare dată proporţii simbolice. Costumele, de la cele de interior,la acelea evocînd imaginea cavalerului războinic, vin şi ele, atît prin culoare, cît şi prin sobrietatea desenului, să facă apel la epocă, fără să depăşească însă rostul de pată de culoare istorică în măsură să nuanţeze metafora.

Mişcarea scenică, eliberată de grandilocvenţă şi protocol se supune cu elasticitate ideii urmărită de regizor, firescul ei elegant nefiind decît o singură dată minat, şi anume în scena de familie dintre Ducele de York şi Ducesa de York, cînd apelul la domesticitate e înţeles şarjat de interpreţi.

O distribuţie numeroasă e supusă unui examen foarte sever sub aspectul rostirii versului shakespearian şi deşi eforturile regizorului se întrevăd pozitiv nu o dată, pentru spectator e sensibilă dificultatea pe care majoritatea interpreţilor o întîmpină din acest punct de vedere. Încă o dată se resimte nevoia de a se reveni, cu multă seriozitate, încă din Institut, asupra studiului rostirii versurilor şi chiar al dicţiei.

Creaţiile actoriceşti ale spectacolului revin lui Ion Marinescu (Henri Bulingbrook) şi Ionescu-Gion (Ducele de York), autorii unora dintre cele mai emoţionante momente. Ion Marinescu îşi înscrie şi acest rol seriei de succese care l-a relevat publicului, făcînd, în cele mai multe din împrejurări, autentică vitalitatea şi forţa de acţiune a unui personaj de esenţă primitivă, logodit cu violenţa şi urmărindu-şi ambiţiile autocrate cu siguranţa aceluia pentru care procesul de conştiinţă şi speculaţia ideilor rămîn străine. Prezenţa lui scenică în rolul lui Henri investeşte personajul cu aura tenebros-tragică pe care istoria a pus-o pe fruntea eroului, o dată cu coroana de rege, smulsă brutal şi arbitrar. În Ducele de York, Ionescu-Gion face iarăşi dovada virtuţilor sale de tragedian, personajului interpretat de el comunicîndu-ne zbaterile unui destin atît de complex şi de supus schimbărilor sub vremi potrivnice. Excepţînd scena amintită, putem spune că am văzut în Ionescu-Gion un actor de la care sperăm compoziţii shakespeariene de mare forţă.

Cu date fizice apropiate de cele ale eroului său, Victor Rebengiuc n-a reuşit totuşi decît rar să ne dea sentimentul că se află la înălţimea unei partituri atît de bogate în nuanţe. Predispoziţia eroului spre meditaţie şi melancolie, în special în scenele finale, ia la actor un ton uşor melodramatic, plîngăreţ, care distonează. Imaginea pe care ne-o dă Rebengiuc despre Richard II e destul de palidă, pe alocuri de o inconsistenţă vizibilă. Actorul, talentat şi cu reuşite certe în piese moderne, cum s-a văzut şi în spectacolul „Un tramvai numit dorinţă", e de data aceasta depăşit de sarcinile sale.

Plină de forţă, ne-a apărut prezenţa lui Boris Ciornei (Bulingbrook) în scenele dintre acesta din urmă şi Ion Marinescu (Henri), fiind printre cele reuşite.

Interpretele feminine, toate, sînt de o cumintenie evidentă, în rolurile respective, dar nu atenuează nici ele, ca de altfel nici alte slăbiciuni actoriceşti pe care le-am depistat în primul rînd în lipsa de experienţă a celor mai mulţi actori în ceea ce priveşte teatrul shakespearian, sau clasic în general, imaginea de ansamblu, frumoasă, a spectacolului şi reuşita concepţiei regizorale, care şi-a spus un cuvînt hotărîtor. Am văzut spectacolul cu o reală satisfacţie şi nu pot să nu aplaud debutul reprezentaţiei din seria propusă de Radu Penciulescu.

film

d.r.c.d.f. şi critica

Aici doar titlul poate să pară polemic : ne-am obişnuit atît de mult cu unele formulări, devenite clişee, încît simpla alăturare a denumirii unei instituţii (sau persoane) la substantivul abstract, de gen feminin, „critică", promite imediat în mintea cititorului răfuieli, trageri de urechi, dărîmări de poziţii. Dar dacă ne-am gîndi, în momentele potrivite, la semnificaţia dintîi, proaspătă, a cuvîntului, ne-am aduce aminte că vine de la *krinein*, adică „a judeca bine". A judecat cît se poate de bine D.R.C.D.F. (pe-ndelete, Direcţia Reţelei Cinematografice şi Difuzării Filmelor), atunci cînd — la începutul săptămînii trecute — i-a invitat pe criticii cinematografici din Capitală la o întîlnire reciproc utilă. Aparent, era vorba de prezentarea protocolară a noului conducător al secţiei de presă, Romulus Zaharia — preţioasă sensibilitate culturală, îmbinată cu fermitate lucidă — şi de stabilirea unui program propriu de activitate ca şi a unor relaţii de bună vecinătate, de conlucrare, cu cronicarii cinematografici. În fapt, însă, reuniunea a dobîndit un caracter mai adînc, mai important. Am înţeles, noi criticii, că Direcţia Filmelor, prin însăşi operaţia de achiziţionare selectivă a peliculelor, are şi o funcţie cultural-artistică de care e perfect conştientă. Am mai înţeles, astfel, că aceeaşi Direcţie a Filmelor urmăreşte, programatic şi tenace, o graduală, capilară, educare a gustului, a conştiinţei estetice în publicul cel mai larg. Am înţeles, apoi, cît de delicate, cît de complexe, sînt pîrghiile care „mişcă" şi fixează, de la o săptămînă la alta, faimoasa şi mult discutata (sau discutabila) programare a filmelor pe săli şi pe circumscripţii de locuitori. Şi altele, încă.

Dar dintre toate problemele lansate în discuţie (cu o aproape patetică preocupare, de către directorul Ravas), una mi se pare de o importanţă capitală : care e aportul criticii la ridicarea nivelului de înţelegere artistică al marelui public, al celor 200 de milioane de spectatori care frecventează într-un an sălile de proiecţie. Nu cred să fie o taină faptul că şi la noi — ca şi aiurea— un ridicat procent al populaţiei cinematografice continuă să considere filmul ca pe un simplu divertisment, ca pe un prilej de agreabilă relaxare periodică, echivalentă mai mult sau mai puţin cu o partidă de fotbal sau de table. Dimpotrivă, criticii luptă pentru definitiva afirmare a filmului ca artă. Dar în această luptă — pasionată, perfect îndreptăţită — ei riscă să piardă contactul cu unul din termenii fundamentali ai dialecticei oricărui spectacol de artă : publicul. Cu alte cuvinte, ei riscă — riscăm, vreau să zic — să se adreseze doar unui cerc restrîns de „iniţiaţi" sau de specialişti, să-şi comunice şi să-şi consume arguţiile într-un tarc care să nu depăşească limitele propriei lor bresle. Dacă în alte părţi ale lumii acest fenomen de izolare şi de rarefiere — la puţini paşi de scara ce duce în vîrful „turnului de fildeş" — poate fi şi este oarecum indiferent factorilor răspunzători de organizarea culturii, la noi trebuie să constituie un motiv de preocupare.

D. I. Suchianu, în cadrul şedinţei, ca şi altădată în scris, a făcut din manifestările acestui fenomen o chestiune de limbaj. Orice idee, orice raţionament, oricît de complex şi de subtil — spunea în esenţă Suchianu — pot fi asimilate de spectator (sau de cititor) dacă limbajul criticului e limpede şi cu putere de convingere. Adevărat, dar limbajul nu e decît modul de comunicare al unei determinate gîndiri, al unei mentalităţi, al unei conştiinţe, al unei atitudini psihologice, istoric explicabile. Dacă limba unor cronicari e păsărească, neinteligibilă, cu ifose „culturale" menite să acopere, de fapt, goluri, dacă „fraza-rea" lor e afectată şi snobă, înseamnă că însăşi mentalitatea lor (mentalitate vine de la minte !), e păsărească, afectată, snobă şi aşa mai departe. De aceea, ca să se modifice limbajul trebuie întîi să se modifice, să se limpezească, modul de a gîndi, mentalitatea, atitudinea fundamentală.

Desigur, ne aflăm în faţa unui proces lent, treptat, de adecvare organică a diferitelor forme de conştiinţă (inclusiv cea estetică) la noile structuri ale societăţii socialiste. Precipitate, ca în chimie, nu se pot obţine în acest domeniu. În schimb, pot fi scurtate distanţele. Criticii au această menire precisă. S-a constatat, de exemplu — la şedinţă — că marele public continuă să se îngrămădească la filmele ca *Fantomas*, ca *Winnetou*, ca *Pardaillan*, în timp ce dezerteză, să zicem, de la *Insula*. E limpede că primele sînt motive de pur amuzament, iar aceasta din urmă, o operă de artă (sau foarte aproape). S-a spus că filmelor ca *Insula* nu li s-a făcut suficientă reclamă, din partea D.R.C.D.F. Şi asta e adevărat. Dar cine e în stare să furnizeze o „reclamă" mai eficace unui film de artă decît critica ? În scris, firește. Dar nu numai în scris. Ajung astfel la sugerarea unei iniţiative practice.

Criticii de film — separat sau împreună cu realizatorii — se adună cu regularitate în „cercuri de creaţie", unde văd filme şi dezbat probleme de ordin teoretic, estetic, cu scopul de a-şi spori gradul de calificare profesională, cum se zice, de a se „specializa" cît mai mult. E foarte bine Ce-ar fi, însă, dacă această specializare s-ar prelungi şi în sfera spectatorului ? În cuvinte banale, ce-ar fi dacă criticii ar stabili şi un contact, un dialog viu, direct, la vedere, cu publicul ?

Concret : ce s-ar întîmpla dacă — de comun acord cu D.R.C.D.F., cu Universitatea Populară, cu Aşezămintele Culturale, cu revistele — criticii bucureşteni şi-ar muta „cercul de creaţie", cîte o duminică pe lună, în reşedinţele de raion (ale Capitalei şi al regiunii) ? Individual sau în echipe. Fără teme pompoase de conferinţe. În căutarea unui colocviu spontan şi firesc, edificator. Discuţii libere despre film şi pledoarii — la faţa locului — pentru arta filmului. Asta, azi. Mîine, în centrele mai mici.

Ce s-ar întîmpla ? Nu ştiu dacă un număr tot mai mare de spectatori îşi va însuşi punctul nostru de vedere (lucrul nu e improbabil, totuşi), dar s-ar putea întîmpla, cu timpul, să devenim, pe lîngă „specialişti" în arta filmului de pe ecran, şi specialişti în ceea ce un critic numea în sens larg, „sociologia cinematografului", adică martori activi şi determinanti nu doar ai creaţiei de artă, ci şi ai reflexului ei social. Am deveni, adică, exact ceea ce trebuie, am da ceea ce criticii adevăraţi (ca şi artiştii adevăraţi) au dat în toate timpurile : o contribuţie efectivă, eficace, la înălţarea morală şi spirituală a întregii colectivităţi, la dezvoltarea conştiinţei populare.

În orice caz, asupra acestor probleme va trebui să revenim — şi nu numai în paginile *Luceafărului*, dedicînd poate un capitol şi raportului dintre mentalitate şi expresie, dintre gîndire şi limbaj, în critica cinematografică de azi.

FLORIAN POTRA

telecronică

ceva, ceva

Sîmbătă am văzut *Tele-enciclopedia*, emisiune de invidiat, în fiecare săptămînă mai bună. La *Muzica din filme*, ar trebui însă să se renunţe, măcar pînă cînd se va găsi ceva mai ca lumea în locul plictisului autorilor. Au mai fost şi nişte *„miniaturi folclorice"* nu chiar rele, dar bineînţeles cu frunze aduse de fiecare în buzunare ca *să fie* toamnă. Numai o nedumerire : de ce au căscat cei doi cerberi ai atîtor porţi auzind o frumoasă doină şi de ce pînă la urmă au şi adormit ? Dacă adormea acasă cel cu *ideea* asta regizorală, ar fi fost mult mai bine şi pentru el, dar şi pentru noi. În sfîrşit, *Sfîntul* nu prea a fost în formă, însă faptul că pretindea mîna unei Eve blonde îi acordă circumstanţe. De aceea îl mai aşteptăm, tot neînsurat, să apară azi. Duminică, după cele două minute de pensionari ai fotbalului, a urmat, ca de obicei, *„magazinul duminical"*, emisiune cu rolul ingrat de a ne trezi înaintea *telejurnalului de seară*. Dar de data aceasta ne-am trezit de-a binelea, emisiunea fiind atrăgătoare. Mai sînt şi lipsuri, pe ici, pe colo, nu ? S-a suflat, ca la doctor, unor recitatori, Ion Besoiu s-a răfuit din nou cu cronologia, declarînd, citîm : *robotul* muzical e *strămoşul* gramofonului, patefonului etc., iar unii cîntăreţi şi-au mimat melodiile ca la munte, cu ecouri. *„Minuturile teatrale"*, de fapt bancuri jucate, au fost unele de calitate, altele demne de atenţia lui Mircea Pavelescu de la acea regretată revistă umoristică pe care am citit-o cu toţii în anii de grădiniţă. Cel mai bine merge însă *„Zîmbetul pe 16 mm"* a lui Marin Traian şi asta nu de azi-de ieri. *Tele-jurnalul* iar ne-a surprins plăcut, fiind un exemplu de fantezie creatoare acolo unde totul pare inabordabil astfel. La *„Interpreţii solicitaţi"* am propune să nu mai fie pomeniţi solicitanţii (un grup de contabili, un grup de...) pentru că altfel ne simţim ca-n simbăta morţilor. Mai ales că prezentatoarea, care are numai grija asta, o face în aşa fel zîmbind, încît te trec fiori de groază, închipuindu-te singur în faţa televizorului şi ascultînd-o cum îşi *pune* atîtea întrebări neliniştitoare (unde v-aţi născut ? cîţi ani aveţi ? pe unde aţi fost ?...). Nicuşor Predescu, Aurel Ioniţă, Angela Piuaru şi ceilalţi interpreţi au fost însă aşa cum îi ştim, meritînd aplauzele noastre neauzite. În schimb, ce-a urmat, *„Momentul George Topîrceanu"* (scenariul, comentariul şi regia de Titel Constantinescu) nu ne-a arătat decît că autorul filmului îşi iubeşte poetul ca un adolescent plîngăcios care nu prea a înţeles mai nimic din poezia celui rămas în memoria noastră prin ironia şi umorul subtil cu care îşi refuza sentimentalismele. *Momentul* a fost un monument de neînţelegere a unui poet, şi filmul ar trebui să ruleze informativ în şcoli pentru ilustrarea notei patru la literatură (actorii au plîns tot timpul).

Şi, în sfîrşit, *Varietăţile*, mult aşteptata pîine a noastră, pe ploaie, pe vînt. *„Atenţiune, filmăm !"* Mai puţin slabă ca varietăţile dinainte, emisiunea de duminică a avut momente de real succes : Ileana Popovici, Petrică Popa, Cosma Braşoveanu, Marian Hudac, Octavian Cadia şi cei doi prezentatori dintre care îl putem numi, din vina altora care ne-au silit să-i ghicim, numai pe unul, Mihai Stan. S-a rîs, publicul (numit bine *figuraţie*) şi-a făcut datoria aplaudînd şi cînd a trebuit şi cînd n-a trebuit. Mai puţin ne-au plăcut ce *s-a făcut de rîs* : monologul arhitectului, lung şi tras din burtă, dansurile aşa-zis moderne (unde au început „să se repete" îngrijorător de mult tot ce ştim noi despre ele din abecedar sau de aiurea), Lili Bulaesi (mai slabă decît altădată, probabil şi pentru că trebuia să scoată fum pe gură, nu altceva) şi figuraţia cu cele trei fete cucuiete minuitoare de umbrele cum rar am văzut şi nu am mai vrea să mai vedem de-acum încolo, pentru că facem cu toţii gimnastică de înviorare, dar acasă. Autorilor (texte umoristice de Petre Bărbulescu, regia de Sorin Grigorescu) nu le urez totuşi drum bun spre Fondul literar, ca să nu le meargă rău din cauza asta, altădată.

IULIAN NEACŞU

POST SCRIPTUM. Tele-revista literară poate să fie în orice zi, în afară de luni, ca s-o putem vedea. Nu ca pînă acum... Tot *nu ca pînă acum*, am dori ca filmele de desene animate pentru copii să se proiecteze la o oră care să vină în întîmpinarea sfatului medicului. 22.30 e, totuşi, cam tîrziu...

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-şef adjunct), I. D. BALAN (redactor-şef adjunct), AUREL MARTIN, MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU (secretar general de redacţie) VIOLETA ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică D. MOLDOVEANU

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 12.16.10.

ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.

Tiparul : Combinatul Poligrafic Casa Scînteii

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 45 (236) Sîmbătă 5 NOIEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

observația socială

Ancheta publicată zilele acestea în Scînteia, cu privire la observația socială în creația artistică, invită la meditație pe marginea unei probleme de incontestabilă actualitate. Bizuindu-se pe exemple elocvente, culese din istoria literaturii române sau universale, făcînd deopotrivă interesante referiri la diversele tendințe și căutări prezente în cîmpul prozei și dramaturgiei contemporane, participanții la discuție au subliniat, în unanimitate, latura, funcția, implicațiile, punctul de plecare, semnificațiile, destinele prin excelență sociale ale operei de artă, caracterul ei necesar național, faptul că marii scriitori de totdeauna au fost ecoul sensibil al epocii și poporului lor, străduindu-se să surprindă viața în manifestările ei revelatorii, să esențializeze realitatea contemplată, reliefînd adevăruri fundamentale încărcate, la rîndu-le, cu firești valențe sociale. Măsura succesului obținut de un Creangă, un Caragiale sau un Rebreanu (citați de Vladimir Streinu) sau, dintre cei de azi, de Eugen Barbu, Marin Preda, Titus Popovici ori Ion Lăncrănjan e condiționată de capacitatea fiecăruia de a observa și de a sezisa fenomenele în mișcarea lor complex dialectică, de a le decanta și valorifica dintr-un unghi de percepție care să nu le unilateralizeze, absolutizeze, schematizeze sau vulgarizeze, și nici să le scoată de pe orbita concret istoricului.

Au existat și continuă să existe, ce-i drept, și tentative de a proiecta faptele evocate pe ecranul unor permanențe bănuit eterne, nesupuse legilor evoluției și involuției, rupte de contingent, de fenomenal, și, mai ales, de determinările sociale naturale. Procedînd astfel (chiar sub forma experimentului), se eludează, în fond, omenescul însuși, facultatea făpturii umane de a nu fi mereu egală cu sine însăși, de a trăi necontenit procesul devenirii (ca individ și ca specie), într-un plan ontologic altul de fiecare dată, inedit, deci, prin definiție. Diversificarea existențială dispare, într-un asemenea context, inevitabil; omul ca ființă concretă, multiplicată în infinite ipostaze, de asemenea; omenirea ca entitate își pierde orice conținut; ieșind din social, literatura își neagă propria ei condiție.

Evident, nu așa au procedat Eschil, Cervantes, Shakespeare, Balzac, Creangă, Sadoveanu. Pentru ei (ca și pentru alții mai contemporani cu noi), socialul nu s-a delimitat ca fapt fără repercusiuni estetice, ci ca sursă inepuizabilă de inspirație și nu arareori ca model al realității artistice însăși, al acelei „pararealități" de care vorbesc unii și care nu e, în fond, decît complementul celei strict obiective. Ambele se configurează însă istoric și local, schimbîndu-și neîncetat conținutul și forma de expresie. De aceea, fără raportare la epocă, la momentul atins de umanitatea evocată, la preocupările ei specifice, la visele, dramele, bucuriile, frămîntările și mutațiile ei complexe, înțelegerea justă a marilor creații universale e cu totul deficitară. Tocmai aceste diferențe, evidente la cea mai elementară comparație de texte, asigură, alături de modificările particulare ale unghiului de interpretare ideologică și estetică a fenomenelor, extraordinara varietate a artei, în ansamblul ei.

Ambiția oricărui scriitor e să îmbogățească tezaurul literaturii cu opere nemuritoare, întemeiate pe explorarea unor adevăruri omenești răscolitoare. Dar adevărul e totdeauna concret și trăiește în strînsă conexiune cu alte adevăruri, și ele concrete, care pentru a fi descoperite, trebuie căutate. Socialul e o sinteză de adevăruri ce nu așteaptă decît să fie relevate și interpretate. Eroarea multora e că se îmbată în iluzia (foarte metafizică) a credinței că ar exista adevăruri sociale etern și universal valabile, că, prin urmare, un adevăr descoperit (să zicem de existențialiști) în orînduirea capitalistă, ființează în forme aproximativ similare și în alte orînduiri, inclusiv în cea socialistă. O literatură a incomunicabilității ar putea crește, așadar, și pe sol socialist, de vreme ce oamenii ar întîmpina, în efortul lor disperat de a se înțelege unii pe alții, anume dificultăți insurmontabile, rezultate nu numai din încărcăturile semantice și afective diferite acordate cuvintelor, ci și din natura lor psihologică, prin ea însăși, zice-se, individualistă. Ceea ce, gîndindu-ne la destinul omului în capitalism, s-ar putea să fie, măcar în parte, adevărat. Amatorii uită însă (ori n-au observat) că transferul de situații, probleme, tipologii nu e posibil (în măsura în care e totuși posibil) decît între realități cu structură asemănătoare, că un adevăr probabil (sau sigur) valabil pe un alt meridian și pe o altă treaptă a istoriei, se află adeseori în postura unui nonadevăr pe alt meridian și în alt moment al evoluției societății. Nimeni nu contestă formula kafkiană, fruct al unor împrejurări caracteristice statului polițist de tip austro-ungar și, prin extensiune, prusac sau fascist. Adevărurile incontestabile cuprinse în Procesul, Castelul **și** Metamorfoza **nu sînt însă transferabile la o societate așezată pe alte temelii decît acelea atacate de prozatorul praghez. Fiecare epocă și fiecare națiune își are, în fond, adevărurile ei sociale. Datoria scriitorului e de a le intui, capta, revela și interpreta, făcîndu-le sensibile și pe calea artei.**

În Geniu pustiu, **Toma Nour asemăna omenirea cu „o prismă cu mii de culori", cu „un curcubeu cu mii de nuanțe" și definea națiunile drept „nuanțele prismatice ale Omenirii", diferența dintre ele fiind „atît de naturală, atît de explicabilă, cum putem explica, din împrejurări anume, diferența dintre individ și individ. Fiecare dintre aceste nuanțe își are determinările și condiționările sale, istoria sa, spațiul ei de mișcare și de afirmare, trăsăturile ei individualizatoare, viața sa, specificul ei. Trăind un proces de desfășurare dialectică, ea nu poartă necontenit aceleași și aceleași însemne sociale. Țăranul surprins de N. Filimon în Ciocoii vechi și noi nu are același profil cu cel înfățișat mai tîrziu de Ion Slavici,**

AUREL MARTIN

(Continuare în pag. a 7-a)

MIHAELA BARASCHI: „Flori de toamnă"

distinguo

„cîntare României"

De la Dojana Cetitorilor *din* Tîlcul Evangheliilor *(1564) de Coresi la* Hora Unirii *(1856) de Alecsandri, iar de la aceasta la* Balada Unirii *(1966) de Arghezi, în forme literare deosebite, unificate însă de neîntrerupta aspirație populară care le-a născut, ideea unirii românilor este relieful cel mai statornic al istoriei lor, în același fel cum lanțul carpatic le reliefează geografia.*

Primele forme de aspirație la unire sînt însă de văzut dincolo de aceste patru sute de ani (1564—1966). Ele provin din literatura nescrisă a folclorului ca dovadă a unanimității și vechimii lor populare, ceea ce alcătuitorii antologiei Cîntare României *(împreună cu colaboratorul științific „prof. dr. G. C. Nicolescu") nu uită.*

Pe drept cuvînt, stă scris așadar în avîntata prefață a colaboratorului: „Pregătită îndelung, desăvîrșită în 1918, cînd românii de pretutindeni se strînseră, sub porunca legilor implacabile ale istoriei, însfîrșit, după lungi așteptări și lupte, într-o singură țară, într-un stat național românesc unitar, Unirea începu să devină o concretă realitate, îmbrăcînd forme statale, atunci cînd, la 1859, Alexandru Ioan Cuza fu ales domn în ambele principate. Ziua acestei alegeri, 24 Ianuarie, ziua primei mari izbînzi pe drumul împlinirii depline a acelei visări iubite de care vorbea Bălcescu, rămîne înscrisă cu litere de foc în inima poporului român ca cea mai mare sărbătoare din istoria sa. Ea reprezintă un moment de hotărîtoare cotitură în viața patriei noastre, temelia de granit și simbolul indestructibilei unități a poporului nostru constituit într-un stat național. Lumina ei se înalță ca o flamură biruitoare, ca o floare a celor mai nobile năzuințe și jertfe, din acea conștiință a unității naționale care a însuflețit necontenit întreg poporul nostru de pe toată întinderea vechii Dacii, în ciuda necruțătoarelor și grelelor furtuni ale istoriei abătute asupra lui, încercînd să-l supună, să-l fărîmițeze și să-l răzlețească, din acea conștiință națională care fu izvorul de energie, speranță și încredere, steaua călăuzitoare a măreței acțiuni pentru realizarea Unirii".

Efortul stilistic al profesorului dr. G. C. Nicolescu de a exprima o aspirație comună în chip comun e, după cît se vede, chibzuință cuminte încununată de cel mai deplin succes. Despre o atît de veche mișcare spirituală, el scrie cu vechea însuflețire și figurație a Bălcescului și a celorlalți fruntași pașoptiști.

Poate n-ar fi stricat nici să se amestece mai colaborant în selectarea textelor antologice. „Redacția de valorificare a moștenirii literare" din Editura pentru literatură, căreia i se datorează operația selectării, ar fi ajuns astfel la unele rezultate parțial deosebite. Versurile lui Cezar Bolliac („O, cît ești de frumoasă și junĕ, Țara mea!/ Brunetă părăsită ce răul chinuia!") puteau prea bine să fie înlocuite cu un fragment din aprinsa proză de „căuzaș" a aceluiași autor.

Dar chiar de ar mai fi (și sînt!) alte observări de făcut, fapt este că textele cele mai numeroase aparțin scriitorilor noștri clasici de la Grigore Ureche la Blaga și Arghezi, între care se află toți marii făclieri ai Unirii, așa că duhul cărții este însuși duhul istoriei noastre naționale.

Pe lîngă aceasta, antologia Cîntare României, *alcătuită în vederea aniversării Unirii din anul curent, dar rămasă carte de redeschis oricînd, exprimă mai clar decît oricare alta ideea că statul român, în forma lui națională, s-a înfăptuit mai întîi în spiritul public prin popor și oamenii de cultură, pentru ca apoi să se realizeze politic prin oameni de acțiune. Și, tipărindu-se în perioada socialistă a istoriei naționale, cartea atestă în felul ei sensul profund al socialismului românesc.*

Ca un semn tot al timpului, reținem faptul, deși de mai puțină, dar nu fără, importanță, că editurile de azi tind vizibil la rolul de oficine critice. Gîndindu-ne la întreprinderile comerciale de altă dată, conduse numai întîmplător de cîte un om al scrisului, exclamăm cu satisfacție și nu suspinător, cum ar cere celebrul emistih virgilian, Quantum mutatus ab illo!..,

VLADIMIR STREINU

alexandru barna

noi

PARTIDULUI

Noi trăim aici de mii de ani.
Între Carpați ne-am scris cu sînge istoria,
Noi murim aici de mii de ani
De s-au născut Decebal, Ștefan și Horia!

Noi pe-aici de mii de ani, ne-nfrînți,
Ne creștem copiii între două războaie,
Noi sîntem de-aici!
De mii de ani
Coloana infinitului nostru nu se-ncovoaie!

De-aceea, chiar cînd murim
Ardem în trei culori
Pentru pîinea noastră și pentru sare,
Pentru frunză și pentru iarbă
Și pentru soarele nostru cel mare,

Noi de-aceea trăim și murim și ne naștem
Buni cu prietenii, neînduplecați cu dușmanii
Pentru ca țara aceasta de muncitori și de doine
Să-și numere mai departe la Dunăre anii,

Noi de-aceea cinstim și-apărăm ce-i al nostru și-i sfînt
Pentru că niciodată n-am întins mîna la alții
Și nici pămîntul vecinilor nu l-am rîvnit —
Ne-ar fi blestemat Dunărea și Carpații.

Noi de-aceea ne numim comuniști:
Pentru că cetățile noastre au flori în crenele,
Pentru că ne creștem copiii cinstit
Și pentru că sîngele nostru e gata oricînd
Să ardă-n drapele!

dumitru corbea

pasărea măiastră

Eram mic cînd am văzut pasărea măiastră.
Mi-a bătut cu aripile și ciocul în fereastră.
M-am uitat și i-am văzut culorile de curcubeu
Care filfîiau ca un steag al sufletului meu.

Pasărea măiastră era zînă, vrăjitoare,
Se prefăcea cînd în arșiță, cînd în răcoare,
Și boltă de cer putea să se facă pe zare,
Și plantă putea să se facă, și orice arătare.

Am văzut-o prin livadă într-o dimineață,
Trecînd ca o boare ușoară de ceață.
Ciinele a simțit-o, dar a lăsat-o să treacă,
Să intre pe poartă, să intre-n prisacă...

Altă dată, pe cînd umblam rătăcit prin Ceahlău,
Am zărit, năzdrăvana, cum zbura dintr-un hău.
Am strigat o dată, și-am mai strigat-o din nou,
Dar un glas necunoscut se întorcea pe platou...

virgil teodorescu

ultima scăpare

Nu-i mare lucru să desființezi virgula
și e mult mai ușor s-o înlocuiești cu punct și virgulă.
Dar dacă dincolo de punct și virgulă
dai de Muma pădurii
și dincolo de Muma pădurii
de Zmeul zmeilor care te sperie, —
atunci ce te faci?
Bagi mîna-n sîn după perie.
Iar cînd e gata gata să te prindă
cauți cu-nfrigurare și palida oglindă.
Dar dacă ai uitat-o acasă,
Ce te faci?
Șoptești sau strigi mai bine: mii de draci,
și fugi din răsputeri să te cufunzi
în codru-adînc de virgule defuncte
de punct și virgulă
și puncte puncte...

figurină spartă

Piciorul tău zăcea de-o veșnicie
într-un plămîn de-al meu de mult uzat
ca așternutul umed dintr-un pat
atît de răvășit după somnie,

iar bulgărele care se închega din vînt
în lîncezeala turbure și moale
era mănunchiul veșted de petale
al rădăcinii smulsă din pămînt.

SPORT

o victorie...

Miercuri, pe *Republicii* (cînd o să găsim noi niște nume mai adecvate stadioanelor noastre?), în fața unei asistențe de salon, reprezentativa națională a debutat în Campionatul european în fața formației comode a Elveției, echipă fără pretenții, venite la București pentru o formalitate. Amuzant mi se pare amănuntul că unul dintre componenții acestui *unsprezece* nu a binevoit a ne face cinstea de a-l vedea, fiind ocupat cu alte afaceri, de unde se poate deduce că în Țara Cantoanelor se practică un amatorism dur!

Deci, fără a fi atît de îngrijorați, cum s-au arătat cei mai mulți dintre ziariștii ce pendulează între Federația de fotbal și cantonamentul de la Snagov, am așteptat cu nerăbdare să vedem ce noutăți ne oferă tandemul Covaci-Ilie Oană pe care nu o dată l-am criticat pentru lipsă de curaj în alcătuirea echipei naționale. Din pricini bănuite ei au scos pe teren trei jucători noi: Surdan, Lucescu și Frățilă. Se renunțase deci (numai din pricina bolii, se pare) la necorespunzătorul Sorin Avram, la Ghergheli-rănit și la greoiul Iancu. Schimbările, dacă-l exceptăm pe Surdan care nu are ce căuta în mijlocul terenului, s-au dovedit acceptabile. Lucescu și-a făcut un debut foarte bun în reprezentativă, mișcîndu-se cu dezinvoltură și contribuind la 3 din cele 4 goluri înscrise. E drept că apărarea elvețiană nu avea o alură prea fermă și că din faimosul *lacăt* nu mai rămăsese nici măcar un zăvor.

Meciul a început într-un ritm neobișnuit pentru noi și golurile, mai cu puțin noroc, mai cu insistența înaintării au fost frumoase și pînă în minutul 45 nu avem de ce să ne plîngem. Începusem chiar să ne obișnuim și cu greșelile flagrante ale apărării și ne spuneam că norocul o să ne protejeze pînă la sfîrșit, reușind să scoatem și noi, după mulți ani, o performanță cît de cît notabilă.

La 10 minute după ce citisem un scor neobișnuit în favoarea noastră pe tabela de marcaj ne-am trădat toate slăbiciunile. Linia de fund, în frunte cu Popa și cu Hălmăgeanu, a început să dea semnele unei evidente decrepitudini și ceea ce fusese ascuns cu mare grijă pînă atunci a apărut în toată splendoarea. Căpitanul echipei noastre, Popa, este un om de suflet și ne-a oferit multe satisfacții, dar a sunat ceasul să privească împreună cu alții la cei ce-l vor urma. Hălmăgeanu, cu cîteva kilograme în plus peste greutatea ce i se cuvine, lovit și chiar surprins că se mai contează pe el, nu mai e în stare să asigure portarului Ionescu (și el slab miercuri) o securitate deplină. A conta numai pe Dan (în declin, mult sub forma de anul trecut) și pe Mocanu, fără viteză și mereu pe picior greșit, e cel puțin o imprudență.

Toate acestea au fost semnalate demult în presa noastră, dar se pare că sfaturile ziariștilor nu mai sînt ascultate. Ne gîndim, cînd facem observațiile de mai sus, la meciul cu Italia, de la Napoli, unde vom avea în față un unsprezece mai puțin comod. Apărarea de miercuri a echipei noastre naționale a dovedit slăbiciuni ce se pot agrava. Măsuri urgente se impun și nu credem că ar fi de disprețuit reconsiderarea ei. Într-un articol, semnat de Dan Olteanu, se făceau și cîteva propuneri care mi s-au părut interesante. Au fost pomenite numele lui Boc și al lui Dragomir. Ce ar fi să încercăm o nouă formulă pînă nu e prea tîrziu?

Revenind la meciul cu Elveția, nu se poate să nu remarcăm contribuțiile lui Frățilă, Dan și Dridea I. În rest, modestia a fost la locul său și, a face caz de o victorie, meritată desigur, dar obținută sub semnul unei nesiguranțe evidente, ni se pare cel puțin nepotrivit.

EUGEN BARBU

agenda cenaclului „nicolae labiș"

— Luni, 30 octombrie —

Prozatorul *Constantin Stoiciu* a citit *Peștele de fontă* — fragment dintr-un roman la care lucrează în prezent. În discuțiile ce au urmat, s-a apreciat pozitiv stilul simplu și capacitatea de a nara ale scriitorului, care abordează o tematică de actualitate, axată pe probleme sociale, deși fragmentul citit li s-a părut unora dintre vorbitori — răpiți de disputele despre „incomunicabilitate" „comportamentism", „noul val" etc, că C. Stoiciu ar fi ținut să zugrăvească „incomunicabilitatea". Autorul însuși le-a infirmat pronosticurile.

Cele șapte *Vînători (-de iarnă, -de toamnă, -de vie, -părăsite* etc.) citite de tînărul Dumitru M. Ion, au stîrnit din partea cîtorva participanți intervenții lungite inutil, teoretizări gratuite, scăldate într-o beție de cuvinte adesea rică-venturianistă regretată, pe bună dreptate, și de poetul Ion Alexandru care a mărturisit că poeziile citite nu i-au plăcut, considerîndu-le simple exerciții — suferind de prolixitate metaforică, de un limbaj încifrat, tenebros.

Evident, e notabilă sbaterea autorului lor de a-și găsi o modalitate de exprimare proprie. Deocamdată însă, căutările sale nu se dovedesc întrutotul fericite.

HORIA ZILIERU

orfeu îndrăgostit

Un anumit rafinament al gustului poetic îndreaptă poezia lui Horia Zilieru spre o viziune a naturii și anotimpurilor prinsă în decoruri de salon, intrate în apercepția poetului, desigur, pe o cale literară sau picturală: „Căderea frunzelor în mine,/ îmi sună voci de clavecin./ (Unde-i decorul cast, alpin,/ și candelabrul de stamine?)", ne spune în *Muzică*, spre a continua: „Melancolie de gavote/ robind tăceri în aer blînd" sau „Tablouri curg pe-ncete ape/ abia pudrate de înghet". Poezia *Avanpremieră de toamnă* se termină cu versul: „Si-ndrept oglinzi de aur, spre toamna cu poeme". Dintre toate anotimpurile, toamna pare a fi cea mai susceptibilă acestor drapări elegante: „Respiră lin, ca un copil bolnav/ în parc cu plopii toamnei ascultați,/ de după stor. Coarne de cerb vînați/ și frigul alb, peste pianul grav", spune în *Femeie dormind*, unde, fără îndoială, interpretează un tablou. Dar o astfel de interpretare este declarată pe față într-una din cele mai izbutite poezii ale volumului *Orfeu îndrăgostit*, intitulată *Tablou cu bujori*, formată din patru strofe într-un metru de alură antică, terminate fiecare cu un versus adonicus: „Focuri în vaze din nou ți-ai adus/ tărîmul odăii să-ți scalde / Sărutîndu-i, și-amintesc un surîs / buzele-ți calde?", sau „Tandri ca-n noapte ciudații corai, / desfolie pleoape închise./ Poate-ți șoptirăm, pe-o gură de rai/ lungi manuscrise?". Limbajul unei lirici de acest fel ridică, desigur, problema originalității. El are un sunet cunoscut. Dar Horia Zilieru îmbracă într-un astfel de vestmînt o sensibilitate fină, ceea ce arată o dezvoltare stilistică, în linia simbolismului nostru. În ce ne privește, preferăm, în poezia sa, strofele cu expresia unitară, unde elementele de cultură rămîn presupuse. Iată începutul poeziei *Porți din Muntenia*: „Pe stîlpii de văzduh de grea vecie,/în scoarțe verzi de timp oprit, — izvoade/ cu scene de pădure și cîmpie,/ cînd moare frunza galbenă și cade". În *Bal alb* găsim o imagine remarcabilă ca aceasta: „Surizi străin, ca luna la pătrar/ cu verzi ghețari în albul ei pahar". O viziune profundă deschide poezia „Poetul": „Cu cearcăne de lămpi tîrzii pe chip/ (peceți, ca pe-un hrisov de voevod)/ el iese-n lume cu gingașul rod,/ jos în folclor cu două mii de scări".

Cele „două mii de scări" ale folclorului, poetul nu le coboară, dar le întrevede sugestiv. În schimb, vitalitatea irumpătoare, în poezia tînără, a lui Ion Barbu, o întîlnim și în poeziile lui Horia Zilieru, cum se întîmplă în chiar poemul titular cînd spune: „Ia trup femeia, din peirzări și gol./ Lichide flăcări, briu de chin suav,/ îi string, mai sus de șold. Și mîini în spini/ își sparg în vîrf, lucarne-n cer moldav".

DRAGOȘ VRÂNCEANU

MIRON SCOROBETE

fîntîni

Există în *Manuscris* (volumul de debut al lui Miron Scorobete) cîteva poezii cu caracter programatic, prin care autorul încerca să ni se impună ca poet al stărilor de conștiință riguros circumscrise, lineare aproape, ca poet al gesturilor decisive; existau versuri cu cadențe hotărîte, definitive: „*Despart ceea ce este de tot ceea ce nu-i: / Acesta e copacul, aceasta — umbra lui... Eu mă împlint în toate: crud adevăr de pară...*". Cred însă că era vorba mai curînd de tentația unor asemenea stări de conștiință, a unor asemenea gesturi. În postura pe care și-o alegea, poetul dezerta de la vocația sa lirică, iar mimarea, pe alocuri retorică, nu trecea neobservată.

Frumusețile autentice ale poeziei lui Miron Scorobete, cîte se află în *Manuscris* sau în volumul pe care îl avem în față, *Fîntîni*, trebuie căutate, deci, în altă direcție. Izbucnirile energice, cotropitoare, încărcate de vitalitate ori pătrunderea în acele zone ale conștiinței unde problematica umană devine sfîșietoare, nu-i sînt specifice. Îl definesc, mai degrabă, *Vară, unde, Trec iarăși, Mama, Bătrîna*, tonalitățile de lied și, prezentă mai pretutindeni, o undă de vagă, abia perceptibilă tristețe, ce conferă autenticitate sentimentului: „*Curînd vor începe ploile lungi, / Insistînd monotone la geamuri — / Zilei acesteia cu splendide ramuri, / De departe-i vom spune: atunci...*" (*Lied de toamnă*) sau „*Și se lasă bruma / din vaduri tăioase — / o să-mi port de-acuma / genele mai joase, / mîna mai bătută / către desfunzire... / Vară petrecută, / chipul tău subțire!*"

★

S-a vorbit și se vorbește cu îndreptățire de atracția pe care o exercită asupra lui Miron Scorobete folclorul, văzută în apelul la superstiția populară. Stau mărturie pentru aceasta *Paparude, Ochii paparudei, Ecou*. Înrudirii cu creatorul popular, în profunzimea și trăinicia ei, i se asociază și un anumit simț al nuanței, capacitatea de a transcrie liric starea de dor, stările difuze în general, cînd neliniștea și siguranța, bucuria și tristețea încă nu s-au desprins sau se regăsesc. Le remarcăm dincolo de ecoul unui mod blagian de stilizare a folclorului, în strofa: „*Cîrtița cuminte, ca o vecină bună, / ne va-nvăța tăcerea și rădăcinile, / mai departe de noi, mai aproape de lună, / stingîndu-ne molcom luminile.*" (*Umbra poveștii*).

PETRE NICOLAU

AUGUSTIN Z. N. POP

din istoria culturii argeșene

Augustin Z. N. Pop, harnic literat, încearcă în paginile recentei sale cărți (*Din istoria culturii argeșene*, Pitești, 1966,) schița unei geografii literare folositoare prin amănuntele pe care le dă, multe inedite și ilustrate cu facsimile și fotografii. Excursia literară a autorului pornește din sudul regiunii. Poposind în fiecare localitate cu interes literar, consemnează numele, opera, diversele date legate de scriitorul ce a trăit aici sau care a scris lucruri esențiale despre aceste locuri. Uneori consemnarea este pur informativă: într-un articol din *Timpul*, reprodus și în facsimil, Eminescu spunea că „n-ar schimba pentru nimic în lume, puritatea morală a țăranilor din Rucăr..." (pag. 15). La Golești însă Augustin Z. N. Pop are ocazia să vorbească pe larg despre contribuția fraților Golești și despre Alexandru Davila. La Valea Mare autorul înregistrează prezența lui Liviu Rebreanu, la Ștefănești îl prezintă pe Ion Pillat, la Titești pe Codin Rădulescu, folclorist de seamă și pedagog, la Cîmpulung pe pictorul Ion Negulici și pe C. D. Aricescu, istoric și literat, pe Dimitrie Nanu, poet, pe dramaturgul Tudor Mușatescu, la Nămăești pe George Topîrceanu, la Berevoești pe Mihail Țican Rumano etc.

Aflăm din paginile cărții că la Rucăr s-au născut Mihail Lungeanu și Ion Barbu iar la Pitești G. Ionescu-Gion, logodnicul Iuliei Hașdeu și istoric al Bucureștilor; Ion Minulescu a învățat la liceul din Pitești iar tatăl lui Tudor Arghezi își exercita tot pe aici meseria de teracotar. De Curtea de Argeș e legat numele înaintașului poeziei noastre moderniste și precursor al suprarealismului în lume, Urmuz. Autorul face aici o precizare interesantă referitoare la numele său real: se numea Dimitrie Ionescu-Buzău și nu *D. Dumitrescu-Buzău*.

În Vîlcea comentatorul urmărește drumurile lui Anton Pann, la Bălcești creionează umbra lui Bălcescu, la Drăgășani amintește de Gib. I. Mihăescu. Amănunte deosebit de valoroase vin să precizeze numele lui Paris Mămuleanu și nu Mumuleanu (fiu de mămular = negustor de mărunțișuri), născut la Slatina, unde a văzut lumina zilei de altfel și Eugen Ionescu.

Investigațiile lui Aug. Z. N. Pop vin să confirme și cercetările altor istorici literari care identificau acțiunea *Țiganiadei* (1825) pe teritoriul argeșean sau precizau geneza altor opere în aceeași arie geografică.

Cartea se încheie cu un *indice* și două *hărți literare*.

EMIL MANU

cărți ● cărți ● cărți

În ocnele cuvintelor

Citim două compuneri de început de an studențesc — apărute într-o revistă lunară:

SURÎS ÎN VREME

„Fiecare generație năzuiește să-și sape surîsul în vreme. Certitudinea trăiniciei a chinuit întotdeauna. Ne vrem coloane. Bronz de coloane. E și visul dascălilor noștri. Sîngele și trupul trebuie să se prefacă în aur, în piatră, în bronz. Intrăm în ocnele cuvintelor și căutăm aur. Intrăm secante în vis și vrem să rămînem linii verticale în geometria de mîine.

Intrăm în amfiteatru și suferim cu eroii lui Shakespeare și Dostoievski, vînăm cu Sadoveanu și Turgheniev, rîdem cu Twain și Caragiale, ne îndoim cu Descartes, ne privim în oglinzile lui La Fontaine, zburăm cu pasărea lui Brâncuși. Iubim albatroșii, jocul ielelor, stelele fără nume, firele de iarbă, amintirile din copilărie, amurgul zeilor, porțile sărutului.

Generațiile în căutare a tot ce e omenesc, bun și durabil.

Bronzul se naște din bronz. Rămînem studenți toată viața.

Fringem lumină din lumină pentru constelația noastră.

„Mais ou sont les neiges d'antan?" întreba Villon.

Zăpezile surîsului nostru vor trebui să rămînă în vreme".

sub semnătura lui Mircea Ichim

și

CINCI SUTE CINCI ZECI ȘI TREI

„Ne naștem și dinaintea noastră ne așteaptă o masă la care trebuie să prînzim în anume ceasuri

accente accente accente accente accente accente

de taină, cînd orașele și satele nasc copii de aur. Și după un anotimp care trimite semințele-n ramuri mă-ntreb dacă pămîntul e gras de-ajuns și mai ales de ce latră cîinele Slughi la intrarea-n ghețar, de ce soborul voronețului mi-e apropiat ca patima care mă ține în lumină, de ce mă trag de oriunde «șezum și plînsum", de lîngă o grădină cu multă țărînă, de la Argeș, mai departe prin văile lumilor noastre, neînvinse și hotărîte și-mi zic: «lasă-te, omule, în mîna aceasta a mea! Cinci degete și sufletul care lucrează. La porțile din față ajunge Degetul Mic. Fie 5 ani puterea minții; din lucrările ei. Trează e clipa care ne urcă. Zeu tînăr, grupă 553, primește-mă o dată cu numele celor lăsați la masa aceasta.

Malul se duce? Întoarcerea fie.

Degetul cel mic așteaptă clipa inelarului.

24 de înși: vom atinge cu Degetul Mare porțile Cetății de litere?»

Deocamdată, am pus acest copac în ziua de 3 octombrie 1966."

de Dumitru M. Ion

Acum cîte ceva mai pricepem noi, dar nu chiar tot. În prima compunere ar fi vorba despre o generație de studenți care vrea să-și sape surîsul în vreme. Merge, forțat, dar merge. Cum intrăm, vorba lui Mircea Ichim în ocnele cuvintelor ele, ale dracului, încep să ne facă farse. Pentru că apar secantele din vis, vînătorile din amfiteatru și celebra zicere: „bronzul se naște din bronz" care poate să întreacă în adîncime pînă și zicala celebră a lui Cilibi Moise: Decît sărac și bolnav mai bine sănătos și bogat!

Poetul Dumitru M. Ion compune și el binișor. Aflăm astfel că dinaintea noastră — ne așteaptă o masă la care trebuie să prînzim în ceasuri de taină cînd se nasc copii de aur la sate și orașe. Chestiunea e cam insolită, dar fiind vorba de un poet, mă întreb și eu de ce dacă pămîntul e gras de-ajuns — mai latră și cîinele Slughi la intrarea în ghețar?

Mai misterioasă rămîne problema Degetului Mic *(cu litere mari)* care ajunge la porțile din față.

Trează e clipa care ne vrea. Malul se duce? Întoarcerea fie!

Să fie al naibii care nu dă un premiu cui se descurcă în aceste aberații!

Despre formatul colecției „Poesis"

Nici vorbă că prezentarea grafică a cărților dacă este îmbietoare și cu gust făcută, îndeamnă cititorii să se apropie de librărie, e un ferment de cultură. Serviciile tehnice respective, cu care sînt înzestrate toate casele noastre de cultură, se străduiesc, mai ales de la o vreme, să minuiască mai bine tentațiile salutare în care trebuie învăluită apariția în vitrine a unui volum nou. Dăm ca exemplu formatul și înfățișarea fericită

în genere a „Bibliotecii pentru toți", dar nu a „Clasicilor din literatură universală". Sobrietatea, cu care trebuiesc prezentați autorii clasici, să nu se confunde cu ariditatea grafică patentă, ce dă un aer vetust cărții din prima zi de apariție. Dar cel mai incomod și disgrațios aspect posibil îl au volumele colecției „Poesis", închinată îndeobște marilor poeți străini contemporani. Înființarea acestei colecții a marcat o etapă în desfășurarea activității Editurii pentru literatură universală. S-au putut grupa traducerile de poezie străină contemporană sub egida unei culegeri stabile, care dă prestigiu mișcării noastre editoriale în cîmpul internațional. Dar s-a ales un format care nu e nici de bibliotecă, nici de buzunar, nici de carte de excepție — un patrat în chip de bloc-notes, în alb și negru, pe care numele autorului și al operei sînt scrise cu cea mai mică literă, avînd aerul că mai mult se camuflează decît se subliniată un eveniment poetic. Care sînt argumentele pe care se bizuie un asemenea format, ce aproape ratează o excelentă realizare de fond?

ION MUREȘANU

Erată la erată

În nr. 44 al *Luceafărului* (din 22 octombrie crt.), în subsolul articolului „Ion Vinea — fișier" se află următoarea notă inexactă:

19. „Chemarea" din Iași o editează în 1917—1918)și nu în 1914 cum a apărut în numărul trecut)".

În locul căreia propunem versiunea adevărată:

„Chemarea" din Iași o editează Ion Vinea în 1915 (și nu în 1917—1918 cum s-a rectificat în numărul trecut). Au apărut două numere. Nr. 1 a apărut la 4 octombrie 1915 și nr. 2 (care a fost și ultimul) la 11 octombrie 1915.

poșta redacției

Paul Lupan-Tecuci. Citățm din „Criza de inspirație", adaptarea la proverb: „Absurd să fii, noroc să ai" și, ideea cu „spectaculoasa bătălie dintre cele două eu-ri". Dați-i bătaie! căci anunțîndu-ne umoristul se pare că n-ați glumit. Îl așteptăm cu inima cît un purice!

Liliana Mircioiu — Oradea. Din „Metamorfoze" nu ne-ați trimis decît una spre părerile noastre de rău. E totuși un indiciu de grație imaginativă și sensibilitate pentru miniatură. Mai trimiteți.

Mara Văleanu-Tecuci. Lăudabilă intenția dv. din „Ziduri", de a aborda unele probleme în legătură cu familia. Dar chiar admițînd ipoteza dv. din nuvelă, că stricînd două căsnicii rele, se încearcă „a se consolida" una mai bună, ce ne facem cu acel „model" de soție Teodorina sentimentală peste poate, care se lamentează după rochii albe, voaluri și flori, dar mai cu seamă un alt mire „bronzat și inginer"? Suspect personaj cu toate că „un suspin îi tremură genele" și este convinsă că „idealul e ca doi soți să cînte la o singură vioară, chiar pe aceeași strună sau măcar pe strune alăturate, armonizate... Cînd însă cîntă la viori diferite sau chiar unul la vioară, iar altul la contrabas, atunci totul se va nărui și spulbera..."

Deocamdată nu: Vasile Mătcașu-Tecuci, Miranda de Lisa-Loco, Demeter Bărășteanu — Constanța, Emil Macovei-Botoșani, Cucer Valentin-Sibiu, Doina Baltag-Cîmpulung, Moțoc Gherasim-Focșani, Fedeleș Anton — Lehliu, Ghilaș Magdalenta-București, Petru Petraru-Teleorman, Miron Dumitru-Bacău, Aspazia Ioanide-Galați, Ordeanu Aurel-Romoș, Virginia Tăbăcaru-Călărași, Pricop Adela Amara, Gh. Olenici-Arad, Foiescu Petre-Slatina, Gabrilescu Țicutu-Murgeni, Țintăreanu Melania — Tg. Mureș, Ștefan Oltin — Huși, Mureșeanu Petre-Reșița, Dincă Valentin-Slobozia, Pavel Aghiuță-Comarnic, Lețu Viorel-Turnu Severin, Sandu Delamare-Tecuci, Popa Benone-Bistrița, Emil Bernevicescu — Alba Iulia, Ștefan Jecu-Huși, Pîrvu Florea-Sovata-Slatina, O. Codrut-Buhuși, Coicef Constantin-Fălticeni, Manea Ion-Galați, Peciu Cornel — Arad, Iliuț Constantin — București, Ligust-Loco, Platon Constantin-Cluj, S. Saveta-Slatina, Virginia M.-Giurgiu, M. P.-Reșița, Paul Vernescu-Predeal, Lenuța Bercău-Iași, Spiridon Tucu-Murgeni, Bernev Emil-Buzău, Marion Tioreanu-Vaslui, Emanoil Savu-Buzău, Valeriu Cucu-Făgăraș, Anatolie Panis-Snagov, Victor Ilie-București, Ion Scheiu Tecuci, Virgil Banu-Oradea, Pricop Margareta-Bacău, Ilarion Crețu-Tr. Severin, Ligust-Brașov.

Mai trimiteți: Cicerone Sbanțu-Huși, Emilia Iliescu-București, L. Burdujan-Suceava Boitor-Brașov, Gheorghe Dută-București, Adrian Isac-Hunedoara, V. Comnea-București, Petre Popa-Călărași.

Manuscrise indescifrabile: Ioana Silviu-Poiana Mare, Iancă Alexandru-București, Filipescu-Banat, Cornel Cotuțiu-Iași, A.D.C, ? Pănoacă Valentin Deliu Constantin-București, Petrică Leșu-P. Neamț.

cronica literară

constantin stoiciu:

„dimineața"

Și Constantin Stoiciu este un laureat al revistei *Luceafărul*; nu însă unul „premiat de două ori", cum glăsuiește notița anonimă de pe coperta cărții; — o eroare care de altfel îi e favorabilă; prozatorul putea fi premiat și a doua oară, ori va putea fi premiat de aici înainte; autorul *Dimineții* — merită; este un talent, adică mult mai mult decît o promisiune; este prin cîteva povestiri, o certitudine.

El a scris mult și a publicat (sau a fost) puțin. În general, dacă ne luăm după faptul că la ora actuală a și început să publice fragmente din viitorul său roman intitulat, cam pedagogic, *Locul nostru, al fiecăruia*, se poate afirma că Stoiciu scrie cu usurință. Ceea ce, bineînțeles, nu înseamnă decît plus și minus. Pentru el, mai puțin minus, deoarece în acest debut autorul face dovada că știe să-și selecteze partiturile, știe să fie exigent cu sinele său literar. O singură compoziție o găsesc de prisos, în discordanță cu nivelul estetic echilibrat al ansamblului: *Aceste 14 zile*; un reportaj mozaicat, decorativ, despre dragoste și munca patriotică a studenților. Reținerea lui în volum o atribui unor rațiuni sentimentale. Bănuiesc.

În rest, schițele și povestirile sale comunică un stil și o preferință tematică.

Constantin Stoiciu vine dintr-o lume a cartierelor bucureștene îndepărtate, dintr-o geografie catagrafiată de Eugen Barbu. Sînt și în schițele tînărului prozator ceferiști, hoți, perceptori, frizeri, femei părăsite, bovarice, — toți de prin jurul Grandului — dar sînt cu precădere și fiii acestora, muncitori pe șantierele de azi, electricieni, tractoriști etc. Oricum, imaginea cartierului, a periferiei de după 1848, se simte modificată. Se întîmplă așa pentru că maniera de a privi această lume, de a-i investiga conștiința — și nu acțiunile directe — este diferită de aceea stabilită de autorul *Groprii*. Evident, nu e vorba de o putere artistică egală cu a romanului; îl pomenim doar ca termen de referință, de explicitare a tehnicii tînărului autor și pentru că au comun același perimetru uman. Maniera este, cum spuneam, alta. Și problemele. Ea e cerută parcă de însăși actualitatea socială ori poate de însăși vîrsta și experiența lui Stoiciu. El nu are încă în vedere destine ori semnificațiile lor ample. E în orice caz un alt unghi de vedere — deocamdată puțin întredeschis — un altul posibil; de la pitorescul gnomic (E. Barbu) la analiză de la filozofia mizeriei la filozofia născută după o rezecție istorică imensă. Deci formula debutantului sesizează *impulsuri* subiective, într-un peisaj urban de tranziție.

Stoiciu analizează prin descripție, aș numi-o eseistică. El fixează stări psihologice imperceptibile, ilumineză caractere numai prin mișcarea primelor, — ori constată mobilul unor imperceptibile mutații în conștiința eroilor. Totul realizat printr-un discurs pe note esențiale, rezumative, cerebralizat, întrerupt de dialoguri semnificative, prevalate în detalii semnificative. Notația nu se mai face la modul clasic. Ea este înlocuită prin replici — fără a fi vorba numai de conversații — prin replici ori comentarii care rezumă o serie de alte notații; ele sînt suma lor, rezultanta. Autorul reține numai ultima. Prin ele se marchează astfel gradul de autenticitate la care se află discursul naratorului; prin ele se transmite senzația de fapt viu, de fapt ce palpită. Procedeul însă nu aparține în exclusivitate lui C. Stoiciu. El aparține lui Velea și Mazilu; citeodată la C. Stoiciu cu inserte vizibil asemănătoare lor: „Anii au dus cu ei întîmplări și fapte pline de uimire și bucurie pentru fiecare, dar Dumitru Repezatu (și poate și alții ca el) a trăit odihnitor, iar faptele și întîmplările au trecut prin el ciudate, sau n-au trecut deloc, dar el n-a știut-o pînă n-a apărut Gligore și totul s-a petrecut într-un anumit fel" (*Dimineața*); sau: „...și văzu acum cît era de simplă și de urîtă socoteala ce și-o făcuse, nu se așteptase să fie atît de simplă și de urîtă, crezuse că e numai simplă și se temu că nu va mai ști care este rîndul, dar îl știu și acum veni în el o îndîrjire nouă, o altfel de îndîrjire, și mai veni în el o mulțumire, iar mulțumirea era întreagă..." (*Aceste 14 zile* idem *Dorințele*).

Într-un mod foarte ciudat, poate și pentru că este mai puțin practicat de ceilalți tineri debutanți, schițele lui C. Stoiciu continuă după final. Transmit un ecou. Mai exact spus, șocul estetic, ca să nu mai vorbesc de cel emoțional — necesar unui autor ce se oprește asupra unor stări psihice liminarii — Stoiciu, paradoxal, se bazează pe acesta, deși pregătirea sa filozofică îl exclude, adică îl raționalizează — deci șocul emoțional se produce după ultima frază. Ori, mă rog, concomitent. Multe din povestirile sale sînt construite parcă pe principiul rechizitorului penal, a cărui gravitate constă, pe lîngă recapitularea necesară, tocmai în tensiunea cu care este așteptat momentul pronunțării sentinței; sau, vorbind în termeni aristotelici, după înșirarea premizelor (egală în schițe cu expunerea unor aventuri ale cunoașterii) — senzația o ai în special la schițele construite euristic, — urmează concluzia. O concluzie însă neprevăzută. Astfel, ca să ne și exemplificăm, încheierea schiței *Legenda*, în a cărei date inițiale autorul ne-a relevat prin retrospecții și monologuri, întimitatea inginerului prieten cu un maistru bătrîn, încheierea, ziceam, sună ca o cădere de ghilotină: „De multă vreme Licea și Redea pierduseră drumul, dar nu știau. Rătăciră astfel pînă spre miezul nopții, apoi vrură să se întoarcă la baracă și nu mai găsiră drumul spre barcă: din cînd în cînd Redea scotea seasul, îl lipea de zăpadă, era un ceas primit în dar, un Tellus veritabil, avea limbile cu fosfor, ar fi trebuit să se vadă, dar nu se vedea nimic, nu l se mai auzea nici ticăitul, îl lipeai de ureche și nu se auzea, picioarele se înfundau în zăpadă pînă peste genunchi, și drumul era din ce în ce mai greu. Se opriră./ — Mîine plecăm mai devreme, strigă Licea./ — Mîine plecăm cu oamenii, răspunse Redea./ Apoi plecară din nou./ A doua zi au fost găsiți înghețați. Licea cu genunchii la gură. Redea cu ceasul în mînă. Nu se gîndiseră nici o clipă la moarte, dar oamenii n-aveau de unde s-o afle.

După aceea s-a născut legenda".

Este cred, destul de evidentă balistica ideii finale. Prin acest sistem de închidere (sau de percuție) și nu de încheiere a schiței imaginația cititorului se simte violentată. Propoziția este neașteptată și ea valorează, aș zice, exagerînd, cît o schiță bună. Nemaipunînd la socoteală că între replicile „După aceea s-a născut legenda" și irealizabilul „Mîine plecăm cu oamenii" se produce un contrast care, pe de o parte transmite un sensibil declic afectiv, iar pe de altă parte conferă schiței și o nuanță simbolică, un semn ideativ sigur.

Și cu aceasta am ajuns la cealaltă modalitate preferată de autor: simbolul difuzibil și disimulat.

Pentru Stoiciu el nu e ivit, ci crescut odată cu eroii; este umbra ce le trădează conturul; el este incorporat gîndirii și faptelor acestora; este depistat în obsesiile și vorbele lor, este relevat în ultimă instanță, dar fără ostentație, așa cum alți prozatori ar sublinia un automatism; pînă atunci autorul profită de timpul personajelor, ne comunică punctele de cotitură ale unor biografii (*Faceți loc, oameni buni! O păpușă atît de frumoasă*) interferează și prospectează altele sugerîndu-ne fie tipologii, fie cum am mai spus disponibilități psihice, fie mesaje etice, fie atmosfera de șantier ori cartier cu case construite din crîncene economii, case înconjurate cu flori, zarzavat și magazii cîrpite pestriț, cu locuitori ce continuă să se înnoiască aici, cu o umanitate blîndă la suflet, rectilinie la faptă.

Dovadă că simbolul purtat de eroi ca pe o a doua natură inexorabilă le este organic — o găsesc în aceea că numai reproducerea lui nu ar fi suficientă pentru a ilustra subiectul și sensurile unor fabulații E nevoie de încă ceva, de completări. Cum nu vreau să descriu, nu o voi face. Repet, mă interesează doar mecanismul epic al autorului.

Într-adevăr simbolul — văzut în genere — este un subiect concentrat la maximum, conține și un conflict, dar în cazul lui C. Stoiciu care-l folosește cu abilitate în starea lui naturală și nu convențională. să nu ne închipuim că el concentrează întregul subiect al narațiunilor. El le poate cel puțin explica, ordona. El aruncă o lumină înapoi spre continuitatea sau discontinuitatea fluxului epic. Un, de pildă, Mitel Văgăunescu (observați onomastica) a dus o existență sufocantă, o existență de colivie, ori, eliberarea canarilor la un moment dat din casă, în preziua, presupunem a transferării într-o locuință nouă, nu reduce schița numai la atît. Comprimînd, autorul ne-a sugerat pe parcursul ei și un univers casnic în pragul totalei inerții ori fatalități. Eroii desigur se vor însenina, îi sufoca ambianța fizică zicem noi, dar nu e numai atît. Cititorul mai rămîne și cu impresia unui subtil observator. Un Dumitru Repezatu pleacă de pe șantier, nu înainte de a-i arăta lui Gligore — în final — cum să privească cerul. Și, iarăși, nu e vorba doar de a privi cerul. Repezatu e un caracter generos ce ni s-a relevat pregnant pînă la această replică. (*Dimineața*). O Macedona, ființă docilă și inteligentă lîngă un contabil adulator și plafonat, repetă, tot în final, o replică preferată a soțului, dar de data asta ironic și decisiv: „Să nu-mi spui că dacă te părăsesc se pierde o valoare, te rog. — Ei doamne! oftă Unduianu; bău coniac și adormi". Și desigur povestirea nu înseamnă numai atît. Ni s-a anunțat o răzvrătire dar și sinuozitățile unui mariaj inconsistent alcătuit din tabieturi care l-au dus pînă la ruptură. În *Ia-o din loc!* cea mai substanțială proză a cărții, existența lui Vive — după cîte știu, și viitor personaj de film — se îndreaptă spre obținerea unui punct de echilibru, a unui punct în jurul căruia să-i graviteze cu rodnicie propria activitate. („ — Cum arată?/ — Cine, tata? Seamănă cu un chiabur, are burtă mare, dar e un om bun, prea bun poate. Cînd am plecat de-acasă, a plîns. Mi-a apus mama că a plîns. Dar nu mai puteam sta acolo! Acolo, lîngă ei, uitam să merg, Vive, cum spune tatăl tău. Era prea călduț acasă, de-asta am plecat, fiindcă era prea călduț. — Și eu tot din cauza căldurii am plecat, a zis el. Dar eu făcusem căldura asta, înțelegi tu? Eu o făcusem și cu mama. Tata era Gerilă, dar eu, cu mama și cu surorile mele făcusem o căldură strașnică. Tata sufla degeaba din plămînii lui de gheață, degeaba sufla.../ — Atunci n-ai prea trăit, Vive./ — N-am trăit, Mariana. Am respirat, am mîncat, am dormit, am stat comod pe pernuța de plastic, dar de trăit, n-am trăit! De fapt nici acum nu știu ce-nseamnă a trăi. Ce-nseamnă a trăi. Ce-nseamnă cu adevărat, a trăi! Habar n-am ce-nseamnă...").

Și va găsi. Pînă acolo însă, pe fundalul memoriei sale traumatizate, picloase, intră și se retrag părinții, prietenii, colectivul de pe șantier, viața și condițiile ei. Într-adevăr, felul armonic în care se împletesc planurile, felul cum se alunecă din asociere în asociere dau impresia unui consistent scenariu cinematografic. Filmul va fi desigur altceva.

Dar trebuie spus că, pentru marile dimensiuni ale contemporaneității, modalităților utilizate de tînărul scriitor, supralicitarea tipului de simbol arătat, par insuficient de energice. El va trebui să depășească aceste tehnici. Se pare că romanul este deja o promisiune. În fața sa există atîtea ilustre exemple.

M. N. RUSU

victoria raicev

această odisee

Îmbătrînește mama-n pragul casei
strigînd să avem grijă de sănătate
și de casa moștenire
în rîndul lumii de la țară,

De nu m-ar auzi
printre copaci îmbătrînește tata
cărînd necontenit araci
la volbura luxuriantă
din preajma lui
gata să-l înțepenească rău de tot
ca funiile pe Gruia lui Novac...

Cel mai bătrîn copac e tata
sînt sigură că știe
dar nu va pomeni de asta niciodată
și chiar dacă va spune
n-o să creadă prea ușor.

De grijă poartă tata
nucilor.

omenească

Cămașă lac de suflet
cu centură soldățească
mi te încing
să nu-mi zbori aiurea
fără orzul încolțit la piept.

Păsările tăbărăsc pe mine
ca pe o coastă cu toacă
și la urmă oamenii
dau cu flori în mine
dau cu mine de-azvîrlita
pînă unde vor s-ajungă.

O tu brumă de iubire
te-am șters de pe gutui
și de pe drum
și de atuncea nu mi-e bine
inimă de lume
lume bună
vîntul bate
și mă sună
ca pe gămăliile de mac.

iar în urmă scara

Ou cu două gălbenușuri
dintr-unul răsare soarele
cu suita lui de floarea soarelui
și de furnici
dintr-altul luna
ce ne trage pe sfoară
și cu cît ne suim
unii agățați de picioarele altora
dispare momeala
într-alte rotocoale
pe-o altă cărare
pe unde trecem fiecare
singur și subțire
la distanță de un milimetru
unul de celălalt...

Iar în urmă scara...
luna surdo-mută
peste alte două gălbenușuri vii
în care puii se nasc
și țipă și zboară
dintr-un bănuț într-alt bănuț
pe o altă poartă frumoasă de moară.

suflet de țăran

Ar trebui să mor și eu puțin
odată cu frunza și cu iarba
dar nu mă încumet
să fac o nedreptate
și trăiesc din ce în ce mai des
cu zăpada pe spinare
pentru că de unde să știți
acuma în mine s-adună
ca-ntr-un colț de pămînt
cu vreme bună
păsări bătrîne
pui de lapte
și pomii nemulțumiți de prima floare.

Așa sîntem noi țăranii
înfrunzim mai departe
să încălzim sămînța și pămîntul
s-o pornim prin rădăcini
pînă cînd broasca țestoasă
se furișează din casă
prevestind fierbințeala
din copaci
și mușuroiul de furnici.

lapte

Copii de țîță, intră șerpii-n noi,
ne țin părinții peste tuciul
cu aburi groși de lapte
și ne ies pe gură toți
și scăpăm instantaneu din prima încercare.

Mai trece o vreme și încă alta
și nu mai mirosim deloc a lapte
așa că șerpii nu se dau la noi
doar sîsîie prin bozii și urzici
ne face inima de var.

Dintr-un puț ce izvorăște-n noi
puțină apă rece bem
și-albeața inimii ne trece.

Copii de țîță — intră șerpii-n noi
ne ies pe urmă doar în cale
puii următori...
Atîta fac și mor
în șerparul lor bătrîn.

apa stîncilor

Stol de lăcuste mistuitor
mai ceva ca negrul norilor de piatră —
cîntecul prin vine.
Își mută locul după hrană
în piept stă nouă luni
în cap ceva minute
și nu mă văd cum nu se vede
mărul din grădini
și ochiul păsării în zbor
pe deasupra norilor.

Nu-mi stă pe buze nici ca răcoare
nici ca oțet
se duce simplu și firesc
în cele patru părți de oameni
unii de trandafir și de lavandă
îi dă cu capul mai la fund
alții de zefir ori vraja mării
încolțește-n ei patima luminării...
Și prin aortă-i sînge incolor
neam cu apa stîncilor.

MIHAELA BARASCHI: „Fată cu gramofon"

marin tarangul

țara fiului risipitor

Am făcut un drum lung,
O, depărtarea, vameșa odihnei !

Bătrîni de amintiri venim acasă
Cu picioarele albe de țărînă.

In cenușa din vatră atingem
Cu mîinile, buzele strămoșilor

Mai cere pămînt cuptorul
Pentru zilele care vor veni

Vecinul a încărunțit,
In ochii lui adînci e cîmpul.

Păstrat în rufe albe, gîndul
Se însorește blînd.

Străinul seara vine înțelept
Cu un pește în mînă.

Iată, fiul risipitor s-a întors
Cu picioarele albe de țărînă !

septembrie

Liniște străpunsă doar de păsări.
Rar ca o depărtare, valul foșnind al pădurii,
Un ochi se deschide sub apă,
Peștele ca o pleoapă de-argint
s-a oprit lîngă el.
Lumea mai curată se desface.
Liniște ! străvezie ca adîncul apelor.
Grea ca adîncul apelor tăcerea.
Cîte un strigăt pătrunde în văzduh
și se topește obosit.
Soarele — blîndul distrugător
adoarme spre Toamnă.
Păunul trece pe lîngă oameni nepăsător.
Lumina coboară în falduri pe ziduri.
Frunza tremură în răcoare.
Seara e mai lungă.
Se naște în om tihna din casă.
Stropi de ceară în sînge.

don quijotte

Arde rugul tău atins de amintire.
Pelerin al uriașei umbre
Coborînd sub spada amurgului,
Ridică-te părinte al oboselii !
Călare pe măgar te întîmpină o durere
Brațele morii îți vor ridica brațele,
Cîrpe răstignite cu zîmbet trist.
Uite iarba arsă peste noapte
De tălpile fecioarelor nebune,
Ele nu te vor lăsa niciodată singur.
Așteaptă-ți sfîrșitul dincolo de alun.
Călăul tău a adormit o mie de ani
Pentrucă l-ai mîngîiat.
Caută pînă atunci pacea florilor
Pe care nu le strivește măgarul.

* * *

Am intrat în trupul copacului
Trecîndu-mi mîinile în rădăcină,
Ochii s-au împrăștiat tăiați între frunze
Și m-am desfăcut tot între ramuri.
Strigătul meu în inima lemnului
Liniștea vîntului mi-l coboară
Și noaptea îl dăruie lerbii,
Cojile îmi cad de pe față
Și pielea mi-e netedă și tare.
Sîngele meu a veștejit viermii
Și a făcut stelele să cînte
Căzîndu-mi umede și rupte în brațe.
Intre umerii mei cade soarele dimineața
Cînd mă întorc greu către el
Cu mîinile prinse-n pămînt :
— Ucigaș al cîmpiei.
Tată al vulturilor,
Eu m-am făcut copac să te înfrunt
Cu numele schimbat în altă putere !

vara

Cumpăna călărețului lățește umbra verii.
In cîmpia care tremură pe scări de lemn
Mîini înnegrite de somn se ridică.
Semeția aerului încolăcită sus.
O femeie cîntă în pămînt fuga peștilor
Cu spini de trandafir în frunte.
Calul își oprește umbra și o apleacă în iarbă.
Caldă e coapsa călărețului și drumul fără țintă.
Sîngele picură fierbinte.
Numai copacul obosește flămînd.
Și soarta se mută în tăcere.

hipnos

Toți coborau în somnul cel lung
Pe gurile albe cu fum de gutui
Ieșeau molatice panglici de plumb
Legănate în pînze verzui.

Și toți se întorceau în ei
Incolăciți în cochilie de somn ;
Melci-uriași răsuciți în cercei
Atinși de sceptrul marelui Domn.

ion crînguleanu

concert în fa major

Cel care cîntă la vioara întîi
E sufletul meu.
Cel însingurat la orgă
E trupul meu venit dintr-un înec.

Cel din spate, care nu se știe la ce cîntă
E inima mea necunoscută,
Dusă departe în sunete și-n ceață
Să nu se știe nimic despre viața ei !

Cei fără personalitate în concertul acesta
Care cîntă și ei, care duc greul în Fa major,
Sînt sîngele meu, sînt sudoarea mea mută.

Ei cîntă acolo închiși în pleoapele muzicii,
Dau viață celor din față, mor nestiuți
Și concertul continuă . . .

mama

Tot mai mult are, tot mai mult
Brațele și picioarele de pămînt ;
Parcă a uitat-o cineva în pustiu
Și-a ucis-o pămîntul.

Tace ca la un concert etern
Și nu-și clintește ochii din vînt,
Tot mai mult are, tot mai mult
Umerii și gura de piatră.

Fiii ei îi cară trupul prin lume,
O muncesc, o iubesc fără să știe
Că-n fiecare lucru și copil

Stăruie tăcerea și umbra ei
Ca în somn luna,
Ca în auz ecoul concertului.

oricum

In haos,pitpalaci de ceară
Se încîlcesc țipînd spre moarte.
Singurătatea mea e-o fiară
Ce mă iubește și mă-mparte ;
Stă veghe inimii și mi-o sărută
Și mi-o ciupește împreună
Cu viermii dintr-o rană mută
Și vîrcolacii de pe lună...

Eu clatin cerul într-o rouă
Și văd eternul într-un punct.
Mă bucur că respir cînd plouă
Și nu mi-i sufletul defunct.
Oricum, eclipsa inimii mai ține ;
Grăbește-te să mă salvez în tine.

alunecare

Tu ești în sinea mea, negarea mea
Pătrunsă prin rotund, prin rană,
Eu nu mai sînt în sinea mea de mult,
Alunec în neantul tău.

Prin rătăcirea cosmică de frunze
Se umple timpul de semință —
Cînd plouă, cîinii năpîrlesc în praguri
Și din tăceri mă amenință.

Singurătăți și cîini în geamuri,
Bătăi de suliți, ploi de iarnă
Mă bat mereu spre moartea ta.

Un sunet alb de lună, glasul tău
Prin grinzi, în somn, va fi să cearnă
Un drum de noapte spre alt hău . . .

cînd se moare

Zeul de Lacrimă rămîne strigoi la vie !
Pe obrazul femeii înnegrește un rid,
Pe-al copilului, un cer de lămîie,
Pe mormînt un haos de tăcere și vid.

Umblă plantele, peste ziduri la încîlceală
Cu păsări mute în cuiburi, de întuneric —
Omul plecat bate prin somn ca o bănuială
Zborul de inimă, în tîmpla celui viu, sferic.

Din clopote cade luna în rîuri, la înec
Zeul de Lacrimă bate toaca în cer
Ca într-un sfîrșit de război, cînd se-ntrec
Oamenii să rămînă mîncați de focuri sau ger.

Cine plînge atunci simte zeul pe față
Cum îl întunecă și-l îngheață.

toamna

Veneau în jurul meu arăturile
Ca niște femei care au înmormîntat
Pe cineva la miezul nopții
Și luna nu s-a uitat.

Spuneau ceva arăturile,
Ermetic și larg. Dar tăceau greu.
La miezul nopții peste somnul lumii
Eram singurul lor dumnezeu !

De pocnet în sămîntă, spre grîu viitor
Mi-am pierdut auzul ;
Mă temeam, îmbrățișat de arături să nu mor.

Si-a trebuit să alerg, și-a trebuit
Să dorm la pămînt
Sătul de viitor infinit.

păsările cerului

Mă luminează păsările cerului
Din locurile lor calde și uitate,
Din umbra tăcerilor, din apele albe,
Din sfînta eternitate . . .

Uneori sînt, cum tac, liniștea lor
Și timpul se umple de triluri amețitoare ;
Pe neștiute, din oceanele lerbii
Luna, ruptă în umăr, răsare.

Atunci, începe viața cerului
Fără margini, ca un dor și-o moarte.
De la un destin la altul
Sufletul, printre păsări, luptă să mă poarte.
Departe, pe obrazul tăcerii, de adîncuri șters
Curg lacrimile cerului pe univers.

constantin stoiciu

peștele de fontă

Gîndesc că nu pot povesti „Locul nostru, al fiecăruia", romanul pe care încerc să-l scriu. Îmi doresc însă o carte despre Azi, o carte a căutărilor și întrebărilor, a luptei împotriva indiferenței și singurătății, a respingerii nedreptății și urîtului, a argumentelor frumoase de a iubi viața, pentru că, se spune undeva, în carte : „e de o mie de ori mai bună o viață grea, încărcată de întrebări și neliniște, aspră și cinstită, decît una tihnită, bine știută, sigură — la dracu cu surprizele ! — care te duce pe drumul cel mai scurt la moartea ta ca om..."
Am ales fragmentul alăturat crezîndu-l mai închegat și apt a oferi sugestii, privind eventuala carte.

Îmi mai povestea că Mihai Valeriu fusese trimis la G. pentru aprovizionare, la început n-a vrut pretextînd că drumurile lungi îl amețesc și-i fac greață, în cele din urmă și-a luat servieta cu acte, s-a urcat în dubiță pe scaunul de lîngă șofer, a împins geamul pînă la refuz, și-a desfăcut nodul cravatei și a zis : „Dă-i bătaie !...", iar asta se întîmpla în urmă cu cîțiva ani. Au ajuns noaptea. Drumul fusese bun și în timp ce se tîrau în urma unui autobuz pe primele străzi ale orașului, șoferul — un bărbat care nu putea fi altceva decît șofer și numai șofer — i-a spus cu jumătate de glas :

— Intrarea în oraș m-a înnebunit. Am fost aici și toamna trecută, dar nu mi s-a întîmplat așa ceva...

Mihai Valeriu a tăcut, s-a împins mai bine în spătarul tare al scaunului, încercînd să descopere orașul împînzit de schele. După care a întrebat :

— O să bem o țuică ?

— Nu știu dacă mai am chef s-o fac, a spus șoferul, nu înțeleg ce se petrece cu mine...

Mihai Valeriu îi vedea profilul de bărbat tînăr și fularul de mătase vișinie răsucit larg în jurul gîtului și bara ochelarilor de vedere fumurii arcuindu-se pe după urechea mare, era puțină lumină și trecătoare și acela nu arăta cîtuși de puțin înnebunit.

— Ce vrei să spui ? l-a întrebat mai tîrziu Mihai Valeriu.

— Mă doare inima, a zis șoferul răsucindu-se pentru o clipă. Avea obrazul negru, doborît. Mă doare rău, mi s-a mai întîmplat și altădată, a mai zis accelerînd.

Apoi nu mai vorbiseră. La hotelul din centru n-au găsit locuri, promisiunea unui bacșiș n-a ajutat la nimic. Portarul a ridicat umerii și i-a sfătuit cu o voce normală să încerce la vasul-hotel.

— Are să vă placă, i-a asigurat. În vară am dormit și eu acolo, din curiozitate. Nu mai dormisem niciodată pe un vas regal, are să vă placă...

— Cred că aș vrea să dormim acolo, a spus șoferul.

— Bine, a spus Mihai Valeriu.

Pe vasul-hotel au primit o cabină cu patru paturi, două cîte două, suprapuse, paturi din tuburi de oțel nichelat, foarte comode, își amintea Mihai Valeriu. După aceea, s-au întors în oraș să mănînce. Înainte de a pleca, șoferul a deschis ușa salonului-braserie și-a aruncat o privire înăuntru.

— Dacă intri singur acolo, n-are nici un Dumnezeu, a spus în mașină.

Au mers la restaurantul mare din centru, deodată Mihai Valeriu devenise vesel și se angajase să plătească o masă bună.

— Restaurantele noi, a spus el, seamănă mult între ele și mai ales seamănă cu sălile de mese ale cantinelor. Niciodată nu mi-a plăcut să mănînc la cantină...

În restaurantul acela mare, împînzit de coloane îmbrăcate în marmură proastă, cu mese maronii, greoaie, cînta o orchestră bulgărească, aveau o solistă durdulie pe care clienții o cunoșteau și o strigau pe numele mic, Ivona parcă; nu-și mai amintea. În timp ce mîncau, au remarcat amîndoi că lipsesc femeile.

— E o senzație idioată, a apreciat șoferul.

— Șantierele aduc nenorocirea asta, a spus Mihai Valeriu.

— Și în armată duminica e trist, a spus șoferul. Deodată îți dai seama că te afli numai printre bărbați, ți se urcă sîngele la cap...

— Nu ține mult, a spus Mihai Valeriu.

Șoferul a pufnit pe nas neîncrezător și ușor revoltat și-a fixat privirea pe șoldurile legănătoare ale Ivonei care stîlcea, spre hazul bărbaților de la mese, cuvintele unei melodii românești.

— Nevastă-mea vrea să mă fac ospătar, a spus neașteptat șoferul. Zice că e mai interesant...

— Ai o nevastă frumoasă, a spus Mihai Valeriu. Toate cooperatistele noastre se coafează la ea, e cunoscută...

— Adevărat, a spus șoferul, pînă la urmă am să mă fac ospătar...

O vreme au tăcut, apoi a venit un actor de la teatrul din G., se cunoștea cu șoferul, și-au strîns mîinile fără prea multă convingere, era un actor cu o figură foarte masculină, bine îmbrăcat, avea mîinile albe, cu unghiile tăiate frumos. S-a așezat la masă, a povestit că venea acolo în fiecare seară căutînd cunoștințe, orașul era vizitat de fel de fel de oameni, mai o vorbă, mai o amintire sau anecdotă, trece timpul, trece...

— Îți fuge printre degete, spunea actorul. Ceruse un coniac mare, îl băuse repede, mai ceruse unul, ținea acum paharul în palmă și cu mîna cealaltă lovea aerul de deasupra paharului inhalînd mirosul băuturii. Nu-mi place coniacul, e ieftin însă, din trei pahare te faci praf, rar ajung la trei pahare...

— Altceva ? a întrebat șoferul.

— Altceva ?! a făcut actorul. Iar după un timp : îmbătrînesc al naibii de repede... Ce-i caraghios e că n-am apucat să-l joc pe Hamlet. M-am învîrtit în jurul lui ca un titirez... Horațiu, Laertius... Dar idealul e Hamlet, nu ? Mă întreb însă, pentru un tîmplar de coștiuge care ar fi idealul ? Să facă un coștiug... Cui ?

— Ție, a indicat șoferul netulburat.

— Mie ? a strigat actorul înăbușindu-și rîsul.

— Ia mai termină ! l-a repezit Mihai Valeriu.

— Ah ! a făcut actorul, de ce ? Sînt eu omul cu o mare ?... Nu sînt, nu sîntem nici unul... Nu există deci ideal, e limpede... Știți, fiecare din noi e un mic Hamlet, un Hamlet în miniatură, ce spuneți de asta ?

— Ești beat, a zis Mihai Valeriu, n-ar mai trebui să bei... Actorul l-a privit îndurerat, a mai cerut un coniac. Mihai Valeriu și șoferul s-au ridicat să plece.

— Ascultă, l-a oprit actorul pe Mihai Valeriu, totdeauna se găsește unul ca tine care să mă întristeze... Ce pierdeai dacă mă lăsai să pălăvrăgesc ?

— M-am săturat de vorbe, a spus Mihai Valeriu, sînt sătul pînă peste cap...

— Ce pierdeai ?! a mai spus actorul.

Cei doi s-au întors tăcuți, Mihai Valeriu a luat-o înainte, șoferul a rămas să pregătească mașina pentru noapte. Din braserie se auzea muzică. Deodată ușa se deschise, ieși o femeie tînără cu părul roșu răsfirat pe o parte a obrazului alungit, îmbrăcată într-un pardesiu cărămiziu. Își strînse pardesiul în jurul trupului subțire și plecă, tocurile ascuțite ale pantofilor scoteau sunete uscate lovind scîndurile de lemn ce legau vasul de mal. În urma ei ieșise și un bărbat voinic, cu fața umflată, bine ras, mustăcioara țepoasă îl întinerea, era responsabilul braseriei, privi mersul femeii tinere și remarcă mai mult ca pentru sine :

— Bine c-a plecat...

— Ce s-a întîmplat ? a întrebat Mihai Valeriu.

— Prostii, a răspuns celălalt. De o săptămînă vine în fiecare seară, bea o cafea, pleacă acum, la închidere... Nu mi-a plăcut de la început mutra ei, acum mă plictisește, nu e plăcut nici pentru ceilalți clienți să vadă o nebună singură la masă...

— Înțeleg, a spus Mihai Valeriu.

— N-ai cum, a spus bărbatul-responsabil intrînd în braserie.

Mihai Valeriu îl văzu pe șofer oprind-o pe femeia aceea tînără, vorbindu-i, explicîndu-i, aranjîndu-și fularul vișiniu, dar femeia plecă mergînd încet.

— Roșcatele sînt pline de enigme, a spus mai tîrziu șoferul.

— Te mai doare inima ? l-a întrebat Mihai Valeriu.

— A fost numai o părere, a răspuns șoferul. Noapte bună.

— Auzi Dunărea ? a întrebat Mihai Valeriu. Șoferul n-a mai răspuns. Mihai Valeriu s-a îmbrăcat și a ieșit pe punte.

. . . .

Îmi povestea apoi că era spre sfîrșitul toamnei și mirosul amețitor al frunzelor uscate, adunate în grămezi lîngă rigolă și arse, năvălea pe ușa larg deschisă a birourilor cooperativei meșteșugărești raionale. Întreaga dimineață se discutase despre vremea neașteptat de frumoasă, se făcuseră pronosticuri, se înjurase iarna și se lăudase primăvara. De-ar fi tot timpul primăvară, spusese cineva lungind vorbele și explozia aceasta de romantism provocase o bună dispoziție generală.

— Nu te credeam în stare, îi spusese aceluia Mihai Valeriu țintindu-l cu creionul chimic. E un semn bun, mai spusese și revenise la treburile lui.

Biroul fusese instalat de la înființarea cooperativei în băcănia care aparținuse înainte de război unuia, Marcelescu. Localnicii își mai aminteau de el din ce în ce mai rar, cei din birou nu trecea zi să nu-l pomenească. O făceau din pricina mirosului de alimente care intrase parcă în ziduri, în dușumea și în tavan, mirosea mai ales a slănină fiartă tăvălită în boia, fuseseră născocite glume, într-un rînd, săptămînal, fiecare cumpăra un flacon de apă de colonie și-l împrăștia peste tot, văruiseră de patru ori pe an, în cele din urmă renunțaseră, rămaseră numai cu colecția de glume care niciodată n-aveau să mai fie spuse pînă la sfîrșit. Prima oară cînd intrase în biroul acela, Mihai — pe atunci, în urmă cu cincisprezece ani, încă tînăr, cu o sclipire inteligentă în ochii alungiți, frumoși, de femeie, îmbrăcat într-un costum bleumarin prost croit, larg, costum ce avea să devină legendar, uitîndu-se că la doi ani avea să fie înlocuit cu altul din aceeași stofă și cu aceeași croială, însfîrșit, tot pe atunci, abia ieșit din spital și-a zis că trebuie să fie lăsat să-și aleagă singur locul de muncă și alesese acel orășel ascuns între dealuri motivînd prin marea lui dragoste pentru astfel de așezări, ceea ce stîrnise zîmbete, dar și încredere, oricum plecase, se urcase în tren, dormise zdravăn și se trezise la timp, era spre dimineață, trecuse prin străduțele orașului fără să ridice privirea, amînase descoperirea bucurîndu-se copilărește pentru ideea lui, după care ajunsese la birouri și urcase treptele de lemn, intrase —, simțise mirosul de slănină fiartă tăvălită în boia și spusese :

— Fără supărare, aș vrea puțină slănină...

Trecuseră deci din dimineața aceea cincisprezece ani și nu mai plecase, devenise aproape localnic, îmbătrînise, se împuținase la trup și se gîndea mult la ziua cînd avea să fie pensionat. Lucra acum la situația de sfîrșit de lună, devenise un contabil bun și se mira uneori că nu se îmbolnăvise de stomac. Deodată se gîndi foarte insistent la el, la viața lui, nu găsi însă nimic de care să se agațe în clipele acelea, renunță. Se ridică întinzîndu-și brațele deasupra capului, lăsîndu-se ușor pe spate.

— Mă duc să iau puțin aer.

Ieși afară, rămase pe a doua treaptă de lemn cu mîinile încleștate la spate, fără să vadă nimic, fără gînduri. Lovi scîndura cu tocul pantofului și scîndura cedă ; putrezise. Vor trebui făcute trepte din cărămidă, își spuse privind o clipă de-a lungul drumului.

— Drace ! exclamă. Ce văd ?... E Valeriu...

Coborî repede și ieși în întîmpinarea lui Valeriu. Valeriu înecat de bucuria ce-l cuprinsese, împleticindu-și picioarele, neștiind ce să facă cu mîinile, neputînd să spună decît :

— Nu cred... Nu cred...

— Bună, unchiule, îl salută Valeriu Valeriu și-i prinse brațul.

— Ai făcut-o, spuse apoi Mihai Valeriu mai liniștit. Nu mă așteptam...

— Am făcut-o, spuse Valeriu Valeriu zîmbind stingherit. Trebuia s-o fac...

Rămăseseră în mijlocul străzii, unul lîngă altul, cercetîndu-se pe furiș.

— Să ne îmbrățișăm, propuse Mihai Valeriu și se ghemui la pieptul nepotului. Nu mă așteptam, mai spuse. După care, smulgîndu-se și plecînd : Așteaptă-mă !...

Fugi bătrînește, cu un fel de sfială, sări treptele de lemn, reapăru curînd cu o servietă sub braț, aranjîndu-și cravata, făcînd pe tinerelul, lovindu-și umărul de umărul lui Valeriu Valeriu încercînd să observe în fugă cu cîți centimetri îl depășise nepotul. Mai întîrziară astfel, apoi porniră la comanda nerostită a lui Mihai Valeriu, cu pasul apăsat, zîmbindu-și din cînd în cînd, bucuroși fiecare pentru un alt lucru. Strada pe care mergeau era îngustă, gîtuită de casele ce-o mărgineau — o stradă pavată cu piatră de rîu, dreaptă, mărginită de case scunde, cu ușile lipite de trotuare, cu obloane vechi, fără drugi de fier : foste magazine, foste ateliere, foste circiumi — treceau la braț pe lîngă oamenii acelor case bucurîndu-se de vara lungă, ieșiți la porți și în praguri, odihnindu-se pe scăunele sau pe bolovani imenși aflați acolo printr-o minune : bătrîni fumînd fără grabă și fără gînduri, bătrîne lucrînd flanele și ciorapi de lînă (ghemul ținut în poală se zvîrcolea fără sunet), tineri nepăsători rezemați de ulucul porții sau marginea oblonului, cercetînd drumul cu privirea subțiată și mai erau și copiii jucîndu-și jocurile lor dumnezeiești —, poate de aici, din jocurile acelea de copii venea liniștea locului, iar mai tîrziu izbucniră clopotele bisericii chemînd, Mihai Valeriu și Valeriu Valeriu treceau la braț, spuneau fără vorbe bună ziua, înclinau numai capul, oamenii le răspundeau cu aceeași înclinare a capului.

— Nu știu ce să fac cu tine, spuse Mihai Valeriu într-un tîrziu, cu teamă.

— Aș vrea să vorbim, unchiule, spuse Valeriu Valeriu încordat.

— Orășelul e mai degrabă o comună mare, spuse Mihai Valeriu. N-ai fost niciodată aici, nu prea ai ce să vezi, peste doi, trei ani se schimbă lucrurile...

— Ca peste tot, unchiule, spuse Valeriu Valeriu, știu. Dar vreau să vorbim, am nevoie de dumneata...

Mihai Valeriu nu răspunse, roși pînă în vîrful urechilor și pentru a-și ascunde tulburarea se apucă să-și frece violent bărbia.

— Ai făcut vreo prostie ? întrebă.

— Nu, spuse Valeriu Valeriu. Nu.

— Ce fac ai tăi ?

— Îmbătrînesc, spuse Valeriu Valeriu. Și sînt obosiți și triști...

— Și eu îmbătrînesc, spuse Mihai Valeriu, dar nu-mi pare rău... Ce s-a întîmplat ?

— Nimic, spuse Valeriu Valeriu. Nu mai mergea, am înțeles deodată că nu mai mergea...

Mihai Valeriu rîse, dar nu era un rîs bun și adevărat. Erau de-acum lîngă frizeria din spatele gării, frizeria funcționa într-o încăpere mică, cu tavanul jos, avea o fereastră mare, din stradă se putea vedea cum sînt tunși sau bărbieriți clienții. În dreptul acelei ferestre mai era un fel de bazin rotund, cu marginea înaltă, cu tencuiala crăpată din loc în loc, mîncată de timp, o salcie plîngătoare acoperea protector întregul bazin, crengile atingeau apa stătută, murdară. În mijlocul apei era un pește din fontă sprijinit în coadă, scuipînd apa prin gura larg deschisă, ovală, apa curgea leneșă pe la colțurile gurii, se prelingea printre solzi, bazinul era pe jumătate plin. În urmă cu ani și ani acolo fusese grădina publică, pe atunci viața era molcomă, treceau numai două trenuri pe zi, Pandele-frizerul își mai amintea de serile petrecute pe cîte o bancă în tovărășia prietenilor, dar mai ales își amintea de o noapte în care, stînd pe marginea bazinului, băuseră o damigeană de vin și apoi făcuseră baie și se urcaseră pe peștele de fontă cu gînd să-l dărîme. Nu reușiseră decît să-i smulgă aripa dorsală. Acestea i le povesti Mihai Valeriu nepotului înainte de a intra în frizerie.

— Vezi, mai spuse Mihai Valeriu, cu o seară înainte de a fi împușcat am simțit deodată că în clipele acelea nu mi-ar părea rău de viață, mi-am dorit moartea, am început să lovesc cu pumnii în ușa celulei, am strigat, au venit și m-au întrebat ce vreau. Vreau să mor, am spus, acum, vreau să mor acum !... Îmi aduc aminte că-i ceream asta unui jandarm bătrîn, cu albeață pe ochiul drept, m-a lăsat să strig, mai tîrziu m-am liniștit și m-a întrebat : vrei o țigară ? Mi-a aruncat țigara, am călcat-o în picioare și am început să plîng. Mă cuprinse o frică mare de moarte... Dar am fost norocos, nu ?

— Aveai anii mei cînd ți s-a întîmplat spuse Valeriu Valeriu.

Mihai Valeriu a împins atunci ușa frizeriei strigînd cu o veselie forțată :

— Sănătate la toată lumea !

Pandele sări în picioare netezîndu-și mecanic halatul, ucenicul apăru din spatele unei perdele înflorate, răspunseră la unison :

— Bine ați venit...

— El e nepotul meu, spuse Mihai Valeriu. Un tuns extra se poate ?

— De ce nu ? făcu Pandele clipind și răsucindu-se spre ucenic îi șopti ceva împingîndu-l.

Ucenicul cotrobăi imediat în dulăpiorul de sub oglindă, scoase două sifoane și ieși vijelios. Pandele întinse mîinile spunînd :

— Aveți un nepot minunat, tovarășe contabil. Vă seamănă leit...

— Da de unde ! făcu Mihai Valeriu așezîndu-se cu un oftat. Știi ce-i rău, Pandele ? Pandele neagă energic. E rău că nu facem totdeauna ce vrem.

— Bineînțeles, confirmă Pandele. Era un bărbat aproape bătrîn, cu început de burtă, pieptănat cu cărare, avea părul dat cu ulei de nucă, lucios și lipicios, arăta bine mîncat și băut și părea că nu se plictisește niciodată. Bineînțeles, repetă. Viața, nu e simplă de loc, îți trebuie multă răbdare ca s-o trăiești..

— Ești un înțelept, Pandele, spuse Mihai Valeriu răsucindu-se cu scaunul. N-o să-ți pară rău niciodată pentru viață...

— Da, spuse Pandele. Nu ne naștem însă așa. Rise apoi mulțumit : Creștem și învățăm.. Dar de ce nu stați jos ? se întoarse spre Valeriu Valeriu.

Acela se așeză, aprinse o țigară. Pandele se pregăti să săpunească obrazul lui Mihai Valeriu.

Meseria de aviator e păcătoasă, spuse după aceea și căutîndu-l pe Valeriu Valeriu în oglindă, îi vorbi: Tovarășul contabil mi-a povestit mult despre dumneavoastră... Ce vroiam să vă întreb ? Reactoarele merg cu gaz ?

— Lucrez pe avioane sanitare, spuse Valeriu Valeriu.

— Eram sigur că merg cu gaz, spuse Pandele.

În clipa aceea năvăli înăuntru ucenicul, un băiat slăbuț și țigănos, pierdut în halatul alb cu mînecile suflecate pînă sub coate, și depuse sifoanele pe o măsuță.

— De la gheață, meștere...

— Săpunește-l pe domnu, ordonă Pandele arătînd spre Valeriu Valeriu, și îndreptîndu-se spre locul de după perdea, explică : Cum știe meseria, cum îl expediez în lume !... Dă bine cu săpun că nu te mușcă !..

Apăru cu pahare și cu o sticlă de vin, pregăti șprițurile, împărți paharele.

— Bine ați venit în tîrgul nostru, ură ciocnind cu fiecare. La mulți ani și sănătate, tovarășe contabil...

— Bine v-am găsit, spuse Valeriu Valeriu. Mult noroc, unchiule...

— Sănătate la toată lumea, spuse Mihai Valeriu și bău fără să privească pe nimeni.

Cînd au sfîrșit trecuse de mult de miezul nopții, se auzeau cocoșii cîntînd a doua oară. Pandele vru să-i mai rețină, dar Mihai Valeriu se zbătu strigînd :

— M-am săturat, Pandele ! M-am săturat !..

— Ce-aveți cu mine de plecați așa? scînci Pandele.

— N-avem nimic, spuse Valeriu Valeriu. Nu mai merge..

— N-a fost bine ? strigă Pandele.

— Da, dar m-am săturat, spuse Mihai Valeriu. A fost bine, dar m-am săturat...

— Nu vă mai stimez, spuse Pandele trîntind ușa

Ei s-au oprit lîngă bazin, și nu mai erau amețiți și nu-și vorbeau, priveau numai apa murdară și reflectorul ascuns în coroana salciei lumina apa. După care Mihai Valeriu se așeză pe margine, își suflecă manșeta pantalonilor și înainte ca Valeriu Valeriu să-l oprească intră în bazin, se apropie de pește, vru să-i mîngîie botul unsuros, întinse mîna — și deodată peștele de fontă alunecă într-o parte cu un plescăit grețos. Jetul de apă eliberat se înălța pînă în coroana salciei, stropi becul reflectorului care se sparse cu un sunet înfundat, sec. Mihai Valeriu se întoarse, ieși din bazin, îl văzu pe Valeriu Valeriu privindu-l cu grijă, și-i strigă :

— Ce dracu te zgîiești ?... Sînt un bătrîn singur, un bătrîn singur speriat de viață... Veni lîngă Valeriu Valeriu și-l lovi în piept cu pumnii lui mici, osoși și neputincioși. După ce-am ieșit din spital, mi-a fost frică de viață, o iubeam atît de mult încît mi-era frică de ea... Mă auzi ? Mi-e frică, mi-e frică...

Se deslipi de lîngă Valeriu Valeriu tremurînd tot, se răsuci și plecă bătrîn. Valeriu Valeriu îl văzu mai apoi căzînd, rămînînd lipit de pămînt, se duse să-l ajute, Mihai Valeriu se lăsă ridicat și spuse încet, obosit :

— Nu mi-ai povestit pentru ce ai venit...

— Lasă, unchiule, spuse Valeriu Valeriu.

— N-aveam cum să te ajut, spuse Mihai Valeriu.

— Acum știu, unchiule, spuse Valeriu Valeriu. Fiecare cu viața lui...

— Nu ! strigă Mihai Valeriu. La fel am crezut și eu odată, dar acum nu știu, trebuie să crezi că nu știu...

— N-aveai cum să mă ajuți, spuse Valeriu Valeriu, dar mă bucur că te-am văzut, acum te cred, pot să te cred...

Mihai Valeriu strecură mîna în buzunar, scoase cîteva hîrtii și i le împinse lui Valeriu Valeriu în palmă.

— Cînd erai mic îți dădeam totdeauna bani de cinema, spuse. Mă sărutai de fiecare dată...

Valeriu Valeriu îl îmbrățișă, bătrînul scînci și se îndepărtă după aceea cu pași grei, șovăielnici, scormonind pămîntul cu privirea. Valeriu Valeriu strînse banii în palmă, apoi îi puse în buzunarul hainei.

MIHAELA BARASCHI : „Babele"

MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

Amicul nostru dictă vreo două minute un text format din niște cuvinte ininteligibile, aducînd puțin cu latina. Apoi își luă rămas bun de la noi.

— Pic de somn ! Probabil mi-au pus somnifer în orezul cu lapte ! Uf ! m-am săturat să tot înghit magnetograful în fiecare seară ! La revedere, dragi prieteni, și am o presimțire că ne vom vedea curînd !

Cînd VIPLEXUL se stinse, președintele îmi puse o mînă pe umeri. Părea chinuit de o sumbră presimțire. În cele din urmă se hotărî să vorbească :

— Situația e extrem de gravă ! Viața lui Eugen e în primejdie !

— Parcă zicea că...

— Da ! Însă cînd un prizonier e tratat cu ciocolată și portocale, înseamnă că se urmărește ceva.

— Să sperăm că vă înșelați... Doar nu sînt canibali !

— Nu mă înșel ! Să vedem mîine ce ne spune acest text. Și ascultă o vorbă, dacă vrei să-i dăm un ajutor, să ne grăbim cît mai e vreme !

Cap. XII. Atac la miezul nopții

Cuvintele președintelui îmi răsunară tot drumul în urechi. Nici nu-mi dădui seama cînd ajunsei acasă în apartamentul meu, între lucrurile mele obișnuite. Uneori aveam impresia că nimic nu s-a schimbat și că totul nu e decît un produs al imaginației mele, dar în secunda următoare îmi răsună în urechi cuvintele președintelui „Dacă vrei să-i dai un ajutor, grăbește-te !" Îmi pusei halatul și mă apucai de lucru cu disperare. Mă apropiam de sfîrșit și parcă mă cuprinsese o febră. Îmi făcea impresia că acesta era singurul mod în care îmi puteam ajuta prietenul deocamdată, însă cum lăsam aparatul din mînă, mă și năpădeau tot felul de gînduri negre. Dacă aș fi pus mîna pe unul din acei gangsteri, cred că l-aș fi strîns de gît fără nici o remușcare.

Pe la douăsprezece, cînd mă sculai să închid geamurile, zării în stradă o umbră care mă spiona. Era individul cu nasul cît toate zilele. Ședea pe trotuar și mă pîndea, trăgînd dintr-o țigară imensă. Îmi venea să sar la el dar mă mulțumii să-i arăt doar pumnul. Năsosul mă văzu și dispăru iute într-un boschet. Mai bine dădeam un telefon la Miliție să vină să-l ia ca din oală...

Timp de o oră strada căzu în amorțire. Orele se fărămițau încet, mai întîi în boabe mari, apoi în fire de nisip mărunte, apoi în pulbere, pe care vîntul o lua cu sine, ducînd-o departe-departe, în urma noastră. Veni și momentul cînd somnul se abate... Îmi simțeam ochii grei și reci ca de marmură și femeia cibernetică părea și ea ostenită. O bătui pe umeri și-i spusei :

— Hai, fetițo, la culcare că ne ajunge pentru astăzi !

Totuși îmi era scris să nu închid ochii în noaptea aceea. Nici nu terminasem bine vorbele mele, că un camion stopă în fața casei. În secunda următoare ușa de la intrare zbura în țăndări și în hol năvăliră zece inși, îmbrăcați în paznici de noapte, cu frînghii și reteveie în mîini. În stradă se auzeau tropăituri ca și cum ar fi debarcat pe trotuar o trupă mult mai numeroasă. Căutai turbat revolverul dar îmi adusei aminte că-l uitasem în dormitor. Femeia cibernetică dusese mîinele la piept și asta mă dumiri complet. Pentru ea veniseră bestiile ! Cum puteam s-o apăr împotriva atîtora ? Strigai din tot pieptul :

— Grosomodo, la mine ! Repede !

Grosomodo aproape că trecu prin ușa de la baie. Era plin de praf și între nas și ureche i se mai vedeau încă rămășițele unei plase de păianjen. Se înclină ceremonios în fața mea. Surîsei...

— Dă fiecăruia din acești domni cîte o lovitură de pumn în cap !

Grosomodo se înclină iar.

★

Nu-mi mai amintesc în ce roman am citit fraza asta : „Inspectorul se aruncă în mijlocul bandei de scelerați ca un taur înfuriat într-o vitrină cu porțelanuri..." Ei bine, apariția lui Grosomodo în fața **invadatorilor nu fu mai puțin spectaculoasă.** Cîteva secunde paznicii de noapte își încercară reteveiele pe căpățîna lui plină de praf. El îi privea cu ochii săi mari, plini de îngăduință. De țeasta lui metalică reteveile se spărgeau ca sticla. Apoi făcu un gest și doi bandiți mușcară țărîna. Alt gest și alți doi se întinseră la pămînt cît erau de lați. Pe scurt, din zece pumni, nici unul în plus, Grosomodo își trimisese toți adversarii în lumea viselor.

Din stradă însă năvăliră alți zece paznici de noapte. Omul mecanic îmi căută privirea și eu încuviințai cu un semn. Urmară iarăși zece lovituri și din nou zece tîlhari fură scoși din luptă. Spre deosebire de cei dintîi, aceștia își păstrară reteveile întregi, deoarece nici nu li se lăsase timp se le întrebuințeze.

O altă echipă intra acum în pas alergător pe ușa sfărîmată, îndesîndu-și șepcile pe urechi. Pumnul lui Grosomodo nu neglijă pe nici unul. Dar în locul celor căzuți veniră alții și, în spatele acestora, altă grupă își aștepta rîndul.

Nu eram un om în stare să privesc nepăsător un asemenea meci inegal. De aceea, după ce împinsei pe femeia cibernetică într-un colț, găsii că e de datoria mea să sar în ajutorul lui Grosomodo. Acesta lucra însă atît de bine, încît în bătaia pumnului meu nu căzu decît un singur paznic de noapte și acela speriat ca un iepure fugărit.

— Ține pentru Eugen, bestie ! strigai eu repezindu-i un pumn îngrozitor în gura căscată.

Îi auzii dinții rupți cum clănțăne izbindu-se între ei, în timp ce alunecau pe beregată, ca două zaruri pe care le arunci pe niște trepte de ciment, într-o privință adîncă...

Iată însă că tocmai atunci îi veni în minte unuia din ei să folosească o armă de foc. Observai la timp încotro îndreptase țeava și mă aruncai în fața femeii cibernetice. Obrazul ucigașului se crispă. Știam că în secunda următoare glonțul va porni, ceea ce se și întîmplă...

Dar, ca un fulger, Grosomodo sărise în fața mea !

(Va urma)

ELENA ZARESCU

privilegiu

Chipul zugravului
văzut barbar
e tors din sfîșieri în vise.
fantast, culorile îi par
cetăți pe curcubeele deschise.

Din zori ajunge
peste gînd
în trupuri pline de răscoală,
cu însetare adăpînd
privirea ochilor de smoală.
E strînsă noduri
pe grumaz
frînghia înălțării sale,
îi sapă șanțuri în obraz
da-i neclintit, din aspra-i cale.

Își ia în palme
suflet greu
cu măreția unui domn –
cu brațul lui de om și zeu
trecînd zidirea în nesomn !

ROMULUS GUGA

excursie în istorie

Unde-i voi întîlni pe cei
rătăciți în seninuri ?
Unde-i voi întîlni pe cei
victorioși, închiși în victoria lor ?
Dar pe cei lași pentru aceste timpuri ?
Pe cei fără putință de uitat ?
Unde-i voi întîlni pe cei răniți,
pe cei morți, fără memoria
unei împliniri ?
Unde-i voi întîlni pe cei striviți
sub aceste ziduri, spre viitorul
neamului meu ?
Pe cei schingiuiți și neiertați la
timpul lor dintr-un capriciu ?
Unde va fi dat drumului meu
această-ntîlnire cu esența,
cu dragostea ?

GAVRIL IOSIF CHIUZBAIAN

drumuri

Purtăm în noi tainice drumuri
Asemenea celor pierdute cîndva
De străbunii acestor pămînturi.

Sînt liniști în viață și gîndul
Un timp înapoi ni-l recheamă,
Atunci auzim pașii grei, răsunînd
Pe știutele drumuri
Și-un ecou nechemat, răspunzînd.

Eu veghez în astfel de liniști,
Păzind depărtările nopții
Și sîngele meu
Acest rîu arzător,
Se întoarce pe drumul știut
La taina țărinii ce-n ea m-a născut.

Acolo văd caii lui Dragoș și azi
Cum bat cu copitele munții
Pe urmele zimbrilor fără stăpîni,
Și ochiul de mare, adînc tăinuit
Cum țese în juru-i
Atîtea și-atîtea povești.

Dar aurolele vin, vestesc răsăritul
Și tainele nopții se pierd undeva...
O-nviere-i în drumuri și-n oameni.
Și totuși sînt drumuri ce vin de demult
Și urcă spre cei ce vor fi după noi
Urmașii stăpîni ai acestor pămînturi.

MAGDALENA CONSTANTINESCU

Lin cîntec, lină zi,

Lin cîntec, lină zi
El cînd mi te-o desfrunzi,
Lasă gleznele ușor,
Nu te avînta în zbor,
Vino, singură pe lac,
Straie albe am să-ți fac.
Fată blondă, lină zi,
El cînd mi te-o desfrunzi,
Nu te strînge de răcoare,
Tristă fată plutitoare.
Lasă trupul bob de sare
Să te caute în mare.
Lin cîntec, lină zi,
Plîngi, că el nu te-o găsi.

GHEORGHE ȘERBULEA

ne regăsim

În luna mai, sau poate-n altă vreme,
Un grai al firii vine să ne cheme ;
Ciudata lună dănțuie-n ispite
Și-un corn ne mină pe poteci vrăjite.
Ne regăsim prin rătăcirea firii,
Sînt toate-n jur unghere-ale iubirii.

PAUL CIORICIU

pămîntul, polarizînd semințele

Un umblet moale — aveau semănătorile
iar boabele cu tinără emoție
în răvășite căderi s-așezau la-ntîmplare
și după-un vînt ploios de noapte
văzură oamenii că semănaseră busole. —
O ordine magnetică intrase în semințe
iar polul înălțimii în verde ridicat
avea simetric spre adînc alt pol
încît vre-un rătăcit
între aceste două sensuri uriașe
îndată și-ar fi revenit senin
oprit la axu-acestor sincere busole.

povestire
de
ilie constantin

pastorala

La sfîrșitul celui de al doilea război mondial, un băiat din România începu într-o bună zi să gîndească.

Îl chema Gino, nume luat în rîs de copiii din sat ; el fusese botezat la București de un zidar italian.

Tatăl băiatului era de asemenea zidar și nu prea se lăsa văzut pe acasă. Mama se plîngea de el că bea și se temea pentru copil, mai ales de cînd bărbatul începuse s-o bată în fața acestuia.

Prin august ea își luă copilul de mînă și chinuindu-se cu un geamantan încărcat cu daruri pentru cei din sat, plecă la gară. Gino privea în toate părțile din birja neagră, cu clopot de tramvai. Pe drum se încrucișară cu o altă birjă ce venea dinspre gară. În birja aceea se afla un bărbat slab, la picioarele căruia ședea ghemuit un băiețel care se uita țintă la Gino. Se vădi însă că, de fapt, bărbatul sprijinea, culcată pe lung, o oglindă ca de șifonier. Pe Gino îl urmări o vreme imaginea acelor ochi de o extraordinară curiozitate și care erau chiar ochii lui !

Peronul era o pastă clocotind de trupuri, saci, sudoare, cuvinte. Mama îl trecu pe fereastră unui binevoitor pe Gino, apoi, cu mare greutate reuși să străbată și ea.

În compartiment băiatul frumușel și blînd ca o pasăre plăcuse tuturor. O femeie tînără îl luase pe genunchi. Gino își propusese să nu scape nimic, pironindu-și privirea pe fereastră. Dar tocmai asta îl învinse : dreptunghiul de lumină în mișcare, îi năuci ochii.

Cînd mama intră în compartiment, la puțin timp după plecarea trenului, Gino dormea dus și visa că visează și nu știa ce...

★

...Dealuri nisipoase, ogoare ca niște curele, mărăcini și salcîmi... Merg pe uliță, salutați sau priviți în tăcere de femeile de la porți.

Soarele arde întăritat de nisipuri. Pătrund într-o bătătură fără fir de iarbă, betonată cu un pămînt strivit sub roți și copite și tălpi timp de zeci de ani. Casa joasă e văruită de curînd. Tindă de lemn.

Deodată ochii lui Gino surprind un fel de ființă, care se deplasează spre ei ; e un bust de femeie mergînd pe mîini. În urma ei rămîn, asvîrlite, cîteva gheme și niște andrele într-un început de ciorap. Ființa aceasta vine în întîmpinarea lor, bucuroasă.

— E mătușa Magdalena, mamă ! îl împinge mîna părintească spre ființa care e acum în fața lor.

— Ce frumos e !... spune Magdalena. Tu, Rița, ce copil frumos ai ! Bine ați venit !

Gino e sensibil la laude. Întinde binevoitor mîna spre Magdalena dar nu-i vine în minte nici un cuvînt potrivit. Ea apucă mîna mică și nu prea curată, lipindu-și-o de obraz. E puțin mai scundă decît Gino. Inima fetei oloage se umple de dragoste pentru acest băiat care o privește atît de firesc, fără teamă ori uimire.

— Acu' veni și Gligore... Haideți, înăuntru... Muica-i dusă la biserică. Da' intrați !...

Urcară cele două trepte roase și Gino observă că în tindă era un pat pe care stătea lungit un flăcău imens, sforăind rău.

—Nu știu pe unde a colindat azi noapte... rise Magdalena. Află ea Lina și-i sparge ăl cap ! Să-l scol ?

Mama zise să nu-l scoale. Soarele bătea drept în obrazul flăcăului și el se răsuci în somn. Din tindă, mai trecură pragul unei uși. Parcă intraseră într-o pivniță răcoroasă : Gino clipi speriat fără să distingă nimic.

— Veniți ! se auzi o voce egală de bătrîn. Pe un pat, lîngă fereastra îngustă, zăvorîtă și perdeluită zăcea un moșneag. El se ridică în capul oaselor și-i întinse fiicei sale mîna.

— Bine te-am găsit sănătos, tică ! zise ea.

Bătrînul îi întinse mîna și lui Gino dar acesta nu făcu nici o mișcare. Lent mîna se retrase.

Băiatul privea cu teamă : „tica" avea un singur ochi, holbat și rece, celălalt stînd cu pleoapa coborîtă, ferecat.

Într-un colț al odăii, care era încăpătoare și cuprindea alte două paturi și niște lavițe, Gino văzu un mic banc de cismărie : două-trei calapoade, niște încălțări ca vai de lume și un scaun cu trei picioare.

— Tot cu ciocanul ? întrebă mama, care urmărise privirea băiatului.

— E, mai cîrpăcesc și eu, cînd mă mai lasă boala... Merge greu. Seceta asta ne-a lihnit pe toți. Noroc cu pogoanele alea de la Motru. În alte sate, zice lumea e și mai și !...

— Vuighiamine ! exclamă mama și Gino se miră de această interjecție pe care ea n-o folosise niciodată la București. Și eu v-am mai adus o gură la masă !...

— Acu, dacă l-ai adus !... răspunse bătrînul, întinzîndu-se cu un geamăt pe pat... Om scoate-o noi la un capăt. Mai cu mîncare, mai cu bătaie !... că se mănîncă și aia !... Rise gros.

— Mă, Gină, tică, ia du-te tu și-mi adă o ulcică de apă. Ai venit ?

★

Mama rămase prea puțin în Valea Rea. Se temea pentru serviciul ei și pentru lucrurile din casă lăsate pe mîna „beției-vului". Plecă a treia zi, pe la două ceasuri de noapte. Dimineața Gino n-o mai văzu prin casă.

Îl puseseră să dezbrace hăinuțele de oraș, nepotrivite.

Magdalena, care era toată vremea în preajma lui, îi cusu o cămașă de in, care îi venea cam largă, și acum îi croia niște nădragi de dimie. Andrelele ei porniseră, între timp, un flanel, vara fiind pe sfîrșite, iar locurile cam reci.

Gino nu înțelese nimic și nu putu să lege vreun gînd limpede în legătură cu plecarea mamei. Timp de săptămîni îi fu dor de ea, un dor de pui, fără gînduri. Dar cu fiecare zi chipul mamei se zăpăci în mintea lui, se decoloră începușindu-și conturele.

Începu o toamnă blîndă, lungă. Casa se umplea de vecini și rude adunați în clacă sărăcăcioasă. Gino, nebăgat în seamă, asculta fel de fel de povești despre sfinți înviați pe ferestre de biserici, despre bătăi între sate pe motive de neînțeles. Cel mai adesea vorbeau însă despre vînzări și cumpărări de pămînt din loturile de împroprietărire. — „Alde Mițu iar s-au pricopsit : cumpărară trei pogoane de la amărîții ăia ai lu' Mărin" — „E o vorbă : unde nu e, nici trebuie ! !" — „Vorbiși cu păcat tușă ! Ce vrei să facă cu pămîntu', fără vite și sămînță ?..." Un nume pe care-l pomeneau mereu era cel al lui Vasile Mițu.

Lumea Magdalenei ținea cît casa și bătătura. Rar mergea în vecini. De aceea cînd, după scurtă vreme, Gino începu să iasă pe poartă însoțindu-l pe Gligore, fața se uita supărată la fratele ei. Cînd poarta suna trîntită în urma lor, în ochii Magdalenei se stingea o licărire. Se apleca din nou pe lucrul ei.

Gligore nu era un flăcău enorm, pe uliță Gino își dădu seama de asta. Dimpotrivă era subțire și scund. Avea 18 ani, „cam pe terminate" și ochii îi fugeau după femeile măritate. Se îndulcise la femei că primește fără discuții să fie ocrotit, Zițu îl îndrăgi.

În timp ce Gligore juca în horă, Zițu și Gino se pomeniră înconjurați de copii. Din pură curiozitate unul îl ciupi de șezut pe Gino.

— Pardon !, zice bucureșteanul, jenat.

Copiii izbucniră într-un rîs atît de răsunător, împingîndu-se unii pe alții și comentînd exclamația lui Gino, încît Gligore, care trăgea din timp în timp cu coada ochiului spre colțul lor, veni repede. Îl văzu pe Gino, roșu ca de lovituri și întrebă :

— Care deteși, mă ? Nu așteptă răspuns, repezi în dreapta și-n stînga cîteva palme îi înjură și-i lovi cu piciorul. Copiii fugiră.

Se apropiară în schimb cîțiva flăcăi de seama lui Gligore, rizînd.

— Ai dracu', rîse și Gligore. Se și luară de ăsta micu' !

— Bă, Gligore, de unde-i , bă, nepotu-tău ?

— Din București, răspunse cu milă Gligore.

Flăcăii îl priviră și ei compătimitor pe Gino. Băiatului îi fu rușine că era din București.

— Gină zici că-l cheamă ? Da', ia zi, bă Gligore, de ce vi-l lepădă mă-sa pe cap ? A ?

— Umblă să-l lase pe bărba-so, Magdalena îl mîngîie, înfoiată, pe Gino.

Fu una dintre ultimele mese ale bătrînului. În zilele următoare nu mai cobori din pat. Ochiul lui mînios se stingea cu fiecare apus, liniile împietrite ale feței se destindeau jalnic, scăpate din încordare. Gino stătea mai toată vremea pe lîngă patul bolnavului, îndeplinind rapid tot ce acesta îi cerea. „Tica" îl mîngîia pe cap și se uita lunga la el.

Îi meșterise pentru iarnă niște opinci din piele de porc și-o altă pereche din „gumă". Îi reparase și pantofii, cu toate că începeau să-l stringă.

Dar acum bătrînul se stingea încet și Gino stînd în preajmă îl simțea cum se îndepărtează într-un fel de somn. Brusc pleoapa se ridica și descoperindu-l „tica" ofta :

— Săraca mă-ta, n-avu noroc !... Nici ea, nici asta mică !... Și imediat începea să răcnească la bătrînă, certînd-o pentru orice fleac.

Într-o după amiază muri sub ochii băiatului ca în treacăt. Simțind că-i vine sfîrșitul se întoarse, țărănește, cu fața la perete. Muri cu privirea în varul proaspăt și în zgrunțurii peretelui, fără un cuvînt.

Mai auzi doar respirația suavă a copilului, ca o adiere caldă de vînt. Niște vite mugiră în ograzi vecine, se pomeni că tot mai des rămîne în apropierea ei, tînjindu-i mîngîierile. Odată o sărută și el, zgomotos pe obrazul cutremurat de rîs.

— Mă, Gină, mă, îți rup oasele, se răsti în glumă Gligore. Du-te-n sat de-ți cată, nu umbla la ce-i al altuia... Pe urmă Gligore se porni să cînte din senin :

Cine are fată mare,
Cine are fată mare
Mare supărare are.

Dar Gligore rămînea puțin în casă. El plecă să dea la vite, să repare carul sau în altă parte, iar Lina, mușcîndu-și buzele, rămase cu Magdalena. Curînd se ridică să plece și ea. Gino simți că moare și se repezi la ușă.

— Nu vreau să pleci ! Ai să fii nevasta mea !

Lina și Magdalena se prăbușiră de rîs. Bătrîna se stropși la ele din odaia vecină, ce le-a apucat ?

Gino fu învins de plînsul pe care aproape nu-l cunoștea. O iubea pe Lina și plîngea cu disperare. Lina îl îmbrățișă și începu să-l sărute pe fața udă de lacrimi. Gino nici nu-și dădu seama cînd fata se porni și ea să plîngă. Magdalena credea că sînt lacrimile copilului cu care se mînjise, dar Lina plîngea de-a binelea. Avea 16 ani.

Gino o împinse și ieși. Se așeză pe un lemn în bătătură și încercă să gîndească ginduri întregi. Apoi trecu pîrleazul în grădină și, în timp ce luna se străduia să răsară, urină.

★

Începuseră școala, Magdalena îl învățase din vreme pe Gino literele alfabetului, să facă unele adunări și scăderi. Mintea îi era plină de basmele pe care fata oloagă i le povestise ori i le citise.

Cineva îl dușmănea. Era băiatul acela care-l ciupise, copil de-al lui Mițu. Nu-l dușmănea numai pentru palma primită de la Gligore...

Tot Gino fusese acela care-i pusese porecla pisic, cum se spunea în Muntenia miței : pisic. Și acum toți îi spuneau Mițu Pisic, nimeni nu-și mai amintea de frumosul său nume : Sextil. Căci era al șaselea copil al lui Mițu, copil de belșug și de început în ifose.

Dar prilejul unei răfuieli hotărîtoare, veni !

Erau cu vitele la pășune. Se adunaseră 7—8 băieți, unii din clase mai mari, și se îndeletniceau cu obișnuitele jocuri la pășune : trînta, de-a-v-ați ascuns și altele asemătoare.

Un drumeag tăia izlazul de-a lungul. Nu departe, peste albia unui pîriu în care nimeni nu mai văzuse de mult apă, era aruncat un mic pod de lemn, mai degrabă un fel de punte ceva mai răsărită.

Unul din băieții mai mari propuse un joc obișnuit al lor : un fel de oină, cu ciomagul și o țandără rotundă de lemn. Unul arunca în sus țandăra, altul o lovea cu ciomagul. Ceilalți stăteau să măsoare cine aruncă mai departe.

Cînd lovi Gino, Pisic fu atins de țandără în cap, destul de tare. Căzu la pămînt răcnind apoi făcu pe mortul. Era însă, evident, viu, dovadă cucuiul care creștea fulgerător pe țeasta lui tunsă scurt.

Gino se îngrozi. La început că l-a omorît pe Pisic, apoi cînd acesta se sculă amenințînd, că l-ar fi putut omorî ! Un băiat plecă în goană să-i cheme pe Mitu și Titi, care se găseau prin apropiere.

Toți îl priveau cu milă și spaimă pe Gino. Unii se temeau că Mitu și Titi chiar îl vor ucide pe Gino !

Acesta tremura și încerca în zadar să le explice că l-a lovit din întîmplare pe Pisic ; îi ceru și lui de mai multe ori iertare, dar rănitul se culcase iar și se mulțumea să-i amintească ce-l așteaptă.

Sosiră grăbiți Mitu și Titi. Ei nu-i aruncară nici o privire lui Gino, deși li se spusese că el e vinovatul. Îl pipăiră în pripă pe Pisic, apoi, cu fețe posomorite se apropiară de Gino. Inima băiatului păru că se oprește.

El văzuse cum se bat oamenii pe aici. Bătăi sălbatice, de neînchipuit în alte locuri. Copiii nu se împingeau, amenințîndu-se doar cu vorba, ca în București, ci ridicau ciomagul și loveau din toate puterile, țintind numai și numai capul ! Groaza lui Gino fu la culme.

Mitu și Titi îl înșfăcară de cîte un braț. El tăcea, nu plîngea, aștepta resemnat, se gîndea că au să-l omoare. Îl duceau spre podul de lemn, urmați în tăcere de ceata copiilor. Ajunseră.

— Intră sub pod ! zise Titi.

Gino se lăsă să alunece în semiîntunericul de sub punte. Aștepta.

Auzi apoi pași trîntiți deasupra. Era Pisic. Acestuia îi părea rău că frații lui nu-l bat pe Gino. Mitu și Titi se temeau însă de Gligore care avea un nume de bătăuș, neiertînd nici pe Dumnezeu din cer. Dar ideea i se păru grozavă, pînă la urmă și lui Pisic. Dușmanul se afla jos, sub tălpile lui și acolo urma să stea pînă la apusul soarelui. Iar el călca pe lemnele podului cît putea de tare...

Sub pod era curat și păcut, iarba creștea moale. Lui Gino îi era frică doar de șerpi.

— Acolo e locul tău ! striga din cînd în cînd Pisic. Pînă la apusul soarelui !

Gino se întinse pe iarbă, liniștindu-se. Nu-i mai era teamă sau îi era prea puțină. Curiozitatea lui răscoli totul în jur. Apoi, istoviți de atîtea impresii, nervii se domoliră.

Ședea cu brațul sub cap. Umbletul apăsat al lui Pisic, dădu friu liber imaginației lui Gino.

Podul sub care se afla deveni de aramă, iar el aștepta în tăcere cu spada culcată alături, să vină zmeul. Îl auzi sosind. Calul zmeului sforăi sărind șapte pași înapoi.

— De, cal fără splină, ce te temi ? Că mie de nimeni nu mi-e frică, numa' de Greuceanu cel de Aur.

— Aici sînt ! ciine de zmeu, răspunde el, Greuceanu, ieșind de sub pod, cu sabia goală în mînă.

...Cînd se trezi soarele cădea spre apus. De pe pod era proiectată umbra lui Pisic, mergînd înverșunat încolo și încoace.

Gino rîdea încetișor urmărind cu privirea această umbră pe care soarele o izbea cu capul de pădurea din apropiere.

1964, toamna

MIHAELA BARASCHI: „Nunta"

fişe persane

Primul contact nemijlocit între perşi şi formaţiunile tribale geto-dace din Dobrogea s-a petrecut pe la anul 514 î.e.n. cînd regele Darius conduce marea expediţie persană împotriva sciţilor. Ea a făcut posibil ca marele istoric grec Herodot să scrie despre geţi că erau „cei mai viteji şi mai drepţi dintre traci".

Geograful persan Gardizi scria în secolul XI e.n., „...lîngă slavi este un popor din imperiul roman şi toţi sînt creştini (...) şi ei sînt mai mulţi decît maghiarii (...) şi pe aceste două fluvii pe unul îl cheamă Iail şi pe celălalt Duba (cf. Aurel Decei : Asupra unui pasagiu din geograful persan Gardizi, Buc. 1936).

Pe la anul 1300 cronicarul persan Raskided-Din, povestind marea invazie tătară din Europa de la 1241, consemnează prezenţa „popoarelor Ulag" şi a ţării „Cara Ulag" (popoarele româneşti şi Ţara Românească) întărind mărturiile diplomei ioaniţilor de la 1247 referitoare la voievodul Litovoi şi ale letopiseţului rusesc „Voskresenskaia" care, la rîndul său, aminteşte că „o parte a mongolilor — care urmărea pe regele fugar Bela — ajungînd la Dunăre a avut război cu românii (volohii)".

Politica expansionistă a sultanului turc Mahomed al II-lea, după căderea Constantinopolului la 1453, avea să determine o trainică prietenie între domnii români şi şahii persani.

L. Şăineanu în Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române *(Bucureşti, 1900, vol. I, II) menţionează cîteva zeci de cuvinte, împrumuturi turceşti, a căror origine este persană.*

Numeroase dintre proverbele şi zicătorile cu substrat moralizator pe care le întîlnim în una dintre cele mai importante opere ale literaturii persane, Golestanul *(„Ghiulistan") a lui Moslih-Edin Saadi (apărută la 1278, sau 1258 după unele surse) au avut sau mai au încă circulaţie pe teritoriul României. Aşa, de pildă, cronicarul Miron Costin — vorbind în scrierile sale despre firea nesăţioasă a domnitorilor (este vorba de Vasile Lupu care rîvnea tronul lui Matei Basarab n.n.) citează proverbul : „Zece dervişi pe un covor pot încăpe, iar doi împăraţi într-o ţară nu încap".*

După Miron Costin (Letopiseţul Ţării Moldovei), *Radu Popescu* (Istoriile domnilor Ţării Româneşti), *N. Milescu* (Istoria aleasă pe scurt, din multe letopisete izbrănită, în care se arată toţi împăraţii turceşti, cîţi au fost din capătul împărăţiei lor pînă astăzi), *Enăchiţă Văcărescu* (Istoria otomănicească a prea puternicilor şi marilor împăraţi), *D. Fotino* (Vieţile Sultanilor — 1769—1821) *care tratînd istoria Imperiului Otoman au descris si o serie de episoade ale istoriei Persiei, paginile lui Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei (1673—1723) şi unul dintre cei mai mari orientalişti ai veacului al XVIII-lea, aduc o strălucită contribuţie la cunoaşterea realităţii persane nu numai în ţara noastră dar şi în întreaga Europă.*

În importanta sa lucrare Istoria Imperiului Otoman, *scrisă între 1714—1716, savantul român acordă un larg spaţiu luptei de apărare a poporului persan împotriva turcilor. Dar în afara acestor date istorice, Dimitrie Cantemir este şi printre cei dintîi români cărora le datorăm descrierea vieţii şi operei marelui poet persan Saadi. Bun cunoscător al limbii şi culturii persane el ne-a lăsat moştenire şi un admirabil portret al marelui muzician persan Husein, care a fost luat prizonier de sultanul turc Selim în urma bătăliei de la 1514. În opera sa, domnitorul moldovean descrie obiceiurile perşilor, caracteristicile artei lor etc.*

După D. Cantemir, un alt mare cărturar român, Antim Ivireanu, a acordat o atenţie deosebită momentelor din istoria Persiei. În Chipurile Vechiului şi Noului Testament *(1709) sînt descrise episoade de la naşterea împăratului Cirus al Persiei, şi amănunte din domnia lui Darius.*

Referiri la Persia mai găsim şi în Mineul pe decembrie, *tradus la 1779 de episcopul Chesarie Râmnic (Cf. Bianu şi Nerva Hodoş : Bibliografie românească veche, vol. II) ca şi în geografia lui Buffier* (De obşte gheografia) *tradusă de* Amfilohie Hotinul *şi apărută la Iaşi în 22 august 1795.*

În Caracterurile *lui I. Mumuleanu (Bucureşti, 1825) după critica la adresa „alunecării pe panta desfriului" a generaţiei de atunci, autorul citează drept pildă perşii vremurilor lui Cyrus care priveau munca la cîmp ca pe o onoare.*

Între secolele XVIII—XIX, circula în ţările române romanul Shindapati *sau, în transcripţia lui grecească cunoscută la noi, Sindipa, care înfăţişează pe marele învăţat Sindipa „cel mai înţelept dintre filozofii împăratului Cyrus al Persiei".*

La începutul secolului XVII fusese cunoscută deja Alexandria *care povestea despre campania lui Alexandru cel Mare, regele Macedoniei (între 336 şi 323 î.e.n.) împotriva Persiei lui Darius al II-lea.*

Unul dintre primele exemplare în limba română ale acestui cunoscut roman popular fusese copiat de tînărul preot Ion Românul *care îşi înscrie numele pe această* Alexandrie *copiată de el între 15 iunie 1619 şi 15 februarie 1620 în satul Sînpetru.*

De la sfîrşitul veacului al XVIII-lea se răspîndeşte larg volumul de povestiri persane Halima.

După Unirea Principatelor (1859), în relaţiile culturale româno-iraniene, în lipsa unui contact direct în acest domeniu între cele două ţări, s-au concretizat doar străduinţile unor savanţi, bibliofili, traducători de a face cunoscută istoria şi cultura fiecăreia dintre ţări în cealaltă.

Nicolae Iorga s-a aplecat asupra realităţilor persane cu competenţa şi sîrguinţa care l-au caracterizat (Geschichte des osmanischen Reiches — *Istoria Imperiului otoman, cinci volume, Gotha, 1908—1935). În afara studiului Imperiului persan, marele savant s-a ocupat şi de unele aspecte ale relaţiilor româno-persane, în speţă de cele dintre Ştefan cel Mare şi Uzum Hasan.*

Privitor la studiul literaturii persane, aflăm, dintr-un articol al orientalistului M. Guboglu, *despre existenţa în manuscris a unei opere româneşti importante :* Istoria literaturii persane *şi a unei traduceri a operei poetului persan Omar Khayam, ambele datorate indologului român* C. Georgian.

Primul traducător în limba română al minunatei lucrări a poetului Saadi Siraz *(1193—1292) :* Golestanul, *a fost Gh. Popescu-Ciocănel care ne-a dăruit versiunea ei românească la 1906.*

A urmat în 1954 traducerea în versuri a aceleiaşi lucrări pe care o datorăm poetului George Dan.

În 1964, aceeaşi Grădină a florilor *(Golestan) apare într-o nouă ediţie prefaţată de* Tudor Vianu.

Lui Gh. Popescu-Ciocănel îi datorăm şi tălmăcirea, la 1912, a culegerii de poezii a poetului persan Hafiz, întitulată Divan.

În cîteva ediţii (1932, 1934, 1944, 1945) au apărut Catrenele lui Omar Khayam *în traducerea lui* Al. Th. Stamatiad. *În ediţia din 1932, traducătorul oferea cititorilor, pe lîngă catrenele lui Khayam* (rubayate), o descriere *a vieţii şi operei marelui poet persan, precum şi note explicative asupra terminologiei persane*

În 1937, a apărut o altă traducere în versuri a catrenelor lui Omar Khayam, cea realizată de I. Ch. Severeanu *(Cluj, 1937).*

Cîntecele persane, *traduse în limba franceză de poetul F. Toussaint, au apărut în 1946 la noi în versiunea românească a lui* Ovid Densuşianu. *În sfîrşit, în 1962, poetul* George Dan *ne-a oferit o selecţie din cele mai frumoase poezii iraniene înmănunchiate sub titlul* Poeţi persani *(colecţia „Cele mai frumoase poezii") prefaţă de acad. Tudor Vianu. Sînt prezentate poeme din* Rudaki, Daghighi, Firdousi *(extrase din* Sah-Nameh), Manutchehri, Omar Khayam şi Saadi.

În privinţa prozei persane, alături de cunoscuţii scriitori Liviu Rebreanu, I.L. Caragiale şi Emil Gîrleanu, care între 1900—1922, atraşi de poezia parfumată a basmelor orientale, le-au tradus în limba română, la cunoaşterea acestui tezaur în ţara noastră au mai contribuit şi alţi maeştri ai condeiului. Astfel, Mihail Sadoveanu a publicat în 1940 Divanul persan. Povestire orientală *iar în 1942, în Revista Fundaţiilor, povestirea* Halima.

Eusebiu Camilar a dăruit literaturii noastre cele mai multe pagini din nopţile Sherezadei *apărute în mai multe ediţii. De altfel,*

după anul 1900, poveştile celor 1001 de nopţi *au cunoscut o foarte largă prezenţă în paginile publicaţiilor vremii.*

*Pagini din M. Eminescu, I. L. Caragiale, George Coşbuc, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Eusebiu Camilar şi, cu decenii în urmă, din opera lui Anton Pan (care adaptează, printre altele,*Istoria micului cocoşat, *dăruindu-ne-o sub titlul* Povestea lui Moş Albu) *păstrează inalterată prospeţimea atmosferei basmelor persane.*

„Ecouri ale poeziei persane — scria Tudor Vianu în prefaţa la volumul lui George Dan din 1962 — pătrund în literatura noastră şi prin Al. Macedonski care în Noaptea de Decembrie *reia o temă a lui Saadi, prin Coşbuc care traduce satira adresată de Firdousi lui Mahmud Gaznavitul..."*

Aceste cîteva însemnări s-ar putea continua cu alte referiri la scurta istorie a strîngerii în bibliotecile româneşti a peste 1500 volume de manuscrise orientale, printre care un excepţional exemplar al Şah-Nameh-ului *lui Firdousi în două volume împodobite cu splendide miniaturi şi cuprinzînd circa 1200 pagini cu peste 60 000 de versuri.*

Osteneala cercetătorului care se va încumeta să aducă la lumină detaliile dialogului la care ne-am referit aici, dintre culturile românească şi cea persană, va fi fără îndoială răsplătită cu prisosinţă. Nu de mult, de pildă, în interviul acordat trimisului special al ziarului Scînteia (iunie, 1965), preşedintele Consiliului de Miniştri al Iranului, Amir Abbas Hoveida, *care ne-a vizitat ţara zilele acestea, arăta că nu numai că se numără printre pasionaţii cititori ai lui* Panait Istrati, *dar cunoştinţele domniei sale despre proza scriitorului român i-au îngăduit să scrie un studiu despre acest Maxim Gorki al României, cum îl numeşte adesea critica mondială pe părintele lui* Codin *şi al* Ciulinilor Bărăganului.

TEOFIL BALAJ

lirică sovietică

IVAN DRACI

balada celor trei cercuri

Noaptea adoarme în podul palmei mele.
O melodie minoră, care miroase rece a Wagner,
Învîrte inconştientă o frunză uimită,
Crestată de foc şi baionete.
Trei nori în mantii negre
Conduc strălucirea lunii.
Trei stele cărunte pe rachete albastre
Se apropie purtîndu-mi soarta...
Soarta mi-a înmînat trei cercuri însîngerate :
Cercul poporului meu, încrustat cu argint negru,
Cercul planetei mele, însemnat cu vîrf de rachetă,
cusut cu dîre de fum,
tivit cu argint de lacrimi,
Cerc însîngerat al planetei mele...

Sînt mîndru de vizita soartei :
Voi pregăti un cerc de soare poporului meu,
Un cerc de stele planetei,
Numai de cercul vieţii mele
Nu pot fi mîndru, soartă,
Fiindcă-i brodat cu aţe negre şi roşii,
Iar mie-mi place nespus culoarea vişinei coapte.

În româneşte de STELIAN GRUIA

SILVIA KAPUTIKIAN

oricît mi-ar fi...

Oricît mi-ar fi de-adîncă suferinţa
N-o să mă plîng că inima mă doare.
Trăiesc din plin străina bucurie
De parc-ar fi a mea. Dar mă-ncovoaie
Durerea altora căci mult mai cruntă
Îmi pare decît propria-mi durere.

Întreaga lume-n suflet aş cuprinde-o
Şi ca un rug aş arde-n vîlvătaie...
Eu inima mi-am pus-o-n tot şi-n toate.
De inimă sfîrşitul meu să fie.

VLADIMIR SOSIURA

toamna

Sub azur
De cristal,
Sunet dur
De metal.

Un cataarg
Alb, în vînt,
Duce-n larg
Niprul sfînt.

Şi se văd cocori departe...
Parcă-n depărtări ar ninge...
Cade frunza verii moarte
Şi obrazul mi-l atinge.

meridiane

inima

Mi-e inima cu-a brazdei cosîngeană :
De vreme ce-mi brăzdezi cu plugul pieptul,
Aruncă şi seminţele în rană
Şi holdele vor izbucni de-a dreptul !

În româneşte de VICTOR TULBURE

MARINA ŢVETAIEVA

dialogul lui hamlet cu conştiinţa

— Ea e pe fund, pe mîl
Şi pe brădiş... S-a dus să doarmă
Şi nici acolo nu e de dormit !
— Dar am iubit-o
Cum patruzeci de mii de fraţi
Nu pot iubi !

— Ei, Hamlet !
Ea e pe fund, în mîl !
În mîl, am zis ! Şi coroniţa din urmă
De un buştean s-a agăţat, în iaz.
— Dar am iubit-o
Cum patruzeci de mii...

— Şi totuşi
Mult mai puţin ca un amant.

Pe fund, în mîl...
— Dar oare am iubit-o ?

★ ★
★ ★

Lumea s-a început în picătă evoluînd :
Umblă copacii noaptea pe pămînt.
Colindă mustind aur, butuci
Din casă în casă intră aştri năluci,
Apele în matca lor se-ntomn !
La pieptul tău m-aş cufunda în somn.

★ ★
★ ★

Aş vrea să stau cu dumneata
Într-un oraş depărtat
Unde e veşnic amurg
Şi unde clopotele bat într-una.
Şi în hotelul uitat de lume
Dangătul subţire
Al vechii pendule, picurînd stropi de timp.
Şi seara, din cine ştie ce mansardă
Flautul,
Şi însuşi flautistul în fereastră.
Şi poate, nici n-ai să mă iubeşti...

În româneşte de VICTOR FRUNZA

întîlnire cu hemingway

În ultimele zile ale lui februarie şi începutul lui martie, pe frontul Jaramei e acalmie. Ştim, desigur, că nu va fi de lungă durată. E evident că inamicul, care n-a reuşit să-şi atingă obiectivele, se pregăteşte să atace din nou. Dar pînă una-alta, după încordarea prin care am trecut, un răgaz oricît de mic este binevenit.

Într-una din acele zile, ducîndu-mă cu nişte treburi la statul-major al brigăzii a XI-a, trec să-l văd pe Ludwig Renn. În cele cîteva luni de cînd mă aflam în Spania, ne apropiasem mult unul de altul. Extrem de slab, Renn atrăgea prin vioiciunea, dinamismul şi mintea sa ascuţită. Aveam multă stimă şi afecţiune pentru scriitorul şi încercatul luptător antifascist. Adeseori, în momentele mai libere, ne vorbea despre evenimentele prezente şi trecute, despre participarea lui la primul război mondial, discutam despre cărţile pe care le scrisese (citisem în anii studenţiei *Krieg und Nach-krieg*), despre proiectele lui literare.

— Vrei să mergi cu mine mîine la Madrid ? mă întreabă.

— Desigur ; dar ce s-a întîmplat ?

— M-am gîndit că poate te-ar interesa să-l cunoşti pe Hemingway. E la Madrid. M-am întîlnit cu el acum cîteva zile la statul-major al lui Maté Zalka şi i-am promis să-l vizitez. Aşa că, dacă vrei, vino şi tu.

Deşi nu atinsese 40 de ani şi nu dăduse încă întreaga măsură a talentului său, Hemingway cucerise de pe atunci o mare faimă prin romanul *Adio arme* şi alte scrieri ale sale. Prin una din aceste scrieri, *Fiesta*, făcusem cunoştinţă pentru prima dată cu o anumită Spanie — faţă de care scriitorul a manifestat întotdeauna un interes ieşit din comun — Spania *corride*-lor, a toreadorilor. Cu puţin înainte de a pleca spre Spania, la Paris fiind, citisem o altă povestire a lui Hemingway, în care era vorba de coarnele taurului. Era descrisă acolo, cu o pană de mare cunoscător, măiestria unor faimoşi toreadori : Belmonte, Manolo, Romero şi alţii. Chiar şi spaniolilor, pasionaţi ai *corride*-lor, priceperea sa în domeniul tauromachiei li se părea uimitoare. Dar în ciuda sferei circumscrise a povestirii, răzbătea din ea o mare dragoste pentru poporul spaniol, pentru demnitatea şi curajul său. Ştiam că Hemingway nu e marxist, dar iată, venise în Spania, în zona republicană şi nu dincolo. Strînsese bani, bani mulţi pentru republicani, scria în favoarea lor, ceea ce dovedea că făcuse o opţiune. Şi asta mă făcea să-l apreciez şi mai mult.

Despre toate astea discutam cu Renn în maşina care ne ducea spre Madrid. Cu acest prilej, el îmi povesti ceva mai multe despre întîlnirea avută cu Hemingway la Maté Zalka, sau generalul Lukács, cum i se spunea. Cu felul lui deschis, întrebase pe scriitorul american ce l-a făcut să vină în Spania republicană.

— Îmi plac revoluţiile, a răspuns el, sînt ca un torent care ia din cale tot ce-i putred. Şi ce fac republicanii este în fond o revoluţie. Am scris acum cîteva zile o schiţă — *Şoferii din Madrid*. Ştiţi, sînt unii care merg cu Franco, respectiv cu Hitler şi Mussolini. Eu optez pentru şoferul Ipolitto...

La Madrid, Hemingway locuia la hotelul Florida, aproape de clădirea centralei telefonice, pe care fasciştii o ţineau în permanenţă sub focul artileriei şi al aviaţiei de bombardament. Hotelul fusese lovit de bombe, de schije, avea geamurile sparte şi era aproape complet părăsit. Hemingway continua să locuiască acolo, să lucreze, să spere...

L-am găsit scriind la o masă trasă în dreptul ferestrei. O spirtieră cu un ibric de cafea alături, cîteva sticle de whisky şi cîteva portocale risipite prin cameră mărturiseau preferinţele gastronomice ale amfitrionului. Se ridică de la masă şi ne ieşe în întîmpinare, înalt, slab, dar vînjos, prevestind viitoarea masivitate.

Renn mă recomandă. Îi vorbeşte despre unitatea noastră de artilerie. Hemingway mă priveşte cu ochi zîmbitori şi mă întreabă de naţionalitate. Auzindu-mi răspunsul, spune :

— Da... Îl cunosc şi-l iubesc pe Panait Istrati.

Ne oferă apoi un whisky, îndemnîndu-ne mereu cu vorba şi mai ales cu fapta să bem. Renn duce simbolic paharul la gură, dar eu îl dau pe gît. Gust pentru prima oară din băutura asta şi-mi place. Hemingway mă priveşte aprobator.

— Bea, bea, e bun, dă energie. Nu tulbură niciodată mintea.

Alcoolul e tare. Mă face să-mi învîng sfiala care m-a cuprins. Discuţia între cei doi scriitori se desfăşoară viu, interesant. Sînt numai urechi.

Cînd Renn îl întreabă de ce rămîne acolo unde e mereu în primejdie, referindu-se la şederea lui în hotelul Florida, Hemingway, care îşi închipuie că întrebarea se referă la prezenţa sa în Spania, întrebare care i-a mai fost adresată în repetate rînduri, îi replică :

— Nu mă pricep la politică, nu fac politică. Sînt însă împotriva fascismului pentru că acest sistem politic nu poate da scriitori buni. Fascismul e mincinună şi condamnă literatura la sterilitate. Acum fascismul a provocat acest război. Urăsc războiul, dar pentru a-l învinge nu există decît o singură modalitate : să loveşti în el. Aici nu e loc pentru laşitate, pentru egoism, pentru trădare.

Toate acestea le spune pe un ton calm, obişnuit, cu profundă convingere. Venind vorba apoi despre „politica de neintervenţie", rosteşte împotriva ei cuvinte aspre de condamnare : „Mai rea decît războiul şi trădarea e laşitatea de care dau dovadă democraţiile burgheze", spune el.

Renn revine la întrebarea lui :

— Bine, dar de ce stai la Florida ? Aici te expui în mod inutil. Zîmbeşte.

— Crezi ? Aici simt în permanenţă războiul, chiar cînd nu mă aflu pe front. Am nevoie de ambianţa asta pentru ce scriu acum.

Şi începe să vorbească despre proiectele lui, despre scenariul pe care-l scrie pentru un film al lui Joris Ivens *Pămînt spaniol*, despre o piesă la care se gîndeşte şi ale cărei personaje începuseră să i se contureze (e vorba de piesa pe care avea s-o termine un an mai tîrziu, *Coloana a cincea*, închinată luptei împotriva fascismului). Cînd am citit după cîţiva ani *Pentru cine bat clopotele*, am recunoscut în roman concretizarea unor gînduri, a unor frămîntări care îşi croiau drum încă în perioada în care se desfăşura convorbirea la care am avut norocul să asist.

Discuţia a alunecat şi asupra luptelor de tauri. Nici nu se putea ca Hemingway, marele *aficionado* al *corride*-lor să nu atace această problemă.

— În primul rînd trebuie să vă mărturisesc că nu pot să înţeleg de ce guvernul republican a luat măsura aceasta pe care o consider din cale afară de drastică privind interzicerea luptelor... Sînt convins că se va reveni asupra ei.

Întrerupîndu-şi firul, gînditor, a adăugat :

— Desigur există un singur pericol... în ce priveşte viitorul tauromachiei... Tehnica modernă a *corride*-lor a devenit prea perfectă... Cine oare poate să întreacă pe toreadorii Cagancho, Gitanillo de Triana, Chico, Villalta, Belmonte, Joselito, Manolo ?... Fiecare dintre ei e demn de un adevărat roman picaresc...

Înainte de a ne lua rămas bun de la el, Hemingway mă întreabă :

— Sînt mulţi români în Brigăzile Internaţionale ?

După ce îi răspund, revine la Panait Istrati.

— Să ştii că eu nu pot să-l condamn. Îl consider, ca şi Romain Rolland, un scriitor talentat. E un poet înnăscut, îndrăgostit din tot sufletul de lucrurile cele mai simple — aventura, prietenia, revolta, carnea, sîngele — incapabil de un raţionament teoretic şi în consecinţă incapabil să cadă în capcana unui sofism ori cît de bine construit.

În momentul despărţirii, Hemingway ne spune :

— Pe Jarama ştiu că e linişte acum. Dar cum se reaprinde focul, vin şi eu pe front.

Într-adevăr, curînd aveau să înceapă luptele de la Guadalajara, front pe care scriitorul l-a vizitat chiar în toiul bătăliei.

VALTER ROMAN

mozaic

În numărul din 18 octombrie al revistei Literatura Ukraina *din Kiev, Stanislav Semcinski, profesor de limbă română la universitatea „Taras Sevcenko", publică un documentat articol despre viaţa şi opera lui* George Coşbuc. *Menţionăm că S. Semcinski este autorul compendiului închinat literaturii române, cît şi al articolelor de prezentare a scriitorilor români clasici şi contemporani din* Enciclopedia Sovietică Ucraineană, *al cărei ultim volum (al 19-lea) a apărut la sfîrşitul anului trecut. Articolul lui S. Semcinski este însoţit de poeziile* Poetul şi Noapte de vară *traduse în limba ucraineană de poetul* Ivan Ilienko.

Premiul Nobel *pentru literatură a fost decernat anul acesta prozatorului* Samuel Iosef Agnon *şi poetei* Nelly Sachs.

După cum a afirmat juriul, „s-a făcut această alegere atît pentru recunoaşterea «aportului lor personal» cît şi ca „să distingă două producţii literare care, deşi separate prin apartenenţa lor lingvistică, sînt unite printr-o legătură spirituală şi se completează într-un fel în marele lor efort de a pune în valoare patrimoniul cultural al poporului evreu."

Samuel Iosef Agnon *s-a născut la 1880, în Galiţia. În 1907 s-a stabilit în Palestina, stăpînită pe atunci de turci. Cucerit de mişcarea sionistă a tineretului evreiesc de la începutul veacului, Agnon scrie operele sale în limba idiş, devenind repede şeful literaţilor din Ierusalim. Pentru a-şi desăvîrşi cultura, merge la Berlin unde urmează cursurile universitare. După primul război mondial se reîntoarce definitiv în Palestina.*

Operele lui (10 volume mari), scrise în limba Talmudului *şi a vechilor literaturi ebraice, cu un caracter mistic religios, colorat cu un umor specific evreesc, uneori satiric, alteori caricatural, uşor kafkian, totdeauna plin de bunăvoinţă şi de toleranţă, au fost traduse parţial în germană, engleză şi franceză. Autor de povestiri, parabole, eseuri, cugetări etc Samuel Iosef Agnon excelează în proza de largă întindere. Subiectele romanelor sale sînt fie luate din trecutul de suferinţă al poporului său* (Trusoul logodnicii. Înainte de orice) *fie din viaţa Izraelului modern* (Cartea statului).

Poeta Nelly Sachs *s-a născut la Berlin, în 1891, din părinţi evrei. După instalarea hitlerismului în Germania, a reuşit să fugă în Suedia, unde a beneficiat de sprijinul Selmei Lagerlöf şi al unui membru al familiei regale suedeze. Opera ei s-a bucurat de multe premii în Germania Federală şi mulţi o consideră drept cea mai mare poetă germană de azi. Aşa cum remarca poetul Hans Magnus Enzensberger într-un eseu dedicat ei — opera sa nu conţine nici un cuvînt de ură la adresa călăilor şi a complicilor lor. Poemele Nelly-ei Sachs vorbesc numai despre victime şi despre „enigmatica lor puritate".*

Moartea — la 28 sept. a.c., la vîrsta de 70 de ani — a lui André Breton, părintele, apostolul şi preotul cel mai înflăcărat al suprarealismului, a prilejuit întregii prese din Franţa articole şi studii omagiale despre marele dispărut, evocîndu-se cu pioşenie aportul pe care l-a adus el atît în literatura franceză cît şi în cea mondială.

...„Descoperirea domeniului experienţei i-a permis lui Breton — mărturiseşte Michel Foucault într-un interviu publicat de revista Arts-loisirs *— să fie cu totul în afara «literaturii», să poată contesta nu numai toate operele literare deja existente, ci şi existenţa însăşi a literaturii ; dar i-a mai permis de asemenea să deschidă unor limbaje posibile domenii care, pînă atunci, rămăseseră mute, marginale".*

— „El a fost totodată şi risipitorul şi păstorul întregii frămîntări moutonnement) *a experienţei moderne".*

Moartea celui care lansa în 1924 Manifestul suprarealismului, *autorul vestitelor cărţi* Nadja, Vasele comunicante, Dragostea nebună *ş.a., prietenul lui Valéry, Apollinaire, Soupault, Eluard, Aragon, Tzara, Péret, Picasso, Miro, Marcel Duchamp, Arp, Max Ernst, Victor Brauner etc., a cărui influenţă s-a exercitat şi încă se mai exercită asupra unui număr extrem de mare de creatori de artă din toate generaţiile şi din toate ţările a lăsat amintirea unei personalităţi care a ştiut să pună temeliile unei noi viziuni artistice asupra lumii.*

o scrisoare inedită a lui caragiale

E cunoscută simpatia lui I. L. Caragiale pentru ardeleni. Șerban Cioculescu în monografia despre Caragiale, și Ion Breazu în lucrarea *Literatura Transilvaniei* (București, 1944) s-au ocupat pe larg de raporturile lui I. L. Caragiale cu ardelenii.

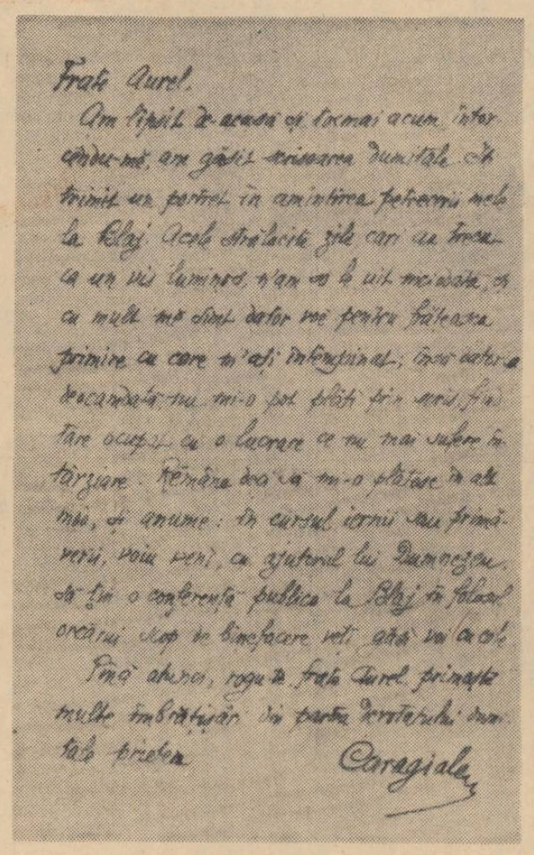
O scrisoare a lui Caragiale, trimisă din Berlin lui Aurel C. Domșa din Blaj, aduce o mărturie în plus despre aceste raporturi de prietenie cu ardelenii.

Caragiale a participat la sărbătorirea semicentenarului *Astrei* la Blaj, în 1911.

La acea serbare au participat, pe lîngă Caragiale, sosit din Berlin, și cîțiva scriitori din București (G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, George Ranetti, Victor Eftimiu), precum și personalități culturale de primă mărime (N. Iorga, Ion Bianu). În cadrul ședinței festive a secțiilor științifice-literare ale Astrei, a vorbit Octavian Goga despre: *Curente de idei în literatura ardeleană, de la 1848 pînă în zilele noastre.* Cîțiva artiști de la Teatrul Național din București (Aristizza Romanescu, Petre Liciu, Zaharia Bîrsan) au dat o reprezentație teatrală în pavilionul de scînduri din curtea liceului. Tot acolo, compozitorul Iacob Mureșianu a susținut două concerte cu uvertura festivă *Ștefan cel Mare*, balade *Erculeanul* și *Mănăstirea Argeșului.*

Momentul culminant al serbărilor l-a constituit zborul lui Aurel Vlaicu deasupra Cîmpiei Libertății...

Caragiale a fost înconjurat tot timpul de atenția și admirația publicului, iar la banchetul dat de gazeta locală *Unirea* în cinstea scriitorilor și ziariștilor, Aurel C. Domșa, directorul gazetei, a ținut un toast în cinstea lui Caragiale.



Frate Aurel.

Am lipsit de-acasă și tocmai acum, întorcându-mă, am găsit scrisoarea dumitale. Îți trimit un portret în amintirea petrecerii mele la Blaj. Acele strălucite zile, cari au trecut ca un vis luminos, n-am să le uit niciodată, și cu mult mă simt dator voe pentru frățească primire cu care m'ați întîmpinat; însă datoria, deocamdată, nu mi-o pot plăti prin scris, fiind tare ocupat cu o lucrare ce nu mai sufere întârziare. Rămâne deci să mi-o plătesc în alt mod, și anume: în cursul iernii sau primăverii, voiu veni, cu ajutorul lui Dumnezeu, să țin o conferință publică la Blaj în folosul oricărui scop de binefacere veți găsi voi cu cale.

Pînă atunci, rogu-te, frate Aurel, primește multe îmbrățișări din partea devotatului dumitale prieten

Caragiale

lui Aurel C. Domșa,
în amintirea strălucitelor zile
de la Blaj 1911
cu frățească dragoste
Caragiale

Înapoiat la Berlin, Caragiale a trimis lui Aurel C. Domșa, o fotografie cu autograful: *„Lui Aurel C. Domșa în amintirea strălucitelor zile de la Blaj 1911, cu frățească dragoste, Caragiale."* Tot atunci trimite și următoarea scrisoare (aflată în arhiva familiei Petre Breazu din Blaj), care arată impresia puternică ce i-au lăsat-o marelui scriitor zilele petrecute la Blaj și ospitalitatea de care s-a bucurat acolo. Totodată, ea descoperă încă una din multele prietenii pe care le-a legat Caragiale cu oamenii din Ardeal.

Transcriem scrisoarea, cu ortografia originală:

„Frate Aurel,

Am lipsit de-acasă și, tocmai acum, întorcându-mă, am găsit scrisoarea dumitale. Îți trimit un portret în amintirea petrecerii mele la Blaj. Acele strălucite zile, cari au trecut ca un vis luminos, n-am să le uit niciodată, și cu mult mă simt dator voe pentru frățească primire cu care m'ați întîmpinat; însă datoria, deocamdată, nu mi-o pot plătt prin scris, fiind tare ocupat cu o lucrare ce nu mai sufere întârziare. Rămâne deci să mi-o plătesc în alt mod, și anume: în cursul iernii sau primăverii, voiu veni, cu ajutorul lui Dumnezeu, să țin o conferință publică la Blaj în folosul oricărui scop de binefacere veți găsi voi cu cale.

Pînă atunci, rogu-te, frate Aurel, primește multe îmbrățișări din partea devotatului dumitale prieten

CARAGIALE"

Scrisoarea poartă data: 5/XI st.n. 1911.

Angajarea să țină o conferință la Blaj, în folosul unui „scop de binefacere", dovedește că răspunsul lui Caragiale n-a însemnat numai un gest de complezență, ci a fost expresia unei sensibilități atinse de omagiile sincere ce-i veneau de la oamenii acestei provincii.

Aurel C. Domșa, în casa căruia au fost primiți și alți scriitori și oameni de cultură, atît înainte cît și după primul război mondial, a fost o personalitate atrăgătoare și cu numeroase relații în lumea scriitorilor, ziariștilor și oamenilor de teatru.

RADU BRATEȘ

dialectica insesizabilului

Înflorirea poeziei în momentul actual al culturii române este, desigur, un fapt de netăgăduit. Dincolo de o asemenea judecată de valoare globală, apar în chip firesc, întrebări și îndoieli — cu privire la autenticitatea unora dintre direcțiile pe care s-a angajat poezia ultimilor ani. Resuscitarea liricului, sugrumat un timp în pagini convenționale, pur declarative s-a făcut, după părerea mea, prin deplasarea accentului de pe poezia faptelor ca atare pe semnificația *acestora*, pe valoarea umană conținută în ele. Pe nesimțite, poezia s-a orientat atunci spre zona meditațiilor lirice în care omul, cel modern, de astăzi, cu toate complicațiile sufletului său, își pune inevitabil problema durabilității și sensului existențial al gesturilor sale. Poezia muncii, a dragostei, a spațiilor cosmice, a continuității neamului? Da, dar mai ales poezia *justificării* acestor gesturi umane, poezia căutării dramatice a justificării și, în sensul mai larg al cuvîntului, poezia posibilității înșăși, a raportului dintre om și lume. Desigur, nu putem înghesui întreaga producție poetică a ultimilor ani în această categorie, dar mi se pare semnificativ faptul că majoritatea volumelor bune, aparținînd generației mai vîrstnice ori mai tinere, se înscriu pe orbita poeziei, să-i zicem, filozofice. Și nu este oare aceasta, și poezia *Mioriței*, a lui Eminescu, Blaga, Arghezi și Ion Barbu?

Poeții „tineri" (termen astăzi destul de vag dar încă util) au fost împinși spre această poezie nu numai de momentul literar al debutului, ci și de imperativele „vîrstei" lirice. *Adolescența este prin excelență vîrsta întrebărilor, a neliniștilor și îndoielilor tragice, provocate tocmai de dificultatea integrării într-o lume încă necunoscută, misterioasă, fascinantă irumpind brusc în liniștea pînă ieri paradiziacă a copilăriei.* „Locul" realității determină inevitabil întrebări, dureroase, cu privire la structura și validitatea acesteia. Dacă primele volume ale poeților „tineri" erau axate mai ales pe ceea ce Ilie Constatin numea atît de sugestiv „desprinderea de țărm" iar Adrian Păunescu, „zmulgerea din părinți", următoarele volume au extins și adîncit problematica, accentul căzînd acum asupra integrării *omului*, nu adolescentului, în univers. Marin Sorescu în *Moartea Ceasului*, Ion Alexandru în *Viața deocamdată*, Ion Gheorghe în ciclul *Scrisorilor esențiale*, Nichita Stănescu în *Dreptul la timp* și mai ales în *11 elegii*, ca să citîm numai cîțiva, atacă această problemă din unghiuri și cu o pondere diferită. Căci, fapt iarăși semnificativ, în aceasta a doua, să zicem, fază a creației lor, tematica lirică se *diversifică* și se colorează personal mai net, părăsind albia comună a motivelor, aș zice chiar a *mitului* adolescenței. Poeții citați se află acum tocmai în faza cristalizării unor personalități lirice distincte și tocmai de-aceea fiecare apariție a unui nou volum provoacă surprize, actualizînd ceea ce era încă indistinct și doar posibil, în volumele lor anterioare.

Critica este, datoare, după părerea mea, să țină pasul cu evoluția liricii, „reglîndu-și tirul" spre noile obiective. Dacă pînă acum în faza „debuturilor", era suficient ca un critic să pronunțe judecăți de valoare generală, să spună cîte un *da* indulgent și îici colo cîte un *nu*, corectate de numeroase rezerve politicoase, acum el este chemat să analizeze strict la obiect ceea ce începe să devină (atunci cînd e cazul) universul liric al poetului respectiv. Sîntem interesați acum de timbrul personal al unui volum dar și de structura interioară a poeziei, detectabilă într-un anumit mod de organizare și recurență a motivelor lirice, într-o anumită dialectică secretă, introducînd o tensiune și o mișcare a ideilor, proprii fiecărui volum discutat. Ne interesează deci experiența interioară a poetului, modul personal adică în care el își pune problema mai generală a raporturilor dintre individ și lumea exterioară. Nu putem cere, desigur, o nouă orientare a criticii, ci mai curînd o precizare a eforturilor ei. Aș dori, în continuare, să concretizez oarecum discuția, prin referire la unul din numeroasele ei aspecte posibile, pe care mi l-a sugerat un recent articol al lui Barbu Cioculescu (*Luceafărul*, 22 octombrie 1966). Este exact tipul de articol care mi se pare a trebui evitat în actuala fază a raporturilor dintre poezie și critică, prin depășirea simplei judecăți *da-nu*, încărcate fie de ironii fie de îndulgență și analizarea structurii adînci a poemelor discutate.

Poezia lui Nichita Stănescu este, fără îndoială, o poezie dificilă, dar nu numai printr-o anumită încifrare a expresiei ci, mai ales, prin calitatea specială a experienței interioare a poetului. În sensul larg al cuvîntului, orice poem pornește de la o experiență adîncă de la o percepție a lumii care este totodată o constatare dramatică a nonidentității cu un obiect exterior care se lasă doar fugar captat în plasa cuvîntului. La Nichita Stănescu, o asemenea experiență mi se pare a avea, repet, o calitate specială. Mai întîi, ne

aflăm nu atît în fața unei fulgurații cît a unui proces, care introduce o *durată* și o *dialectică* a raportului cu lumea în experiența transcrisă verbal. În al doilea rînd, obiectul exterior (lumea, prin extensie) nu este văzut ca limitativ efortului de cunoaștere ori de identificare, nici ca o barieră „metafizică", ci ca un înveliș, ca o formă, în care trebuie căutată adevărata realitate. a obiectului. Dar iată că aceasta nu explodează, prin dezghiocarea obiectului, ca în revelația lirică pe care a cunoscut-o, în poezia română, un Lucian Blaga, această realitate se refuză căutătorului pentru că, asemenea orizontului, ea se retrage la fiecare pas făcut înainte, ea se risipește ca un parfum, în spațiu, la fiecare încercare de cuprindere. Aș zice, de aceea, că realitatea disperat căutată în poezia lui Nichita Stănescu, este cea a *insesizabilului*, imposibilă de captat, imposibil de numit chiar, existență pură, inanalizabilă, definibilă numai prin simpla ei existență, dar tocmai prin aceasta, cutremurător de prezentă. Efortul poetului, în această direcție, este esențialmente tragic, pentru că este inițial sortit eșecului, dar unui eșec nu numai de condiție umană, în sensul arghezian al cuvîntului, ci aceluia de imposibilitate umană a rostirii formulei magice prin care realitatea ultimă să fie *comunicată*, ca și cum actul concret de comunicare ar fi gestul definitv de atingere, de luare în stăpînire, steag înfipt în noua zonă geografică descoperită, a unei realități pe care, altfel, numai poetul în disperata lui singurătate o poate cunoaște, ca un „damnat" inutil victorios. Un asemenea proces de cunoaștere este indiscutabil paradoxal și condamnat la obscuritate, dar la fel de categoric, pasionant nu numai artistic ci și uman în sens larg. Pentru că ne aflăm nu numai în fața unei drame a cunoașterii, ci și în fața unei *drame a limbajului*, mereu încordat în a-și depăși posibilitățile, încercînd cu exasperare să comunice incomunicabilul, insesizabilul.

Într-o asemenea întreprindere poetică vechile categorii ale emoției, autenticității, structurii (= organizare riguroasă), mi se par depășite, deși, inevitabil, o anume emoție și o anume structură se pot degaja. Cred că interesează acum nu numai rezultatul procesului, ci și dialectica lui secretă, pentru că eșecul final este conținut în însăși alegerea direcției de atac. Ceea ce este interesant, în anumite cazuri chiar emoționant, este modalitatea *descarnării* realității, procesului subtil prin care, în intensitatea contemplației obiectele se dematerializează, purificîndu-se de orice ingerințe. Fenomenul atinge evident și pe contemplator, încît dialectica poemelor lui Nichita Stănescu (mă refer mai ales la *11 elegii*, ciclul publicat în *Luceafărul* din 8 octombrie 1966 și, oarecum *Dreptul la timp*), indică transformarea materiei în existență pură, în esențe imateriale. Este aici un proces poetic înrudit cu cel al lui Ion Barbu într-un chip mai adînc decît al dificultății expresiei, adică în sensul esențializării realității transpuse verbal: „Din ceas dedus, adîncul acestei calme creste / Intrată prin oglindă în mîntuit azur..." Contemplarea esențelor, cu tensiunea ei platoniciană, este un fapt caracteristic poeziei europene de după Mallarmé, Valéry, Ungaretti. Poetul modern nu mai poate evita efortul de dăltuire a cuvintelor pentru a căpăta infinitezimalul, umbra obiectului și nu obiectul însuși, ideea și nu conturul lui material. A învinui o asemenea poezie de pierderea contactului cu realitatea este o eroare, deoarece mobilul poeților este tocmai captarea realității *ultime*, esențiale, prin îndepărtarea oricăror ingerințe falsificatoare. Pe de altă parte, prin tipul acesta de poezie mi se pare a se reveni într-un sens mai modern, adică opus subiectivismului, iluziei personalității geniale reconstruind universul, la una din direcțiile poeziei romantice, la ceea ce Călinescu spunea pentru Eminescu, dar era de fapt valabil și pentru poezia lui Novalis, ori a altor romantici germani și englezi, la *regresiunea* în spații ori timpuri străvechi, la mișcarea spre originar, spre inform, văzute ca esențe germinative, ca *modele* ale lumii actuale, ca posibilități încă nerealizate. Regresiunea aceasta spre esența lucrurilor, văzute romantic ca un proces în devenire, mișcare înainte ori mișcare înapoi, mi se pare a caracteriza și poezia lui Nichita Stănescu. Cred că nu greșesc văzînd în ea, îngemănate, tendința romantică și cea modernă a poeziei de cunoaștere, cu referințe posibile, în spațiul român, la Eminescu ori la Ion Barbu (tendințe îngemănate ori poate chiar, logic, în continuare, una a celeilalte). Este modul în care mi se arată, concret, ceea ce Matei Călinescu numea cu un termen puțin vag, tendința descendentă a poeziei moderne (*Gazeta literară*, 6 octombrie 1966).

Să exemplificăm. *Căderea oamenilor pe pămînt*, primul poem din cele publicate în *Luceafărul* evocă, astfel tocmai procesul de dematerializare sugerat mai înainte. Încercarea lui Barbu Cioculescu de-a ridiculiza poemul („oamenii cad astfel pe pămînt numai de pe geam") este evident gratuită, ignorînd cerințele unei analize riguroase. Este semnificativ crescendo-ul realizat de expresiile ascendente „tras în sus" și „tras mai sus", în „zona fără aer", și apoi în „zona fără stele" unde „creierul va merge pe ei (=ochii) ca odinioară trupul pe picioare", apoi „ideile îmi vor merge pe creier" și, în fine, ideile vor funcționa singure. Luate în sine, expresiile par într-adevăr rebarbative și pot provoca rîsul „gospodăresc" și „sănătos" al lui Barbu Cioculescu totuși stîngăcia însăși este aici relevantă stilistica, pentru că sugerează *imposibilitatea* găsirii altor echivalente decît cele trupești, tocmai procesului acesta de descărnare. Paradoxal verbal, aparent burlesc este în fond dramatic și trebuie urmărit, evident, la nivel simbolic, pentru a degaja mișcarea de idei. Procedeul este dominant în cele trei poeme și, aș zice, în întreaga poezie a lui Nichita Stănescu, tocmai pentru că ține de viziunea sa lirică fundamentală. Dematerializarea devine existență pură: „Mă privesc: / trup nu sînt, creier nu sînt / și nici idei // Și totuși exist și mă înfățișez / ca și cum aș fi toate acestea". Concentrată în sine, în esența mereu egală sie însăși, existența pură a poetului este absorbită în cea similară a obiectului, cu o forță atît de intensă încît transcripția verbală („umană") nu poate utiliza decît termenii: „Foamea și-a

făcut patul / în existența mea". Este un motiv liric pe care-l întîlnim într-un fragment al *Elegiei a III-a*, de confundare dureroasă cu obiectele exterioare, dar și în prima elegie, în acele versuri care amintesc atît de mult *cuartetele* lui T.S. Eliot, „înlăuntrul desăvîrșit / interiorul punctului" începînd și sfîrșind în sine, mereu egal cu sine. Este, de altfel, punctul în care se reîntoarce poetul, poate situat mai sus pe spirală, în ultima elegie, în acea clipă de imobilitate perfectă, aflată în centrul mișcării spre „muncile de primăvară". Nu este prea diferită, această foame cosmică, ce-l absoarbe, de senzația *luceafărului* alunecînd prin spații: „Nu e nimic și totuși e / o sete care-l soarbe / E un adînc asemene / Uitării celei oarbe".

Un alt motiv fundamental în lirica lui Nichita Stănescu este cel al *cuvintelor*: „Scade trupul meu pe măsură ce / se umflă în mine / măștile rizînd și plîngînd ale cuvintelor". Dematerializarea este deci o vidare a obiectelor, o retragere a substanței, lăsînd în urmă, cochilii goale, cuvintele care denumeu obiectele, măști grotești, inutile și tragice totodată. Într-o lume de *cuvinte*, poetul este cuprins de disperare și repetă îngrozit: „Nu mă lăsați singur". Împinsă la extrem, contemplarea devine dematerializare, dar existența pură începe să se confunde cu nonexistența. Singura tensiune a acestui spațiu ireal este devenirea pură, fascinantă și teribilă: „Se arată întruchipările și apariția / sferei Nașterea, apogeul / și moartea. / Ca și cum eu aș fi fost ele". Poemul se termină aici dar dialectica procesului interior se continuă cu ceea ce sugerează titlul. Dintr-o asemenea intensă contemplare ducînd pînă la anularea vieții, întoarcerea este inevitabilă. Urmărind captarea esențelor, acestea s-au dezagregat sub degetele febrile, existența s-a risipit în neant. Ce poate urma atunci decît *căderea oamenilor pe pămînt*, metaforă echivalentă cu „întrarea în muncile de primăvară" ale *elegiei a XI-*? A fost tentat imposibilul, dar tentativa în sine, eșecul chiar, dă măsura grandoarei umane. Numai pentru Barbu Cioculescu, un poem de-o asemenea densitate lirică, vădește o „falsă dramă"!

Poemul *Foamea de cuvinte* dezvoltă motivul *cuvintelor* în reluări concentrice, obsesive: „Nu pot să mănînc decît forme / scoarțe, învelișuri și atît / ceea ce privirilor enorme / li se înfățișează urît". Poetul constată ca și mai înainte: „După scoarță e lemn / după lemn / bate inima abstractă a lui „e" / fără de existență și solemn", pentru a conchide: „În străfundul fiecărui lucru nu e/xistă / pînă la urmă decît un cuvînt". Și toate acestea în ciuda proliferării fantastice a organelor de percepție, a brațelor pentru pipăit, din poemul *Mă asemui cu un copac*, care se vădește a fi, în cele din urmă numai un moment din peregrinările nesfîrșite prin lumea materiei, ciudate metempsihoze, neputînd nicicum rupe cercul „monotoniei" mereu la distanță de absolut.

Este într-adevăr o sete de absolut în poezia lui Nichita Stănescu, așa cum exact au intuit Matei Călinescu în articolul citat și Ion Gheorghe, în altul, publicat în *Luceafărul*, din 1 octombrie 1966. Regresiunile în *Hiperboreea* ori spațiul getic al *elegiilor* sînt și ele, dovezi indiscutabile. Mi s-a părut important de-a sublinia, însă *drama insesizabilului*, ca o formă specifică, la Nichita Stănescu, a dramei absolutului, frecventă de altfel în marea literatură a tuturor timpurilor. Dialectica acestui proces subtilitatea și decantarea expresiilor verbale, mi se par evidente, în ciuda aparentei stîngăcii a unor versuri. Desigur, pete de umbră se pot găsi în ciclul *elegiilor* (consider că poemele publicate independent în *Luceafărul* aparțin tematic aceluiași ciclu), nu poate fi vorba de-o realizare artistică omogenă, dar este cu totul salutară, abordarea acestei dificile problematici și căutarea unor tehnici cît mai adecvate. Poezia română se găsește indiscutabil într-o fază de rafinare a uneltelor, cînd constatarea ca atare a „dificultăților" ei nu mai înseamnă nimic, și într-o fază de atacare a zonelor lirice metafizice, în continuarea directă a marilor noastre tradiții. Cred că în momentul actual al dezbaterilor în jurul poeziei, se impune o discutare mai la obiect, o analiză a motivelor lirice, a aventurilor poetice ale acestor remarcabili artiști, dincolo de generalități privitoare la talentul lor.

Iată de ce o confruntare a punctelor de vedere cu privire la baza actuală a raporturilor dintre poezie și critică mi se pare absolut necesară.

SORIN ALEXANDRESCU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

cornel bozbici

Cornel Bozbici (născut la 2 aug. 1928, în Cluj; a debutat în 1947, cu poezie, la *Revista literară* a lui M. R. Paraschivescu; a fost redactor la ziarul *Lupta Ardealului* din Cluj; din 1953 este redactor la *Flacăra)* scria o poezie ușor diferențiabilă, cu versuri cizelate, dar a renunțat de timpuriu la ea — din repulsie, pare-se, față de „gratuitatea actului poetic" — dedicîndu-se reportajului, în special celui scurt, convenabil revistei *Flacăra*, la care este redactor. În 1964 i-a apărut în col. *Luceafărul* volumul de povestiri *Dispariția reporterului Silvășan.* Volumul n-a adus dovada convingătoare a talentului său epic. Se remarcă, ce-i drept, o bună stăpînire a frazei, capacitatea de a transcrie situații reale, însă modul de narare rămîne hibrid, la hotarul dintre gazetărie și literatură.

H. GRĂMESCU

bajor andor

S-a născut la Oradea, în 1927. A absolvit Universitatea din Cluj. În prezent este redactor la Editura pentru literatură.

Umorist de formație lirică, Bajor Andor crede imperturbabil în forța nemărginită a rîsului. Pentru el rîsul este un fenomen extrem de serios (pomenind de Caragiale, Bajor apreciază tocmai seriozitatea profundă a rîsului acestuia) și, cu toate că scrierile sale sînt spumoase și distractive, au întotdeauna motivații sociale și morale grave. În umorul lui se îmbină armonios pornirea educativă și caracterul distractiv; urmărește să înnobileze caracterul contemporanilor și, totodată, să-i înzestreze cu frumusețea „surîsului minunat al secolului douăzeci". Cum îi șade bine unui umorist, consideră surîsul ca afirmarea cea mai pregnantă a omeniei, formulîndu-și crezul în satira intitulată *Păcăleală de întîi aprilie*: „Binele nu știe să glumească, el nu are decît strălucire și cascade de veselie. El nu păcălește pe nimeni. În cursul istoriei însă a fost și el victima atîtor farse. S-a lăsat mereu dus și acum, totuși, răul e pus sub obroc. Asta, fiindcă binele a dat de pămînt cu toți cei care luau viața în glumă. O făcea vesel, rizînd, și totuși serios".

Legat printr-o filiație directă de Karinthy Frigyes, adaptează procedeele de satirizare ale acestuia la personalitatea sa și la scopurile sale; este un admirator al lui Caragiale și, prin lirism, e înrudit cu Topîrceanu, pe care îl traduce cu multă simpatie și aplicare. Firește, pentru „surîsul minunat al secolului douăzeci" nu este suficient să fii urmaș, trebuie să fii și explorator, așa cum înțelege să fie și Bajor Andor. De la satira socială la umorul spumos, de la parodia literară la autoironizare, practică toate posibilitățile și variantele comicului, de obicei cu răsunet în public. Dovadă stau volumele sale în limba maghiară *Kerek perec* (1954 și 1957), *Répa, retek, mogyoro* (1962) și cel în limba română, *Curcubeul* (1964).

KOVÁCS IÁNOS

dinu bondi

S-a născut la 29 mai 1905, în București; licențiat în Drept. În prezent avocat. Debutul în lumea literară și-l face cu drama *Cîntecul vieții (O păpușă și alte jucării)*, la Teatrul Național Studio, în stagiunea 1944—1945; îi urmează, în 1947, volumul de nuvele *Ave, Maria!* — ambele inspirate din viața de familie a intelectualului burghez.

În colaborare cu Cezar Petrescu scrie piesa *Pîrjolul* (Teatrul Armatei, 1954). — prima încercare dramatică evocînd evenimentele social-istorice de la 1907 ,lucrare însă deficitară artistic.

Traduce apoi în colaborare cu criticul dramatic Radu Popescu piese de Racine și Eugen Ionescu.

liviu bratoloveanu

Născut la 8 august 1912, la Turnu Severin. Debutează în 1927, în revista *Dimineața copiilor*, cu proză.

Volumul *Manifest* (1935) cuprinde poeme cu un pronunțat caracter social. Îi urmează ciclul de versuri *Eu și Dunărea.*

În 1947 Liviu Bratoloveanu publică romanul *Oameni la pîndă*, apreciat favorabil de critica literară, apoi în 1953 piesa *Zile de februarie* evocînd evenimentele zguduitoare ale Griviței anului 1933.

constanța bratu

A lucrat ca redactor la revista Flacăra; în prezent, la Informația Bucureștiului. Autoare a cîtorva piese de mică întindere, ale căror conflicte reflectă preocupări și atitudini specifice tineretului nostru de azi.

Debutul în genul dramatic și-l face în 1961, cu piesa *Povestea cu șorțurile schimbate*, premiată la Concursul „V. Alecsandri", dezvoltată ulterior în comedia *Pigulete + 5 fete* și jucată pe scena Teatrului Tineretului.

În anii următori, Constanța Bratu mai publică, în colecția „Teatru de amatori", *Postul X și Odorul maichii* (1963) și *Tovarășul a uitat replica* (1964), iar în 1965, *Aceeași tactică.*

teodor boșca

Profesor de limbă franceză la Institutul Pedagogic din Cluj. În 1961 Teodor Boșca debutează în colecția „Teatru de amatori" a Editurii pentru Literatură cu piesa într-un act *Stupi cu pricina*, premiată la Concursul „V. Alecsandri", aducînd în scenă realitățile satului cooperativizat; în același an îi apare și *O inovație*, inspirată din viața topitorilor, iar în 1962 comedia de intenție satirică *Dănilă o ia razna.*

De proporții mai mari, *Judecata* figurează în repertoriul Naționalului clujean al anului 1964. Axat pe tradiția literaturii moralistice ardelenești, conflictul angrenează membrii unei tinere brigăzi de tractoriști, a căror conștiință, la început nedefinită, se împlinește totuși pe parcursul desfășurării acțiunii.

SILVIA SUR

observația socială

(Urmare din pagina 1)

în nuvele; Ion al lui Liviu Rebreanu e altceva decît Mitru Moț al lui Titus Popovici sau decît Laie Cordovan al lui Ion Lăncrănjan; intelectualii lui Marin Preda se află într-un alt context decît cel tipic prozei lui Camil Petrescu și au, prin urmare, alte preocupări și altă substanță. Indiferent la ce exemple ne-am referi, un fapt e sigur: fiecare din autorii amintiți (și lista poate fi mult completată) n-au considerat socialul ca un dat neinteresant pentru literatură, ci, dimpotrivă, ca sursă și factor implicit, cu rezonanțe profunde în sufletul deschis spre adevăruri al artistului. Vorbind despre om, au înțeles să se ocupe de omul concret, să-i dezvăluie avatarurile, dimensiunile, profilul, locul ocupat în colectivitate, fără a încurca timpurile istorice și fără a desființa nuanțele și granițele. Secretul succesului lor stă, neîndoielnic, între altele, în educarea simțului de observație socială nu în direcție formală, ci spre aspectele de conținut, spre esență, spre adevărurile fundamentale, spre problemele vitale ale existenței, spre procesele ce au loc în relațiile dintre oameni, în psihologia colectivă și în conștiința individuală, în condiții istorice determinate. Toate acestea sînt realități în fond obiective și se găsesc, normal, în continuă restructurare. Ochiul scriitorului atent izolează, în actul de contemplație, esențialul de neesențial, adevărul de pseudoadevăr, noul de vechi, autenticul de neautentic, deslușind mereu alte și alte nuanțe, configurații tipologice, situații caracteristice, se face interpretul lor. Avînd ca punct de plecare adevărul concret și ca rațiune reprezentarea lui artistică, în substanță nefalsificată, opera devine factor gnoseologic, înlesnind cititorului un pas înainte în cunoașterea lumii și a sufletului uman. Fără observație socială, orientată spre ceea ce epoca (în cazul nostru socialistă) conține mai specific, fără curajul de a aborda frontal conflictele reale ce agită conștiințele, scriitorul nu are, de cele mai multe ori, decît șansa de a crea lucrări inconsistente. Ceea ce, evident, nu-și dorește niciodată.

ARTE

expoziții

grigore vasile

Marcate intim de sevele unei rodnice prospețimi — atît a viziunii cît și a „transcrierii", — care transmit nealterat cîmpul magnetic al emoției, tablourile lui Grigore Vasile te conduc într-o lume familiară, în sonatele vegetale ale anotimpurilor, în fluxul reveriei sau al contemplației meditative. Nici o violență cromatică, nici o sforțare a construcției, nici o dramatizare sui-generis a subiectelor nu alterează tonul limpede, de-o afectivitate elevată, al confesiunii. Mărturisindu-se liric, în echivalențe — solare ori de lut ars — ale unei viziuni echilibrate, artistul pare mai degrabă aplecat spre vibrațiile emoționale ale investigării, decît spre apăsarea stăruitoare asupra problemelor de tehnică și limbaj.

Este reconfortant să vezi, într-o asemenea expoziție, cum mijloace plastice „obișnuite", lipsite de cazną, aplicate unui mesaj uman de o structură specifică, reușesc a configura și a reliefa un univers plastic întemeiat pe o acută observare a realității. „Lumea" din care paleta și pînza își adună cu precădere imaginile, se cheamă uneori Cîmp cu păpădii (ori cu rapiță, alteori Pădure incendiată suav de toamnă, iar altădată Dimineață de munte. Nimic mai obișnuit, mai calm și mai apropiat omului, decît această ambianță de pace aparentă și de lumină a naturii. Pătrunzînd treptat în intimitatea tablourilor, se observă însă că spontaneitatea, familiarul — pe care acestea le capteazą organic — conțin în fibra lor valențe ceva mai adînci.

Gîndul — mărturisit sau nu — al pictorului a fost de bună seamă acela de a îndepărta de pe imaginea lucrurilor, a plantelor și a florilor orice crustă împovărătoare, fie a convenționalului naturist fie a exacerbării simbolice. Coborîrea în „subiecte", investigarea prin eliminare, cată a fi astfel nu numai o problemă de expresie. Dezvelirea sîmburelui emoțional nu se petrece, în cazul de față, nici la limita hieroglifei, nici în planul neutru al decorativului.

Selectînd și evidențiind în construcție, tentă și ton, acele valențe mai apropiate miezului valoric-emoțional al temei, Grigore Vasile vădește nu numai talent și cultură plastică ci și capacitatea de a conferi adesea lucrărilor vertebrare meditativă.

În peisaje, în naturi statice ori portrete se află plantată poate o aspirație de comuniune și apropiere. Dincolo de imaginea picturală, suprafețele și culoarea pledează astfel pentru spațiul complet, împlinit intenționat și emoțional. De aici sporurile posibile, o anume interdependență de fond.

De la metafora discretă a florilor cenușii, aureolate totuși de puternice game de lumină, la umbra-contur, profilată pe un cîmp al anotimpurilor vitale (disimulînd în fond un autoportret) pictura lui Grigore Vasile pare a urmări, într-un mod oarecum personal, „autopărăsirea în subiecte", dăruirea cu care corolarul etic se află încorporat echivalentul artistic.

Fără ascensiuni spectaculare, dar aprofundînd continuu o seamă de date sigure ale activității anterioare, noua sa expoziție reliefează stadii și împliniri. Media valorică a exponatelor trece astfel dincolo de ușoara liniaritate a unor piese dedicate cîmpiei (parafraze nu lipsite totuși de note autonome), dincolo de aerul ușor convențional al portretelor. Adevărata sa măsură ni se destăinuie în piese ca Primăvara (I și II), Umbre pe cîmpie, Catedrala din Arezzo, Cîmp cu păpădii, Arături ș.a., lucrări avînd fiecare virtuți distinctive — dar marcînd, laolaltă, filonul unei continuități, al uneia și aceleiași credințe în simplitate și dăruire, în chemarea picturii de a-și afla în ea însăși condiția autodepășirii.

MIHAI NEGULESCU

GRIGORE VASILE: Peisaj

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

neîncredere în foișor

Toată lumea „serioasă" include în lectura ei genul polițist, chiar dacă nu declară acest lucru cu aceeași dezinvoltură cu care lasă să se înțeleagă, „modest", că abia a terminat de recitit, să zicem, Corespondența lui Thomas Mann.

Așadar, prejudecata funcționează prin considerarea genului drept inferior, cu cîteva excepții, evident, produse de popularitatea „intelectuală" a lui Simenon de pildă, autorul unui erou căruia, nu de mult, i s-a ridicat chiar o statuie : Comisarul Maigret.

Ce se uită în mod obișnuit e că acest gen presupune dificultatea unor legi mai aspre și mai rigide decît ale sonetului *, și dacă o bucată de proză obișnuită poate fi salvată în ochii noștri de o îndemînare literară peste medie, în cazul noțiunii de polițist, nici o metaforă, oricît ar fi ea de strălucită, nu reușește să convingă în afara amintitelor legi. Cu alte cuvinte, o piesă de teatru comună, destinată dramaturgic, cu eroi pierduți întîmplător pe drum, poate fi acceptată în sfera literaturii, în vreme ce o piesă polițistă impecabil construită, comunicînd emoția efortului de inteligență la nivelul speculației intelectuale, ne dă satisfacții pe care, din prejudecată, le socotim minore.

Așadar, dacă am fi mai puțin „modești" ar trebui să acceptăm public ideea că o reușită în genul polițist este tot atît de scriitoricească pe cît este ...un debut literar promițător. Sub aceste auspicii mi se pare a se înscrie și piesa lui N. Ionescu, „Neîncredere în foișor", prezentată, de Teatrul Muncitoresc C.F.R., în versiunea regizorală a lui Dinu Cernescu.

Debutantul convinge în primul rînd prin virtuțile presupuse de dobîndirea personalității în cadrul tiparelor genului, ceea ce nu e de loc puțin. Cu alte cuvinte, respectînd, cu o singură excepție, a finalului, despre care vom vorbi, canoanele, N. Ionescu risipește destulă fantezie și inteligență, pentru a ne lăsa sentimentul că nu ne aflăm în fața unui meșteșugar oarecare. Dimpotrivă, observ în această risipă, ea însăși un argument favorabil relevării capacității de fabulație, o anumită eleganță, întemeiată pe o replică literară străină uscăciunii și platitudinii funcționaliste din maculatura care a compromis genul.

Spiritualitatea replicii nu e căutată pentru pigmentarea desfășurării anecdotei, ci aparține modului de a gîndi al autorului, care pare să fie un liric deghizat. Sesizez chiar o înclinație sentimentală în spatele acestei replici, firește la un nivel care exclude dulcegăria sau amenințarea din partea melodramei, dar care nu poate să nu solicite o mai atentă cenzură a efuziunilor traduse în cîteva împrejurări prin prelungirea inutilă a dialogului.

Dar dacă unui debutant din colecția „Luceafărului" i se acceptă lesnicioasa elocință rezultată din satisfacția de a ști că poate descrie, iar critica îl amendează pe autor cu înțelegere pentru promisiunile pe care le face, nici noi nu putem fi mai catolici în cazul lui N. Ionescu, atunci cînd recunoaștem că știe să scrie. Cel puțin tot atîtea speranțe îndreptățește și autorul nostru și nu putem fi decît obiectivi dacă salutăm debutul său.

Ceea ce m-a intrigat, și nu numai pe mine, a fost renunțarea bruscă, din final, a dramaturgului debutant, la rigorile genului pe care și-a propus să-l ilustreze. Parcă i-ar fi fost lui însuși teamă de a nu fi taxat drept minor rămînînd în spațiul polițist, și atunci a implicat acțiunii accepții de natură, după el, să dimensioneze întîmplarea pe coordonatele unei motivări social-umanitariste.

Finalul mi-a apărut așadar forțat, și din altă piesă. Un mare spion industrial, ca să zic așa, face brusc o criză de conștiință și observînd mobilul distructiv al invenției pe care a izbutit s-o sustragă din casa unui savant, arde manuscrisul pentru a salva umanitatea, acceptînd sacrificiul propriei lui vieți. Dar nobila întreprindere nu e susținută de interesul dramaturgului, care pînă atunci se ocupase de cu totul altceva. Soluția finală e, după părerea mea, aptă să constituie subiectul unei piese foarte interesante, al unei drame de conștiință, dar ea iese din sfera de preocupări a genului polițist. Un spion de o rară inteligență și cu o uriașă experiență — cum este acreditat eroul de către autor — presupunînd o imensă cheltuire de forțe pentru înfrîngerea lui, nu mai are nici un haz polițist cînd se îndrăgostește și abdică singur, transformîndu-se într-o păpușă sentimentală. Nu-l mai poate salva nici intenția autorului de a-l jertfi pe altarul umanității. Aici funcționează draconismul legilor acestui gen afurisit.

Dinu Cernescu a realizat un spectacol agreabil, apelînd și la fantezia arhitectului Al. Popov, autorul unui decor funcțional, etajat, dar nu mai puțin poetic, apt să contribuie la sublinierea atmosferei misterioase. Rolul regizorului s-a exercitat în direcția conturării cît mai derutante a caracterelor, pentru a se veni și actoricește în sprijinul intenției autorului de a răsturna presupunerile pe care le-a lăsat să se înfiripe cu bună știință și cu iscusință. Aparent, regia e cuminte și vădit serviabilă față de text, ceea ce nu e rău, dar nu se poate să nu se observe finețea cu care directorul de scenă subliniază valoarea literară a debutului.

Cîștigul principal al spectacolului îl aduce distribuirea în rolul spionului a unui actor atît de simpatic, prin aerul său pozitiv — reconfortant : Silviu Stănculescu. Deruta publicului este asigurată de la bun început și actorul reușește să cîștige ușor simpatia pentru erou, jucîndu-și partitura cu sinceritate și reală plăcere intimă, ceea ce face și mai mult credibile presupunerile greșite ale publicului. În alte roluri episodice, schițate sumar, dar nu fără aplicație pentru portret, apar convingători Ion Gheorghiu (profesorul), Dina Mihalcea (Maria), Corado Negreanu (Farmacistul), în sfîrșit, cu o aură de poezie autentică învestește Dana Comnea personajul domnișoara Below. Debutează nu fără emoție, firește, Lelia Columb — (Celia). Susțin atmosfera polițistă Paul Ioachim (Colonelul), Mircea Dumitru și Sebastian Radovici (agenții).

* — În caietul de sală, Sergiu Fărcășan semnează un foarte interesant articol pe această temă, care merită citit.

film

vremea zăpezilor

E de remarcat, în *Vremea zăpezilor*, o justețe a replicii care nu e doar folclorică, lexicală — în acest sens, dialogurile lui Fănuș Neagu și Nicolae Velea n-ar fi decît reversul țărănesc, de baltă, al truculentului *slang* eugenbarbian — ci, în aceeași măsură, și psihologică, deci structurală. Autorii cunosc nemijlocit cîmpia Bărăganului — e limpede asta —, observația lor are spontaneitate și franchețe. Notația exactă, sesizantă, o certă bogăție umană a narației și, pînă la un punct, o anumită coerență stilistică, dovedesc, încă o dată, că autorii *Cantonului părăsit*, respectiv ai *Porții*, nu sînt simpli făcători de „literatură ilustrativă", ci doi scriitori, mai precis : doi povestitori autentici, întregi. Le spun anume povestitori, pentru că nu le pot spune dramaturgi, decît cel mult fragmentari, „puitori" în pagină ai unor sîmburi, ai unor enunțuri de dramă, fără capacitatea — deocamdată — de a desfășura drama însăși. Există, nu neg, presupuneri și virtualități dramatice în scenariul *Vremii zăpezilor* : de la alternativa chiaburească a lui Morogan, la drama „închisă" a lui Achim (viabilă doar cît e „închisă", mocnire cu iz psihanalitic), la dilema familie-datorie a lui Pavel Pavel. Din păcate, însă, toate aceste premise nu se dezvoltă, nu se adîncesc și mai ales nu se revarsă în matca unui conflict (social) determinant, revelator, semnificativ. Pînă la urmă — și e suficient să fim atenți la recapitularea „vinovățiilor", a motivelor, în confruntarea decisivă dintre Pavel și Achim — totul se dizolvă într-o polemică aproape abstractă sau, în orice caz, schematică, între „tot ce e nou, înaintat" și niște „oameni care urmăresc să țină satul închistat în normele vieții din trecut" (citatele, cu ineditul și eleganța lor expresivă, sunt din programul difuzat la Festivalul de la Mamaia). Polemica e abstractă deoarece abstract rămîne mereu punctul de vedere „cooperativist" al lui Pavel ; acesta se mulțumește cu o ideologie implicită, subînțeleasă, cu o atitudine permanent moralizatoare, „paternalistă" (chiar el, reprezentantul „noului", al „înaintatului"), pe cînd la Morogani acționează, cel puțin, cîteva argumente explicite, „mentalități învechite" dar funcționale, vii, concrete pentru universul lor etic. În consecință, printr-un proces paradoxal, Moroganii se consumă unul cîte unul, ord la flacăra rece și, din nou, abstractă a unor subînțelese „teze" pozitive, constructive, dar fără relief și nehrănite cu realitate. Nu vom susține noi ,astăzi, așa cum s-a susținut în istoria artelor, că drama (sau tragedia) nu se poate înfiripa, nu-și poate aprinde nobila văpaie decît în palate și printre eroi de os domnesc Pe de altă parte, însă, ar fi de prisos să căutăm rațiunile dramei contemporane în afara unei anumite nobleți, în sens figurat, desigur, în afara unei anumite măreții : de problematică, de caractere, de conflict.

Dacă în proza lor literară, atît Fănuș Neagu cît și Nicolae Velea se disting — pe lîngă vivacitatea și incisivitatea verbului — printr-o îndemînatică și rapidă penetrație în interiorul moral al eroilor (ca doi luntrași de pe Dunăre, care ajung din cîteva lovituri de lopată la locul țintit), — viziunea și temperamentul regizorului Gheorghe Naghi nu prea fac casă bună cu o atare concizie, cu concentrarea limbajului, cu economia mijloacelor de expresie. Dimpotrivă, aproape tot timpul se manifestă, la Naghi, tendința opusă : aceea de a dilata și dilua imaginea vizuală, în sensul spectaculosului, uneori colorat idilic, pastoral (ca-n secolele XVI—XVII). Altfel, cum am explica, de pildă, chiar la începutul filmului, inutila fugă „în sine" a Giei, între pereții unui șopron inexplicabil, pentru ca femeia să ajungă exact de unde a plecat ? Sau : cine ar putea imagina o „alegorie" mai edulcorată, mai botezată cu „apă de trandafiri" decît în scena domestică a bunului, simțitorului președinte Pavel Pavel, care nu contemplă doar galeș perechea-simbol de turturele sau de hulubi gînguritori, ci o și desenează cu grație într-un bloc-notes ? Autenticității fruste, lacome, „pragmatismului" în continuu fluturat de Morogani, ce le opune, ca replică de intimă omenie — Pavel Pavel ? Doi pași de *cha-cha* în interiorul său rustic. Interior dominat — ah, simbolurile ! — de fotografiile tuturor Moroganilor, în poze caracteristice : de data aceasta, ca într-o dramă de familie a lui O'Neill. Urmărind spectaculosul, un efect vizual ușor „estetizant", „frumos", e, la rîndul lui, episodul rostogolirii butoiului cu molan, după cum aparițiile și disparițiile Pantaulei justifică întrucîtva „misterul", dar nu anulează non-sensul acestui personaj postiș, supt din deget.

Totuși, deruta principială și stilistică a regizorului își atinge punctul culminant abia în secvența finală unde — uitînd exuberanța anterioară, neglijînd indicația ironică, zeflemistă în continuare, a scenariștilor, și preferînd pe nepusă masă o imagine și un limbaj descărnat, grav, de documentar — Naghi înalță celui mai abject dintre personaje, lui Achim, un piedestal de statuie tragică, și încă printr-o angulație á la Visconti sau á la Cacoyannis. Incongruența, absența rigorii, disproporția între efect și cauză, sunt evidente, și din două una : ori filmul se consideră fără sfîrșit, ori sfîrșitul e al unui alt film, care ar putea începe, eventual, în clipa cînd milițianul dresează cuvenitul proces verbal. Tipătul „tragic", de bocet, al Atenei (în ciuda numelui, un personaj hilar) se înalță cu ipocrizie, nelalocul lui, în atmosfera forțată, descumpănitoare a ultimelor fotograme, care falsifică semnificațiile, răstoarnă morala fabulei.

Am fi nedrepți, însă, dacă nu i-am recunoaște lui Gheorghe Naghi un anumit simț al umorului, mai exact al detaliului umoristic, al hazului gros, episodic : îl demonstrează convingător și prin propria contribuție actoricească. De altfel, dacă filmul s-ar fi păstrat, în întregime, la platforma unei comedii de moravuri sau a unei satire rustice — în direcția cărora converg și alesătura intimă a scenariului și vocația autorilor — am fi înregistrat poate un succes net. Pretenției și ambiției de a fi o dramă cinematografică, însă, *Vremea zăpezilor* nu le corespunde...

Să fie oare adevărat — așa cum s-a spus poate nu fără rea-voință — că o dată cu pretinsul sau realul faliment al lui Caragiale în *Năpasta*, șansele literaturii noastre teatrale de a produce dramă țărănească s-au redus la minimum, s-au anulat ? Să fie oare un „destin" al literelor noastre ca, oricum ne-am întoarce, oricum ne-am suci, să ne-o ia mereu comedia pe dinainte ? Literatura noastră populară respinge categoric teza inexistenței spiritului tragic la români. În dramaturgie, însă, încercările trebuie luate de la capăt, ceea ce e un avantaj pentru cinematograf.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibl. Rai.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 46 (237) Simbătă 12 NOIEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

„Compoziție" este întitulată lucrarea de față a CORNELIEI IONESCU, făcînd parte dintr-un ciclu de tapiserii.
În pag. 3, 4, 5 — lucrări ale aceleiași autoare.

GRIGORE ARBORE

noiembrie

E tmpul să te pierzi în dulci ninsori, o, Ana,
căci trist noiembrie se alcătuiește
cu rîuriri de nouri grei peste tăcutul
martor umbros al sărutării tale.
Fără cuvînt te duci mereu în ceață
și pe trecuta-ți umbră crește mușchiul
așa încît nici eu nu te mai strig
căci poate ai rămas zidită în acel tărîm
și peste ochii tăi spre miazănoapte duși
urcă din veșnicie verde, tutelară vara.

Un gest de-ar fi să fac acum
jerbe de flăcări ar țîșni în noapte
și-un foc ar crește grav de-acolo, din poiana
lunară mult și-atît de tăinuită.

E ziua însă strînsă-n cearcăne de piatră
și despre tine doar ecoul
întunecat la chip mi-aduce vești.
Începe deci noiembrie să se-așternă
peste privirea ta și să te troienească
sub viscol ca sub albe metereze.
Peste acest lințoliu lin, dacă ar vrea,
un colț uitat al buzei tale
ar mai putea să sîngereze?

distinguo

durata operelor de artă

Istoria omenirii este o construcție logică înălțată pe temelii arheologice. Pămîntul înghite oameni, popoare, civilizații, pentru ca după milenii de istorie să se deshumeze un capitel, o coloană, un amfiteatru sau o statue. În general, numai arta pietrei, fiind rudă bună cu temeliile minerale ale lumii, rezistă chiar înghițită de pămînt. Iar pe baza ei oamenii reconstruiesc formele vieții dispărute.

Nici arta cuvîntului, adică poezia, deși în al doilea rînd, nu este mai puțin informativă, cînd i se dă de urmă. Poeme ca Rig-Veda, Ghilgameș sau Iliada vorbesc chiar mai abundent decît piatra sculptată despre civilizația străveche a Indiei, a Sumeriei sau a Greciei.

În orice caz, așa a apărut pe lume ideea că arta singură, dintre îndeletnicirile omului, este eternă. Și cei dintîi, care au exprimat-o au fost poeții. Un Horațiu, comparîndu-și nemărturisit propria-i operă de poet cu civilizația romană, care i-o cuprindea totuși, nu se sfia să-i spună împăratului însuși, lui Octavian Augustul, că măreția acestuia, efemeră în cele din urmă ca tot ce este omenesc, va dăinui prin versurile cu care el ca poet i-a slăvit strălucirea, fiindcă poetul poate afirma despre sine „non omnis moriar" — „nu voi muri în întregime".

Pe urmele lui Horațiu, Shakespeare va spune de asemenea reginelor și regilor Angliei și prin aceștia tuturor capetelor încoronate ale lumii că sînt ființe tot atît de muritoare ca și clownul Yorik, iar protectorului său, lordului Southampton, îi va repeta cu mai fiece sonet din multele pe care i le-a dedicat, că frumusețea și gloria i se vor păstra veșnic intacte numai în versurile, cu care el i le-a lăudat.

Dar nu e poet care să nu fi scris sau să nu scrie versuri fără sentimentul eternității lucrului său, după cum nu e artist de orice speță, care să nu fie purtat de credința că arta lui înfrînge condiția comună a morții.

Se poate, atunci, defini arta prin ideea de timp pe care și-o subordonează? Așa s-ar părea și afirmația repetată din generație în generație și din secol în secol că arta se nutrește din esența nepieritoare a vieții nu însemnează altceva.

Rămîn însă cîteva observații de făcut încă. Ceea ce numim în operele de artă calitate inalterabilă este adesea un accident arheologic sau numai unul tehnic. Pentru poezie, muzică și pictură, cîte o descoperire de ordin tehnic, cum au fost la timpul lor scrisul, tiparul și meșteșugul culorilor, susține în bună parte puterea acestora de a se împotrivi timpului.

E de crezut astfel că nenumărate opere de artă, create înainte de descoperirea mijloacelor tehnice de protecție, au pierit fără urme și pentru totdeauna, fără ca „esența inalterabilă a vieții", pe care vor fi exprimat-o și ele, să le fie de vreun ajutor. La definirea artei prin ideea de eternitate, pe care ar conține-o și care, după cum am văzut, trebuie înțeleasă și ca durată materială, se opun de asemenea artele momentane.

În adevăr, nu numai poezia, muzica, pictura, sculptura sau arhitectura desfață spiritul nostru cu frumusețicărora le zicem de obicei eterne. Plăcerea artistică, scuturată de orice amănunt material, e aceeași ascultînd sau citind o poezie ca și privind scena, pe care se mișcă o dansatoare sau un actor. Nimănui nu i-a trecut prin gînd, fiindcă dansul și meșteșugul actoricesc se consumă fără urme chiar în clipa care le naște, să le excludă dintre celelalte moduri ale expresiei artistice.

Dar aceasta înseamnă că arta, ca să se definească, se poate dispensa de durata obiectivă. Natura ei stă mai curînd în puterea actuală de a lucra asupra conștiinței omenești. Un prezent activ, care merită să fie studiat atît ca forță agentă, cît și ca rază a eficienței lui, pare de aceea mai apropiat de esența imprecizabilă a operelor de artă! Iar mormîntul acestui prezent artistic nu e în pămînt, ci în pierderea puterii active.

VLADIMIR STREINU

săptămîna

un tribun al naţiunii române

Simplă și măreață totodată, figura lui Gheorghe Șincai ne apare astăzi, din perspectiva evenimentelor românești petrecute după moartea gînditorului, mai luminoasă ca oricînd. Incontestabil, Șincai a fost un vizionar. Ceea ce imprimă însă aureola de martir figurii sale nu este numai vizionarismul, ci și încrederea, extraordinara lui încredere în viitorul națiunii românești. Numai cu Bălcescu ar putea fi comparat în această privință. Și mi se pare ciudat cît de mult coincid undeva destinele celor doi înflăcărați patrioți. Ca și Bălcescu, Șincai s-a stins din viață printre oameni străini, mistuit de speranța că ideile pentru care s-a luptat și a suferit sînt nemuritoare, cum nemuritor este însuși poporul român, că nu se poate ca ele să nu triumfe pînă la urmă. Ca și Bălcescu, Șincai s-a stins din viață în cel mai deplin anonimat. O vreme — multă vreme, nu s-a știut nici măcar cînd și unde a murit. Mormîntul, mi se pare că nici astăzi nu i se cunoaște. Au rămas de pe urma lui cîteva scrieri tipărite, a rămas amintirea lui în conștiința celor care l-au cunoscut, au rămas o mulțime de școli — focare de cultură românească, pentru înființarea cărora s-a zbătut, cît timp a funcționat la Blaj ca director al Școlilor române din Ardeal și a rămas, publicată doar fragmentar, o scriere care avea să însemne început de drum pentru istoriografia noastră de mai tîrziu, o scriere din condiția căreia cultura noastră ulterioară n-a mai putut niciodată ieși complet: „Cronica românilor și a mai multor neamuri".

A avut o viață vitregă — o viață de martir. Modest și sobru, omul și-a trăit-o fără a se lamenta. Se întîmplă de obicei, la asemenea firi că moartea vine să le răzbune traiul netihnit dus printre contemporani. Posteritatea imediată își dă seama de greșeala ce s-a făcut și abia atunci începe gloria lor adevărată. Dar Șincai și după moarte a trecut multă vreme nebăgat în seamă. Abia tîrziu de tot, numele său va începe să capete rezonanțe mitice, să fie rostit cu pioșenie. Abia tîrziu de tot conștiința românească îl va redescoperi ca martir.

Să încercăm a urmări firul acestei biografii atît de încurcate, atît de neobișnuite, atît de tragice și atît de cuceritoare. S-a născut la Riciul de Cîmpie, după toate probabilitățile, la 28 februarie 1754. După ce-și face primele studii la Sabed, Samșud, Tîrgu Mureș și Cluj, pleacă să-și desăvîrșească învățătura în cetatea eternă: Roma, la Colegiul „De propaganda fide". Avea în jur de douăzeci de ani, și ducea cu el parcă întreaga sete a neamului valah de a se lumina, de a se afirma, de a se legitima ca neam de drept și statornic pe pămîntul Europei, alături de toate celelalte care se bucurau de liberatea națională firească. La Roma, cel mai mult îl interesează vestigiile antichității, documentele care grăiau deslușit că românii sînt urmașii populației din vechea Dacie, latinizată după victoria împăratului Traian în războiul pentru cucerirea acestor ținuturi. Adună cu migală documente. Se interesează de opiniile diferiților învățați în legătură cu problema continuității vieții românești în Dacia, după retragerea puterii administrative imperiale dincolo de Dunăre. Era atît de sigur că are dreptate. Prin cine știe ce fond subconștient se vedea chemat să continue, să dezvolte ceea ce vechii noștri cronicari începuseră, să-l continue, fără a ști, pe Dimitrie Cantemir. De la Roma, mai rămîne un an la Viena unde se interesează de o serie de discipline care puteau să-l ajute în întreprinderea sa: vrea să-și ordoneze gîndul, să învețe a stăpîni la perfecție regulile demonstrației logice. Șincai era convins că, și atunci cînd încă nu găsise documentele scrise, probele materiale care să justifice, pas cu pas, ideea continuității românești în Dacia, oamenii de bună-credință, se vor convinge că are dreptate dacă demonstrațiile sale vor fi suficient argumentate logic, vor fi raționale; realitatea nu putea să fie decît logică, rațională. Din această perioadă începe să lucreze la „Cronică". Firul istoriei românești este luat de la anul 86 și dus pînă la 1739. Între timp se angajează în polemici cu diverși autori străini care negau continuitatea existenței românești pe teritoriul patriei noastre. Se angajează într-o amplă muncă de luminare, luptîndu-se pentru înființarea de școli românești în Transilvania, funcționînd ca director al Școlii din Blaj. Trecem peste celelalte elemente biografice, legate de activitatea lui Șincai și reținem numai asidua sa muncă la „Cronică". Patriotismul înflăcărat al marelui ardelean nu putea să nu atragă după sine o anumită atitudine negativă față de Sincai din partea autorităților. Din nefericire, în prigoana contra lui Sincai sînt atrași și români: episcopul Ion Bob, o seamă de alți ecleziaști. Șincai este scos, în 1794, din învățămînt, bătut, închis, despuiat de bruma de avere ce o deținea, judecat și achitat, dar lăsat muritor de foame. Motivul ar fi fost amenințarea cu „revoluția" făcută odată, într-un moment de justificată amărăciune. Cert este că dintre învățații români din perioada la care ne referim, Șincai s-a dovedit cel mai receptiv la ideile revoluționare care pluteau pretutindeni în aer. Nu se cunoaște nici astăzi bine atitudinea sa față de răscoala lui Horia. După cum nu se cunoaște bine

GHEORGHE ACHIȚEI

(Continuare în pag. a 7-a)

SPORT

băieții olteni

În timp ce la București toată lumea asista cu sufletul la gură la cele două derbyuri tradiționale, făcînd calcule și așteptînd răsturnări de situații dramatice, în capitala Banilor, oltenii scoteau untul din colegii lor ploieșteni, și ei candidați la mult rîvnitul titlu de lider. Oblemenko cu un șut bine calculat a reușit să-și instaleze coechipierii în fruntea clasamentului, poate numai pentru trei zile, pînă la meciul de la Constanța care se anunță greu și păgubos, dar important pentru toată lumea rămîne faptul că *Știința* a reușit o performanță de răsunet, ce nu va scăpa istoriei jocului cu balonul rotund.

E vorba de un miracol, de ceva săvîrșit cu ajutorul icoanelor sau al rugăciunilor? Poate că suflul exploziv al suporterilor a împins cîteodată balonul în poarta adversarilor, poate că dragostea formidabilă a celor veniți duminică cu trenul de la Craiova și lăsîndu-se plouați nemilos în tribunele lui *23 August* ca să asiste în cele din urmă la o înfrîngere severă, trecînd în transcedental s-a transformat într-o șansă nevăzută, nu știm ce poate fi, dar ne reține un singur amănunt: pentru prima oară în fotbalul nostru este răsplătită cu atîta strălucire dragostea față de culorile clubului, devoțiunea repetată săptămînă de săptămînă față de minge. Cu niște nume deloc strălucitoare, cu absența unui aparat administrativ pretențios, fără filme și megafoane, fără publicitate zgomotoasă, *Știința-Craiova* a arătat (ah, să nu fi fost unele ingratitudini mai vechi ale publicului ce cuvinte am fi găsit noi cam pe aici!) ce se poate realiza cînd VREI, cînd războiul fotbalului nu e numai o glumă de gazon în două sezoane. Nu știm ce soartă va avea în viitor această echipă și cît o vor mai ține băierile, dar pentru momentul acesta de vîrf, pentru splendidul efort făcut de toți băieții olteni, un sincer bravo!

La București, *Steaua* după o victorie clară asupra liderului actual, cînd promitea o luminare a jocului propriu și însușirea unei metode de joc cunoscute mai de mult și uitate pe drum, a clacat cu un 0-3, dureros. Dureros pentru că deși înfrîntă, echipa militară a trădat în continuare un spirit inovator ce ne-a plăcut foarte mult. *Albaștrii* nu mai țin balonul, îl joacă din viteză, desfac ca un evantai înaintarea și au în Vigu un half de clasă ce trebue să intre urgent în vederile selecționerilor. Din păcate, un portar nefericit cu totul, Eremia, e lăsat să încerce să apere buturile, cînd lipsa lui de talent l-ar scuti de orice efort. Nici Hălmăgeanu, nici Chiru nu mi se par oameni de bază și dacă e vorba de curaj, noua conducere tehnică ar trebui să caute oameni proaspeți. Pentru că cu toată demonstrația de virtuozitate din final a rapidiștilor, giuleștenii au cîștigat, pe merit, dar oarecum norocos. Nu-mi amintesc în afara celor 3 șuturi pe poartă, care au însemnat tot atîtea goluri, vreo altă lovitură care să pericliteze lenea lui Eremia, de departe cel mai țeapăn portar văzut în ultima vreme. Soo, excelent duminică, a fost inexistent miercuri. În revenire Creiniceanu. De la *Real*, bineînțeles că Dumitriu II se impune în continuare pentru națională, deși, așa cum presimțim, la Napoli, de pildă, nu va face decît figurație. Obiectiv însă vorbind e cel mai bun inter pe care-l avem la ora de față. S-a impus deasemeni excelentul Dinu. Dan rămîne o enigmă pentru noi. Își pierde firea ca o fetiță și vrea să răspundă publicului cu gesturi definitive. Se supără văcarul pe sat, aia e...

În al doilea meci, *Progresul* a confirmat bănuielile că nu e un *team* atît de redutabil cît lăsau să se înțeleagă rezultatele din această toamnă. Cu o echipă muncitoare și plină de pasiune, *bancherii* nu au reușit să reziste violenței atacurilor dinamoviste, bine conduse de Gherghely și Octavian Popescu. Prezența lui Nunweiller III s-a simțit prezentă, formația din Ștefan cel Mare arătînd o mare siguranță în momentele critice, fapt ce i-a permis să termine învingătoare la un scor comod. Ne-a plăcut de data asta, Datcu, în mare formă, scoțînd baloane grele din cadrul porții cu o lejeritate pe care nu i-o cunoșteam.

EUGEN BARBU

EUGENIU SPERANȚIA:

poezii

Poetul e din generația care a debutat la începutul acestui secol, și a poposit mai cu osebire în aula liniștită a „Vieții noi", în preajma lui Ovid Densușianu. Astăzi prezintă cititorului o carte-bilanț, întocmită pe temeiul unor largi principii de selecție.

Dincolo de toate obiecțiile posibile, definitorie rămîne imaginea poetului din ceea ce volumul are valoros. Poezii, imagini, versuri prevestind ospețe intelectuale, promise cu insistență și în prefața semnată de Perpessicius, se detașează chiar din ciclul de început: *Cîntece*. Dinamizarea unor elemente picturale — inspiratoare a două dintre cîntece — o găsim, de exemplu, în măiestria cu care poetul reînsuflețește o lume revoltată *(Atena regina, Empedocle, Sarmisegetuza, Noaptea sfîntului Barthélmy)*; iar din mecanica goală a conceptelor reies uneori subtile efecte de umor: „Însă prin largul abstract, iată, concertul apare: Moară de vînt căpiată, zbughind-o cu zgomot prin nouri, / Duce cu dînsa un vierme-nsetat de gol și de goarnă. / Suflet pribeag prin etern ce-aleargă să prindă eternul". De altfel, sintetizînd caracteristicile poeziei lui Eugeniu Speranția, Perpessicius afirmă în prefață că ea „nu-și trage virtuțile și originalitatea din imagine" ci e „meditativă, ușor elegiacă, practicînd umorul supradistilat" ceea ce este foarte adevărat. Ne-am permite însă să observăm că cele mai bune versuri din *Hexametri* se realizează tocmai prin imagine, și că, dacă poetul nu transfigurează universul în mari viziuni personale, îl observă însă exact, îi surprinde resortul tragic, comic, sublim, și-l convertește în poezie *(Hexametri altei lumi, Hexametri bietului nimic, „Hexametri convoiului grotesc, Rapsodia clipelor, Și totuși* etc). Așa se întîmplă, de exemplu, în acest prim vers dintr-un poem: „Azi, în amurg, peste orașul cărunt trecură cocorii". Fixarea precisă în timp și în cadru, concretețea detaliilor creează o stare de încordată și solemnă așteptare a unui fenomen crucial, îmbătrînirea cu un anotimp, care capătă semnificații cutremurătoare. Altădată, cochetînd cu filozofia eleaților, primul plan în impresie nu rămîne ideea ca esență — „Alte măști aceeași piesă" — cum s-ar părea, ci imaginea concretă, fenomenul: „Singur sînt Eu, unul în toată vecia... / Trist, cu obrazul crispat, vulgar îmi trăiesc comedia", accentul deplasîndu-se spre imaginea concretă a condiției umane mizere. Acestui univers banal, comun, cunoscut, poetul îi caută semnificația, „tîlcul" lucrurilor, cum ar fi spus Blaga, rezultînd de cele mai multe ori o poezie de elevată ținută filozofică, o poezie a enunțurilor solemne, a gesturilor grave, gnomică *(Hexametri lumii-ntregi, Hexametri miezului de noapte, Hexametri focului tainic, Orice stea este vîrf)*. Excelentă sursă de poezie devine și meditația asupra vîrstelor, a istoriei, a dragostei și, mai ales, a scurgerii timpului: „În întunericul calm, plin de volubilă vervă, / Ce rapsodii de metal scandează ceasornicul-n noapte?... / Clipele care-au domnit, despotic, pe cosmice-ntinderi / El ți le-arată murind, reci, mizerabile, goale..." Clipele în convoi „cu zale și coif, cu scut și cu paloș de aur" fac o indescriptibilă zarvă în curgerea lor spre moarte. Și peste spectacolul lor grandios, „În întunericul calm scandează ceasornicul versuri" *(Rapsodia clipelor)*. Imaginea ceasului, martor necruțător al timpului ireparabil fugar, îl chinuie pe poet și în disputa cu eleații reprezentați prin Parmenide. În *Capricii heterometre* ca și în multe alte poeme care îl vor bucura pe iubitorul de poezie.

MIHAI ISTRĂȚESCU

cărți ● cărți ● cărți

MIHAI NEGULESCU:

orașul lui pintea

Orașul lui Pintea este Baia-Mare, dar cartea nu se înscrie în reportajul obișnuit. Evită schema uzată și cam didactică a tipului arhicunoscut de monografie „activizată". Nu se mulțumește adică cu cîteva date exacte de istorie și de etimologie, împodobite ici colo cu nechemare poetică.

Mihai Negulescu a scris o carte de plăcere. Se vede cît de colo. Și nu e prima dată. Manifestată întîi în „RAPSODIE ÎN OAȘ", fascinația nordului românesc îi prilejuiește acum altă exclamație. Pentru că reușita se datorează în parte lipsei de organizare a materialului. Nu e un paradox. Impresiile sînt încă foarte vii, foarte apropiate, nu au ambiții de precizie dar nici nu le ignoră. Importanța pentru autor este ocazia de a-și mărturisi starea de incantație, și nu aflarea unei structuri oarecare. E o organizare poematică, de fapt, și e bine. Intențiile au fost probabil de economie epică, dar starea fundamental lirică a lui Mihai Negulescu l-a trădat. Reletate de autor, lucrurile par a nu avea început și sfîrșit, funcția cuvintelor, unică, e aceea de a evoca.

Desigur, există cîteva puncte strategice. Se dau informații în legătură cu istoricul așezării, autorul e preocupat de caracterul predominant al industriei băimărene — mineritul, — se fac referiri la viața culturală a orașului. Aspectele acestea nu alcătuiesc însă capitole; capitolele cărții, pentru că ele există, sînt numai pauze ale respirației poetice.

Modalitățile literare sînt dintre cele mai diferite. Urme celtice prin rafturile muzeului din oraș prilejuiesc poetului portretul luptătorului pe vechi tărîmuri dace „stîrnindu-și bidiviul de var, urnindu-se în pripă să moară a doua oară, o dată cu vulturul de pe coif, pe același pămînt al Ciumeștilor, în cine știe ce carte de istorie, la pagina de intersecție a unor secole anterioare orașului". Fantasticul și oniricul nu sînt reprimate, după cum nici paginile de folclor, la îndemînă, superbe. Legenda lui Pintea haiducul, relatată în dialectul nord-ardelean, are ceva din farmecul acelor durate veșnice asupra cărora timpul nu mai are de mult nici o putere.

Cartea are și versuri, toate legate de context, unele foarte frumoase, inedite pentru cea mai mare parte dintre cititori. Versuri populare de un specific social mai accentuat și mai deosebit față de restul țării: „Melc de-aș fi, melcuț bătrîn m-aș găti de sihăstrie, / mic și singur să rămîn — împăcat, în căsulie... / Dar mi-s om, și îs miner / abataju-abia mă-ncape / drept ca Pintea stau în el, / doar nu cînt ca să nu crape..." Dar și versuri culte, versurile poetului, în continuă înnoire. Spun asta gîndindu-mă la stadiul actual al poeziei lui Mihai Negulescu, statornicită pe un făgaș detașat evident de lirica antecedentă: „Bat ramuri pierdute în aerul clar / muguri lunatici cîntă pe lemnul în floare / și e surdă vibrare, e neuitare / în riuri, cînd nervii uciși pe stîlpii din poartă transpar /". Amic învederat și de demult al plasticei românești, Mihai Negulescu nu-și refuză cîteva considerații de ordinul etimologicului regional, dar mai ales nu-și refuză plăcerea de a recompune în cuvinte, cu o totală intuiție, universul de o tonicitate stranie al sculpturii lui Vida Geza. Iată deci: nimic din ceea ce împrejurimile orașului, viața lui alcătuită din muncă și oameni, din efort și din destindere spirituală nu au scăpat acestui poet îndrăgostit iar și iar, cu o rară statornicie a sentimentului și inteligenței, de vatra nordului românesc.

SÎNZIANA POP.

agenda cenaclului „nicolae labiș"

Au citit Nicolae Păduraru *(prozele:* Floarea soarelui strîmbă *și* A treia lume*)* *și* Andrei Radu *(șapte poezii)*.

Toți cei ce au luat cuvîntul au apreciat favorabil cele două proze citite, în special A treia lume *însumînd adeziunile tuturor, și — chiar dacă autorul nu a dovedit spectaculoase inovații formale ori tematice — s-a recunoscut unanim acuratețea meșteșugului și capacitatea de a provoca și observa situații humoristice.*

În schimb, poeziile lui Andrei Radu nu au beneficiat de simpatiile auditorului, reproșîndu-li-se banalitatea, „descriptivismul mat", lipsa de încărcătură emoțională.

Cu mult interes au fost primite intervențiile poeților Ion Gheorghe și Nichita Stănescu — care de acord cu antevorbitorii, au demonstrat analitic convenționalismul poeziei lui A. Radu. Nichita Stănescu a propus ca în ședințele viitoare ale cenaclului, pe lîngă lecturile obișnuite, să se audieze expuneri de teorie literară și de istorie literară, în vederea dezbaterii unor probleme mai puțin cunoscute sau mai puțin lămurite de critica literară. Aceasta și pentru „a se evita să mai «descoperim» lucruri care s-au descoperit de mult" în literatură.

Manual de limba românească

În Astra, *nr. 5/oct. 1966, citim foarte înflăcăratul articol* Un factor esențial al educării patriotice. *Subscriem intrutotul ideilor exprimate acolo, despre limba românească:* a-i cunoaște și valorifica virtuțile de veacuri, apărate și cultivate de poeți și cărturari, este astăzi o datorie patriotică, iar a o feri de tendințele de sărăcie și schingiuire, este o obligație cetățenească.

Autoarea articolului este profesoara Maria Fanache, *care împreună cu Emil Giurgiu a alcătuit* Manualul de limba și literatura română pentru clasa IX-a.

Iată cîteva fraze pe care ni le semnalează un tînăr aspirant la liră, extrase din manualul profesorilor Maria Fanache și Emil Giurgiu:

„Spre deosebire de alte ramuri ale artei, literatura exprimă idei, dar, mai cu seamă, sentimente ale scriitorului.

Muzica folosește ca mijloc de exprimare a unor idei și sentimente sunetul"...

Junele nu reușea nicicum să priceapă ce fel de „spre deosebire" mai există astfel între literatură și muzică după afirmațiile cu care începe manualul său. Sincer vorbind — nici noi nu pricepem.

În grija lor față de „valorificarea virtuților de veacuri, apărate și cultivate de poeți și cărturari" — iată cum comentează autorii-profesori exemplul de descriere științifică prezentat la pag. 6 a manualului lor: „Observăm la *(nu în, cum e corect românește — s.n.)* această descriere că autorul ei: 1) urmărește *(s.n.)* să comunice date precise asupra *(nu:* despre? *— n.n.)* muntelui Ceahlăul pentru a-l cunoaște *(cine să-l cunoască? — n.n.)* din punctul de vedere al (...) înălțimii și suprafeței pe care o *(nu* le? *— n.n.)* ocupă. (...). *Lucrările științifice* urmăresc să ne dea *(iar* urmăresc *— s.n.)* cunoștințe precise și esențiale asupra *(nu:* despre? *— n.n.)* realității".

Poezia Vara *lui G. Coșbuc e explicată tot printr-o* urmărire:

„Și în această poezie este descris un aspect al naturii patriei noastre, chiar Ceahlăul. Dar G. Coșbuc n-a urmărit"...

La pag. 27 a manualului, se dă elevilor să învețe o pezie populară. Iată cîteva exemple gramaticale și lingvistice oferite:

„Cu pielea *după (în loc de* de pe *— n.n.)* ciocoi, *S-o (în loc de* să *— n.n.)* fac burduf de cimpoi..."

...„Și pielea *după (s.n.)* picioare

S-o fac colburi (în loc de coburi *— n.n.) de pistoale".*

De tot hazul apar explicația și definiția cacofonică dată de profesorii Fanache și Giurgiu tragediei:

„Opera dramatică Antigona *trezește în sufletul cititorilor sau spectatorilor sentimente tragice. Este o tragedie. Tragedia este opera dramatică care trezește sentimente tragice".*

Și perlele remarcate de junele elev și poet în cartea celor doi dascăli, ar putea continua.

„Obligația cetățenească" a manualului profesorilor — manual recomandat de referenții: conf. Al. Bistrițeanu, conf. dr. Al. Piru și prof. Gh. Popovici — cum se vede, a fost uitată pe drum.

Ce este tradiția?

Pretutindeni au loc transformări, restructurări și redefiniri de termeni, de noțiuni, de concepte mai mult sau mai puțin tradiționale. Fenomenul este cunoscut de toți și apreciat ca un lucru salutar. Se pare că nu tocmai tradiția putea să rămînă așa cum a fost: și sarcina de a se ocupa de această delicată problemă și-a asumat-o istoricul literar Paul Cornea în recentul său volum de studii intitulat De la Alexandrescu la Eminescu.

Există după autorul nostru, înarmat pînă-n dinți cu citate din Gaëtan Picon și exemplificări din literatura universală, „tradiții care oprimă" și „tradiții uitate". Bineînțeles că tradițiile care oprimă refuză existența tradițiilor uitate care sînt recunoscute de alte tradiții care eventual fiind oprimate, își caută genealogia. Romantismul german apare ca o rezistență la Aufklärung, redescoperind goticul și cîntecul popular, mitologia nordică și alchimia, Shakespeare devine zeul tutelar pentru romanticii englezi precursorii lui Hugo sînt poeții Pleiadei etc. De la bun început se poate vedea că de fapt, poeții Pleiadei nu erau niște romantici în vremea lor, și nici Shakespeare, iar

accente

raportul dintre romantism și alchimie este unul cu totul bizar: romantismul unor epoci trecute este un punct de vedere modern care ține seama de un inventar de forme, de motive și situații literare și nu de structurile în care acestea erau încadrate la vremea lor. Nu făcea bunăoară Jan Kott o paralelă între Shakespeare și Beckett, cam în același fel în care o face și Paul Cornea? Cel mult s-ar putea vorbi eventual de o eternă atitudine romantică definitorie pentru condiția umană. Dar asta nu mai e o problemă de tradiție în termenii care i-ar conveni lui Paul Cornea.

Și totuși, ce este tradiția? „Prin urmare, tradiția nu se reduce la ceea ce e imediat anterior. Dar ea nu reprezintă nici încorporarea a ceea ce o literatură a dat de-a lungul întregii sale istorii. De fapt, fiecare epocă își selecționează din trecut acele momente cu care se înrudește și în care își descoperă afinități". (op. cit, p. 90).

Autorul emite așadar pentru început două truisme pe care le neagă în parte și care se neagă reciproc, afirmînd apoi o definiție de întrebuințare periculos de pragmatică și de relativistă, care presupune selecția adică actualizarea și nu acumularea. Încercînd să aplicăm practic formula aceasta de tradiție, ne-a fost peste putință să obținem vreun rezultat. A încetat vreodată Neculce și Cantemir Văcărescu și Anton Pann, Eminescu și Coșbuc să aparțină tradiției? Au respins ei sau au fost respinși vreodată, au fost ei uitați pentru a fi apoi dezgropați conform mecanismului de funcționare a tradiției pe care îl propune Paul Cornea? Există vreo „epocă" — evident, cu excepția „ismelor" dintre cele două războaie, de altfel explicabile genealogic și sociologic — care să-și fi refuzat vreodată „momentul" Caragiale, Sadoveanu, Alecsandri sau Arghezi?

Hotărît lucru, sau noi nu înțelegem ce vrea Paul Cornea atunci cînd propune această definiție sau literatura noastră nu este suficient de elastică pentru a-i susține teoretizările. Pînă una alta, noi rămînem la bătrîna noastră tradiție, așa cum au conceput-o Eminescu și Sadoveanu care ștergeau praful de pe bătrînele cronici, nu neapărat pentru a scrie studii de istorie literară.

I. MUREȘAN

Erată... la cub

Revista Luceafărul, *care a găzduit cu multă bunăvoință „fișierul" meu Ion Vinea, a ținut să precizeze, în ultimul său număr, la rubrica „Accente", sub titlul „Erată la erată", următoarele: «În nr. 44 al Luceafărului (din 22 octombrie crt,) în subsolul articolului Ion Vinea-fișier se află următoarea notă inexactă: 19) „Chemarea" din Iași o editează în 1917—1918 (și nu în 1914 cum a apărut în numărul trecut)". În locul căreia propunem versiunea adevărată:* „Chemarea" din Iași o editează Ion Vinea în 1915 *(și nu în 1917—1918 cum s-a rectificat în numărul trecut). Au apărut două numere. Nr. 1 a apărut la 4 octombrie 1915 și nr. 2 (care a fost și ultimul) la 11 octombrie 1915»*

Fiind vorba de „note inexacte" și de „versiuni adevărate", mă văd obligat să public, de astă dată o erată... la cub. Erata la pătrat a „Luceafărului" face grava eroare să confunde „Chemarea" editată la București (și nu la Iași, cum se afirmă atît de categoric și de greșit!) de către un colectiv condus evident de Vinea (da! nr. 1 — 4 oct. 1915, nr. 2 — 11 oct. 1915, dar la București, nu la Iași, și în niciun caz nu ultimul număr!), cu „Chemarea" editată la Iași tot sub direcțiunea lui Vinea însă în anii 1917 și din nou în 1918, astfel: apare cu nr. 9 și sub acest titlu, în continuarea altei publicații (după cum se arată și în „Cuvîntul către cititori": „Dificultăți tehnice (lipsa de lucrători, hîrtie, mașini) au pus piedici apariției regulate a revistei „Deșteptarea Politică și Socială". Astăzi sîntem în măsură de a făgădui apariția riguros săptămînal a revistei, care de acum înainte, sub titlul „Chemarea"... etc.

Menționez că publicația apare sub formă de caiet săptămînal pînă la Nr. 18 exclusiv, după care, cu acest număr (26 februarie 1918) se tipărește ca foaie zilnică, cu subtitlul „ziar radical socialist", dar numai două numere, pentru ca odată cu numărul din 28 februarie 1918, ziarul să fie suspendat pentru 30 de zile, după cum explică, peste cîteva luni, N. D. Cocea, în paginile „Depeșei" (11 noiembrie 1918), moment în care se pregătea reapariția „Chemării". Suspendarea din februarie '918 determină colectivul redacțional al „Chemării" să accepte propunerea unui proprietar de tipografie, să scoată o altă publicație — așa apare în martie 1918 „Arena". Curînd însă gazetarii „Arenei" descoperă dubla față a proprietarului tipografiei și părăsesc „Arena", regrupîndu-se apoi în cadrul redacției „Depeșei".

„Chemarea" înlocuiește „Depeșa" la 13 noiembrie 1918, în 4 pagini, ca „Ziar popular de dimineață" (cu nr. 47). „Chemarea" se mută mai tîrziu la București, la sfîrșitul anului 1918, după cum arată și anunțul redacțional: „Chemarea", ziar popular de dimineață, va apărea în curînd la București" — unde va avea o îndelungată perioadă de apariție, și în deceniul al III-lea. Punct.

CONSTANDINA BREZU

poșta redacției

GEORGE BARBU. — Versuri promițătoare, mai trimiteți. Deocamdată transcriu numai terținele adresate redacției, care surprind agreabil după lectura a zeci și sute de misive lipsite deopotrivă de umor, ca și de simțul relativității:

Cred că nu mă veți omite, / Dacă spațiul vă permite / Și lucrarea mea promite. / Eu n-aștept la capul lunii / Avantaje mari ca unii, / Nemurire și pecunii. / Mintea-mi doar atît vă cere: / Sinceră apreciere, — / Poezie e sau bere? / Cîntărindu-mă-n balanțe, / Găsind totul mort în stanțe, / Exprimați condoleanțe. /

I. ZAVERA. — Nimic nou în cele trimise după răspunsul meu din iunie. Totul — pînă și cele cîteva ticuri stilistice de genul „căci", „deci", semnificative la stadiul în care vă aflați — pare a trăda un mod de a gîndi iremediabil discursiv, fără înclinație specială spre poezie.

A. GORSCOVOZ. — Transcriu *Pastel*:

Luna a intrat în tindă / Și-a scuipat argint pe grindă. / Pasă-mi-te, vîrcolacii / Au simțit în lemn gîndacii. / Singură, biata Selene / Are lacrimi pe sub gene. / Cățeii pămîntului o latră, / Habar n-au că e de piatră. / Stau în staul cît e anu' / Bivolii lui Fundoianu, / Rumegă și nu se-ndură / A lăsa cocenii-n șură. /

În rest, multe lucruri frumoase, dar și multă zgură. Rămîn valabile mai departe observațiile privind necesitatea însușirii unei științe a nuanțării.

BERINDEI C. OCT. — Pare a vibra un fir de emoție sinceră în *Pentru Labiș*; sfîrșitul e însă convențional:

Știu, căprioara fulgerată-n mers a trebuit, spre-a te salva, să moară... / Dar n-ai uitat-o. / Fiecare vers a renăscut în noi o căprioară. /

GHILAȘ MAGDALENA — Realizări corecte, lucrate conștiincios și rece.

GH. DELAVRANI. — O mențiune pentru *Lîngă un mesteacăn*, poezie care degajă o atmosferă gravă meditativă.

I. A. DOMBROZI. — Din ultimul transport, *Am vrut să te uit* e singura care pare a deschide perspective și poate indica un drum de urmat.

RUDOLF NEGRU. — Hotărîrea de a nu ceda modelelor curente e demnă de interes. Din păcate, cu puține și palide excepții *(Dragoste nouă*, parțial *Urcuș* și *Adolescență)* încercările dv. sînt școlărești, didactice, fără vibrație.

LAZĂR C. ION, N. BĂDILESCU, AL. BĂLĂNESCU, POPA D. MARIN, M. GRĂDINARU, EUG. CORNELIU, IONEL GR. POPA, MAIER PETRU. — Mai trimiteți.

Lucian Petrescu, Teodor Paraschivescu, Raia Al., Niculescu Lucia, Petru Voinescu, Bubenec Ioan, N. Mocioc, N. M. Manolescu, I. Ionescu-Buzău, Liviu Lefter, Gh. Chelu, N. Georgescu-Mangalia, Sandu Lucian, M. M. N. Dornescu, Deliu C. C., P. L. Năvîrlie, I. Torac, M. I. Predescu, Drăghici Smaranda, Ioan Pop, I. Chisăliță, B., I. Ștefan, R. A. Spineanu, Gheorghe Ilie, Torpan I., F. Dabija, Zăvoianu Fl., Livius R., I. Vasilescu-Pl., Cristiana, Mățel Emil, Popa Valentin. — Lucrări modeste, de inspirație ocazională. Ele nu pot fi publicate sau discutate la această rubrică.

IOANICHIE OLTEANU

Erată

În numărul trecut al revistei noastre s-au strecurat cîteva greșeli: la pag. 2, *Poșta redacției* trebuia să poarte semnătura autoarei sale, Gica Iuteș; la pag. 6, prenumele corect al poetei Kaputikian este Silva, căreia îi aparține și poezia *Inima*.

cronica literară

cezar baltag:

„răsfrîngeri"

După *Comuna de aur* (plachetă, totuși, a unui debutant, reprezentînd mai de grabă o promisiune decît o certitudine) și după *Vis planetar* (unde se impune ca poet al spațiilor nețărmurite, al timpului cosmic și al vîrstei adolescente), Cezar Baltag efectuează, cu *Răsfrîngeri*, un salt în alte zone ale lirismului. Cadrul e, în mare, același ca în volumul anterior, unele motive cultivate acolo revin cu insistență obsesivă și aici. Tonalitatea e însă substanțial alta, registrul sentimental e incomparabil mai grav, efortul de a esențializa infinit mai stăruitor. În *Vis planetar*, Baltag se configura ca temperament romantic, atras de colosal, proiecta ființa umană la dimensiuni mitologice, îndumnezeind-o, ca Mihu Dragomir în *Oda fulgerelor*, sau îi scruta (asemenea aceluiași) disponibilitățile de ingenuitate. Mișcarea pe elipsele universului galactic, pe coordonatele unui timp ieșit din hotarele măsurabilului, ori, dimpotrivă, defalcat în unități terestre, se păstrează și în *Răsfrîngeri*, dar nu ca fenomen care să provoace sau să înlesnească sentimentul desprinderii de mărginit, ci ca prilej ce descătușează și motivează, prin conținutul lui, simțămîntul elegiac al trecerii, al alunecării spre neființă, spre neant, al limitei finale de care se izbește făptura umană însetată de desăvîrșire, dar, prin structură chiar, departe de a-și putea împlini integral idealurile. Nu e greu de observat că, sub acest raport, problematica *Răsfrîngerilor* e înrudită cu aceea încorporată în elegiile lui Nichita Stănescu sau în *Clepsidra* lui Ilie Constantin și că traduce o stare de spirit comună și altor poeți contemporani atrași, la rîndu-le, de cîteva din marile teme lirice de totdeauna, într-un sens care beneficiază și de sugestiile eminesciene, și de cele argheziene, și de perspectivele deschise orizonturilor explorabile prin poezia lui Lucian Blaga, Ion Barbu sau Camil Petrescu (din *Transcendentalia)*. Investigațiile, apelînd la metafora simbolică sau la limbajul noțional, sînt de natură aș zice *meta*-fizică, vizînd deci realități presupuse a fi dincolo de pragul palpabilului. Efortul e (vorbind despre viață, moarte, timp, destin, existență, locul omului în univers) de a depăși fenomenalul, contingentul și de a ancora în esențial, adică (întrebuințînd un termen mai vechi utilizat și de Cezar Baltag într-una din „răsfrîngerile" sale), în *numenal*. Aventura e, concomitent, sentimentală (întrucît angajează întregul complex afectiv) și intelectuală, accentuînd de la caz la caz unul sau altul din modurile posibile de a o trăi. Oricum s-ar manifesta, tendința e de a comunica experiențe fundamentale, chemate (în intenția poeților) să definească adevăruri tulburătoare, abisale, stări sufletești iscate din contactul omului cu realități greu reprezentabile în forme strict concrete, descoperiri de ordin filozofic, seducătoare prin reverberațiile lor etice. E ceea ce face și Cezar Baltag în *Răsfrîngeri*, angajînd un dialog multilateral cu sine, cu lumea, cu lucrurile, cu semenii, cu legile naturii, cu conceptele.

Vocabula din titlu, repetată ca laitmotiv în aproape toate poemele, denumește, în limbajul cotidian, acțiunea de a proiecta indirect lumină asupra unui obiect sau fenomen, calitatea obiectelor (fenomenelor) de a reflecta lumina proiectată asupra lor, de a radia, luci, retransmite. În accepția lui Baltag, răsfrîngerea e o metaforă a ideii de cunoaștere, a relației și corelației dialectice dintre sufletul uman și univers, aflate ambele sub semnul devenirilor heraclitiene. Totul și nimicul, aproapele și departele, nicăieri și nimeni, țărîna și timpul, odată și niciodată, Mîine și Acum, somnul și trezia, spațiul uranic și cel pămîntean, dragostea și moartea, fulgerul, visul, umbra, destinul, ora și eternitatea, văzutul și nevăzutul, așadar noțiuni abstracte sau concrete, devin realități *în* care *se răsfring* ori care *se răsfrîng* în ființa umană. Împrejurarea exclude senzația de singurătate, excepție și insolit, ridicînd, dimpotrivă, relația la scara general valabilului.

Poetul se răsfrînge în „flacăra drumului" (metaforă a galopului febril prin vîrste); se vede pe sine (în *Răsfrîngere de arbore lacom)* devastat de contradicția dintre cel ce devine și cel ce e sau, (în *Răsfrîngere de umbră*), pulsînd „spre-un infraroșu bănuit", adică spre topirea finală în neființă; își simte *(Răsfrîngere în fîntîna destinului)* proiectată inima, cu viteză fantastică, „în pupila lui Cronos", altfel spus a timpului etern, „pentru o altă expansiune, / pentru retragerea fulgerătoare a cercului / în neantul centrului său", ceea ce vrea să însemne, iarăși, întoarcerea implacabilă, în înțeles tot heraclitean, în pulbere, existența nefiind decît o succesiune ciclică de ipostaze a materiei. Țărîna și Timpul (în *Răsfrîngere de dragoste-Demeter)* nu sînt altceva (poemul e un elogiu adus germinației, vieții) decît „doi fluturi eterni urcînd, coborînd împreună, / doi fluturi cu-o singură pereche de aripi / a cărei bătaie enormă e vară... / și toamnă... / iarnă... și primăvară. / Și iarăși coacere, / iarăși surîs de femeie tîrzie, / iarăși somn, iarăși adolescență, / ardere-n cireșii dragostei, apoi amintire a dragostei, / pe urmă uitare... / Pe urmă, aprigă, iarăși / explozie-a nașterii". În *Răsfrîngere de fulger înnoptat*, inima poetului e, la miez de noapte, „castelul / prin care trece Hamlet citind", loc prin urmare al întrebărilor mistuitoare, al marilor tragedii, al graniței dintre real și vis, dintre pur și impur. *Răsfrîngere în Acum* e mărturisirea, pe aceleași coordonate corelative fundamentale, a legăturii osmotice cu solul, istoria, prezentul și viitorul patriei: „Aici este soarele meu, / aici sînt prietenii mei / și fîntînile, // aici orizontul este pe rînd / roată, / deal, / inimă, / aici, din părinții părinților mei / au zburat treptat zilele / și s-au rostit cuvinte / și s-au desfrunzit așteptări / și au căzut ploi / și au luminat patimi, / și la umbra foștilor arbori / fostele frunți / au vegheat călătoriile orelor". Trecutul cuprinde potențial viitorul, prezentul se află deci în stare latentă în trecut, anunțîndu-se ca realitate iminentă: „Inima mea / atunci / era Mîine, // trupul meu / atunci / era Mîine /, sîngele meu / încălzea un trup nenăscut, / glasul meu netrezit / Clătina în miezul semințelor / netrezitele ramuri". Expresie virtuală a năzuințelor încolțite într-un timp anterior, prezentul e eternitate comprimată, punte spre viitor: „Văzul meu e o trecere, / auzul meu e o trecere, / sîngele meu e cea mai frumoasă călătorie / spre inima dulcelui Mîine / pe care îl voi numi fiul meu / și îi voi da cuvintele mele / și ochii / și soarele meu / și rîurile, // și îl voi pune stăpîn peste numele meu / și amintirea mea / și izbînzile, // aici, pe aceste coline, unde eu voi fi mai departe / roată, / deal, / inimă".

Timpul e, de altminteri, în variatele lui valori, laitmotivul întregului volum, căci, spune Cezar Baltag, sintetizînd, în *Răsfrîngere de dragoste (Astarteea)* „Toate au timpul lor, / și pentru tot lucrul sub cer este timp: / timp pentru departe și timp pentru aproape, / timp de sunet și timp de lipsă a sunetului, / timp de bărbat și timp de femeie, / timp pentru niciodată și pentru oricare timp". El poate sta, ca în *Răsfrîngere de arbore lacom*, sub auspiciile Astarteii, doamnă morgana ce-și asmute viespele de foc și ceartă vămile lactee; poate ploua în lucruri, ca în *Răsfrîngere în memoria soarelui*; e „calul alb și negru / al zilei și al nopții" care, în *Răsfrîngere în chipul meu nevăzut*, „are frîiele / înnodate în inimă" și „cu coama lui galopează / secundele lumii". Înțeles ca desfășurare continuă între minus și plus infinit, e văzut nu atît ca dat neutral, cît ca forță devoratoare, asociată succesiv și concomitent de ideea de viață și de moarte. În *Răsfrîngere de dragoste (Demeter)*, patronează permanența actului de creație, continuitatea, prin repetarea ciclurilor de existență, a vieții însăși. În *Răsfrîngere de dragoste (Astarteea)* unghiul de perspectivă e melancolic, semnul devenirilor e coboritor. Astarteea, sugestie a morții, macină timpul, leagănă existența umană, o clatină, între tot și nimic, reeditînd mișcarea simbolică a biblicului Absalom „omul-pendul", evocat și în *Răsfrîngere în memoria soarelui*, o sfîșie și, în cele din urmă, cînd zilele „pier ca fumul", iar oasele ard ca „tăciunele", o pustiește. Concepută ca „ultimă răsfrîngere de dragoste", moartea sălășluiește, de fapt, ca monadă, ca element constitutiv fundamental și inerent, în însăși structura existenței, aceasta nefiind altceva decît o necontenită metamorfoză a materiei, a relației dintre „țărînă și timp".

Glosînd pe marginea sentimentelor umane fundamentale, esențializînd fără paradă de metafore ornante, simboluri criptice, alegorii, contorsiuni, Cezar Baltag posedă rara vocație de a converti noțiunile categoriale, stările de spirit greu de definit și de analizat, în valori reprezentabile. Modelul e cîteodată Ion Barbu, alteori folclorul sau și unul și altul. Expresia, ca și calitatea trăirii, poartă însă amprenta unei *individualități* artistice de o originalitate cu totul remarcabilă. Dintre numeroasele texte citabile, aleg cu titlu ilustrativ, unul singur, poemul *Ceasornicul*, pe care îl reproduc în întregime: „Ei în ochii mei trăiesc, / ei în ochii mei iubesc, / ei în ochii mei gîndesc, / ochii mei și-i amintesc. // Trece Nimeni visător, / blond și înmărmuritor, / printr-un veșnic șir de numeni / la același numitor. // Cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit. / Lîngă tîmpla mea începe / plus și minus infinit. // Trupul și-l voia înfrînt / ora matură căzînd / sclavă cercului de zgomot / ce-l înscriu monologînd: // (— Oră, cînd erați prezent, / un monarh fosforescent // din oricînd spre niciodată / v-a condus la braț, atent.) // Fața mea-i oglindă rea, / îi dizolvă chipu-n ea, / i-a topit obrazul palid / chipul care-i răspundea. // Trece Nimeni visător, / pur și înmărmuritor, / printr-un veșnic șir de numeni / la același numitor. // Cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit, / eu însămînțez în lucruri / sufletul lui Heraclit".

Originalitatea viziunii, capacitatea poetului de a sensibiliza idei, de a transmite emoții, de a invita la meditație caracterizau în bună parte și plachetele lui anterioare. Cu *Răsfrîngeri*, Cezar Baltag realizează însă, fără îndoială, cea mai bună carte a sa și una dintre cele mai răscolitoare cărți ale anului.

AUREL MARTIN

gheorghe pituţ

fragmente dintr-un poem

Deschid ochii mari
şi lumea e a mea.
Lucrurilor pentru că mă rabdă
lăuntric mă închin
pînă la talpa fiinţei mele.
Dar puternic sub zodii
rîvnesc să mă laude apele.
La umbra viitorului
îmi judec trecutul
şi cad în mine
c-un sfert de veac mai jos.
Unde, unde
fac cercuri tot mai mari
pe un ochi îndreptat către sine.

★

Miezul nopţii ca un bivol
călăreţ pe casa noastră.
Era mama
culcată la poala durerii
sub lampă.
Era tata şi o femeie
cu mîinile goale.
Erau toate muncile
venirii pe lume
Din acest viitor
mă ascult bîjbîind
către viaţă.
Pe cer o stea se chinuie
să-şi arate fiinţa nouă
pe neguri.
Mustul sărat al zorilor
proaspeţi
şi încă n-am ajuns
martor al zilei.
Ţipetele sînt pumni mari,
tot mai mari în pereţi.
Un cuţit a sclipit în odaie.
Mă doare abia acum
desprinderea de noaptea mea.
Şi-a fost brusc auroră.

★

Pentru credinţa mamei
aud ursitorile
croindu-mi drumuri :
Dăm acest copil
Soarelui şi Nopţii deopotrivă
mai bucuros
pentru flăcările hrănite de cranii,
mai atent la tristeţe
şi ascet al tăcerii.
Cu şapte funii zdravene
îi legăm pămîntul de picioare,
de limba a şapte clopote
îl spînzurăm în cer,
punem pe umerii lui
tot părul cărunt al bătrînilor
să-l apese
cu pietrele de moară
si să-i aducă aminte.
Din capul lui să răsară
popoare care n-au fost
şi să le poarte cîntînd
spre judecată
la marginea mării.

★

Triumfă lumina deasupra mea.
Trupul meu e o luminare
cu flacăra
îngropată în ea.
M-aş aprinde
să luminez seara casa noastră.
Mama trăieşte ca o icoană
umblătoare
Şi tata e puternic şi mare
ca tunetul.

★

Deschid ochii mari
şi lumea e a lor.
Ferestrele casei cusute pe cer
Grinzile puse în cruce
sînt stăvilare
să nu se-ntîlnească stelele.
Mă ridic să-mi port greutatea
şi cad în genunchi.
Mîna apucă lemnul
cad în genunchi
Altă mînă prinde fierul
cad în genunchi
Nu eu sînt greu şi nemişcat,
viaţa viitoare
apasă deasupra mea.

★

Degetele mele lucrează.
Adun pămînt la piept,
adun pămînt pe umeri,
adun pămînt pe faţă,
lipesc lumina cu pămînt,
arunc pe fraţii mei pămînt,
atît de mult pămînt, pămînt
încît sînt tot numai pămînt
dar dinăuntrul meu ceva
puternic mi-a desprins pe rînd
genunchii amîndoi şi sînt
cu trupul gol copil plîngînd
fără de lut ca un cuvînt
şi aş zbura dar sînt copil
şi-alerg cu ciudă... pe pămînt

★

Iată munţii mari
cum muşcă botul lor din cer
cîtă iarbă doamne —
creşte şi sub casă,
dar apele-s ascunse
cu desăvîrşire.
Soarele e-atît de aproape,
cu bucăţi de pîine
aş întinde mînă-n el
ca într-un blid cu miere.
Seara singur
cer să mi se dea lumini
din geam.

★

Numai ochi şi urechi.
Deschideţi lumea la pagina 1
„Strămoşii noştri lăudaţi
de Herodot".
„Romani şi daci învinşi,
învingători pe rînd".
„Mi-e dor de podul lui Traian"
răspund
si celui care ştie i-a plăcut.
Înalt răsună trîmbiţe în cer,
sînt cai şi călăreţii
soînzurati în scări gonind
dar cînd se-ntunecă pe lume
văd săbii ca umbrare drepte
lîngă oşti ostenite.

★

Lîngă somnul bunicului
rupt de bătrîneţe
lumina joacă umbre lungi
pe chipul singuraticului
Robinson.
Ciinele nostru a lătrat
un străin
şi cineva se apropie
negreşit
să-mi stingă lampa.
Adorm cu cartea peste piept
şi-un om cu mască
îmi răpeşte fraţii mici,
le pune bărbi,
mustăţi din păr de cal
şi îi sileşte să ridice
bolovani pe şapte dealuri
pînă-ncărunţesc
şi-i strig
dar ei privesc spre partea
unde nu sînt eu.

★

Dacă sînt acum
e pentru bucuria mea.
Dar vai
unul din doi luptători
va sta
la rădăcina grîului.
Dă-mi puţin întuneric
să-i arunc pe faţă celui vînjos.
Lasă această boare rece
pe trupul obositului.
De-o parte străluceşte Ea
ca moartea lîngă ei.
Şişul a fulgerat
rumeneala amiezii,
turme de bivoli
Cad pe coarne din înalt
şi apasă, apasă
pînă se vede o apă
fără de cute.

Apoi Ea a făcut semn
celui slab
cu unealta nelegiuirii în mînă
să plece. Şi poate plîngea
Pe fruntea mea era frig.

★

Victorii mari îmi trec
prin sînge.
Pe tine te-am ales
dintre fetele ţării.
Pune la încercare
aceste braţe ale mele
dacă vrei să mă plîngi.
Căci voi lupta fără şiretlic.

★

Îmi spui nimicuri zile-n şir
despre podoabele
cu care-ţi aperi goliciunea.
Pot să m-ascund, să fug
de lîngă somnul tău.
Totuşi am pus iertare
pe sudoarea acră
de la subsuoara ta.
De ochi vicleni
ne apărăm cu storuri grele,
dar după fumul din ţigara mea
ghiceşti că nu-s al tău
şi bănuieşti
voinţa nu ştiu cui în mine.
Cum să păstrez
această vietate simplă
cînd cel ascuns în pîcle
îmi arde cugetul
ca un dezastru ?
Rămîi, te recunosc
cu omenia cîtă mi-a rămas,
aş vrea să te iubesc
ca cel din urmă om.
Mai cred
că era ca o altă lumină.

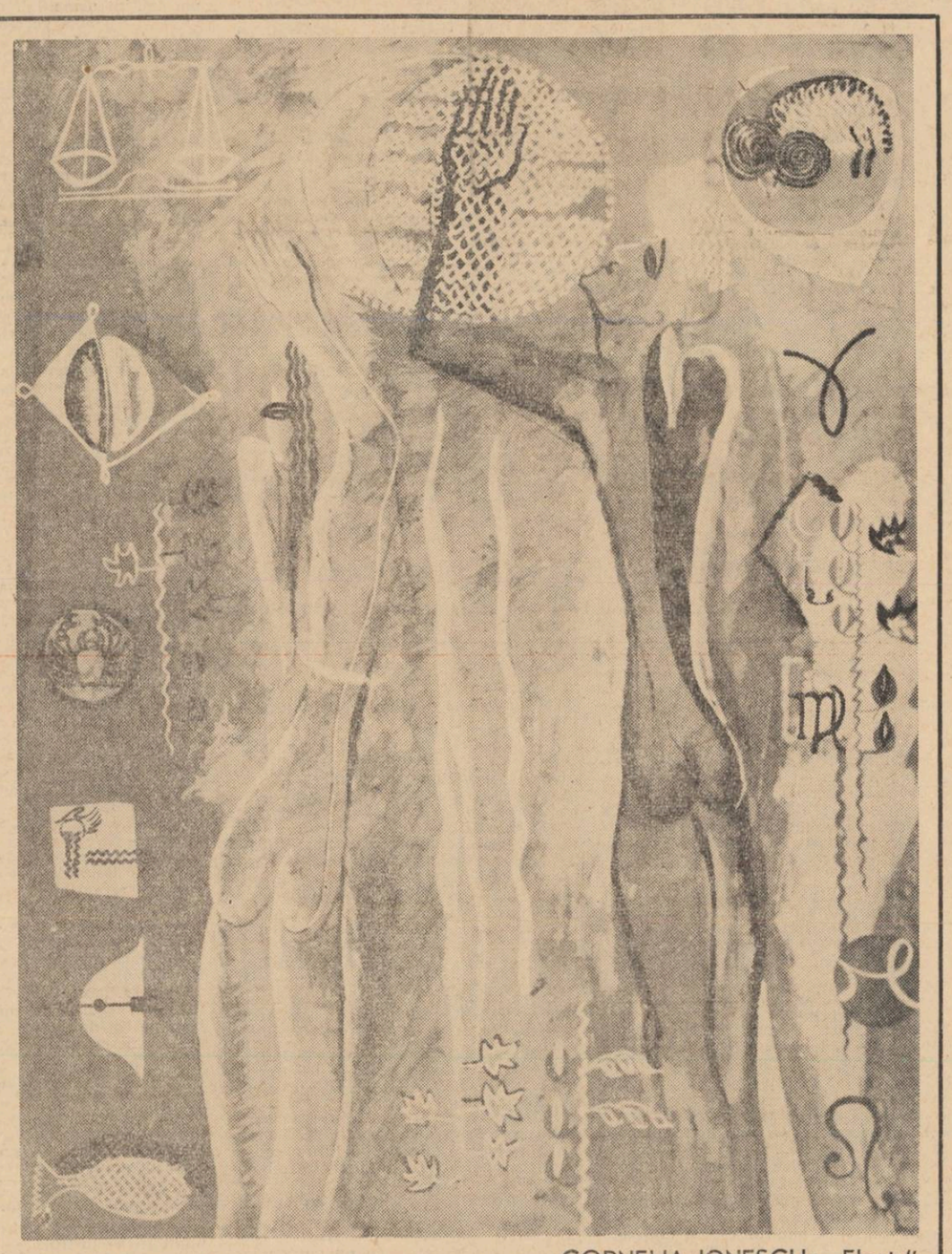
marius robescu

demult

De mult aprindeam focul în frunze
şi adormeam cu pieptul pe armă
lîngă părul fetei împrăştiat.
De mult,
pînă ningea pe mine
ca peste un mort drept
părăsit pe scutul său.
Omul uită mereu de unde vine
şi eu de-acolo vin
şi se face că n-am uitat.
Dar şi aceasta poate fi
iluzie, prefăcătorie sau vis !
Cade lumină
ca o tidvă aruncată
în nebunia fîntînii,
ameţindu-mi sîngele în rotocoale
Lumea curat năluceşte
ca un umăr din mare,
ca un astru aproape,
ireală lume şi
orbitoare.

după cuviinţă

Sub lumile cerului stinse în valuri
dusă în luntre să fii
aproape de gura destinului.
Strigătul rar al tău
ca o pasăre cu gîtul întins
să tulbure după cuviinţă
pacea ţinutului.
Ciinilor orbiţi cu pietre
să le-aprindă ochi tineri,
cenuşa să se dea focului
hrană pe sine,
un oţel nou să se chinuie
în pîntecul ceasului.
Dovedite acestea
oricărui suflet împiedecat
în greutatea scutului, pe drum,
tu să primeşti daruri şi laude
singură, neştiutoare...



CORNELIA IONESCU: „Elogiu"

incertitudine

Ceva de fructe roşii, de frunza mărului
de apă luminată.
O goană rece de aripi,
ochiul salciei
asupra grumazului tău,
Patimă fără trecut,
ce pot spune
să-mi pară bine ?
Pereche nemişcată îţi sînt
şi nu-ţi cer să te-nduri
şi nu vreau să te iubesc acum
Minunată poate fi
demenţă liniştea aceasta,
minunat gîndul meu
închis în zale de sticlă.

cerbul

Linişte-n văile noastre
în ce chip, ne gîndim, poate fi
cînd un cerb pletos, lingîndu-şi urma
se ascunde-n codrii timpurii.

Cine să-l ajungă mai întîi,
ciinii cui vor gîtui pe cerb,
cine-şi va hrăni din sîngele lui
timp de şapte ani ogorul sterp ?

Steaua ce bătea în coviltire
cînd înfrigurati trecurăm munţii
poate-i steaua lui apropiată
şi de care-l doare osul frunţii...

andrei mureşanu

— o sută de ani de la naşterea lui —

Poetul transilvănean Andrei Mureşanu, „profet" al semnelor vremii sale, s-a născut la 16 noiembrie 1816 ca fiu al unui morar de la Bistriţa. În 1838 îşi începea colaborarea literară la foile lui Bariţiu de la Braşov. În 1848, după o însufleţită producţie lirică şi după remarcabile traduceri din Schiller, Wieland, Herder şi Bürger, scrie *Deşteaptă-te române*. Noul cîntec, considerat ca o adevărată „marseilleză" românească, nu se adresa numai transilvănenilor, ci, în aceeaşi măsură, pentru a-şi „croi o altă soartă", tuturor celor loviţi de „oarba neunire la Milcov şi Carpaţi".

Chemarea sa despica întinderea tuturor punctelor cardinale desfăşurîndu-se impetuoasă şi solemnă :

„Români din patru unghiuri, acum ori niciodată. / Uniţi-vă-n cuget, uniţi-vă-n simţiri ! / De fulgere să piară, de trăsnet şi pucioasă, / Oricare s-ar retrage din gloriosul loc, / Cînd patria sau mama, cu inima duioasă, / Va cere ca să trecem prin sabie şi foc".

Cu acest cîntec, sub îndemnurile furtunoase ale căruia s-au purtat luptele eroice ale lui Avram Iancu, începe gloria lui Andrei Mureşanu. Transilvănenii văd în el pe Alecsandri al lor, e comparat cu Al. Petöfi, cîntăreţul revoluţiei maghiare, cu Rouget de Lisle al Franţei. Aureola de bard al naţiunii îl înconjoară necontenit. Cîntarea lui, repetată în mii de împrejurări, devine un simbol al luptei pentru libertatea şi unitatea naţională. Poeziile de factură minoră, cu caracter omagial, consacrate în anii absolutismului (1850—1860) unor puternici ai timpului, nu-i ştirbesc prin nimic faima anterioară. În 1862, la apariţia volumului său de poezii, e sărbătorit de „Asociaţiunea pentru literatura română şi cultura poporului român din Transilvania" oferindu-i-se, cu prilejul adunării generale de la Braşov, primul premiu naţional cunoscut în provincia de peste Munţi. Premiul, în sumă de 50 de galbeni, era, fără îndoială, destul de modest, fapt constatat de însăşi preşedintele „Asociaţiunii", Andrei Şaguna, dar el, după explicaţiile preşedintelui, nu s-a dat pe măsura însemnătăţii „celebrului poet", ci a posibilităţilor pecuniare ale societăţii, importanţa sa „foarte mare" fiind de ordin „moral". Ca o compensaţie, i se dorea totodată să aibă şi în viitor vigoarea munţilor din apropierea Braşovului : Vîrful Surului şi Măgura Codlei.

Neavînd această vigoare, poetul s-a stins pe neaşteptate, în urma unei boli de nervi, la 24 noiembrie 1863 în vîrstă de 47 de ani. În 1869, „Asociaţiunea" a luat iniţiativa ridicării unui monument în amintirea laureatului său.

Faima lui a străbătut şi dincoace de Carpaţi, apologetul ei fiind însuşi M. Eminescu care, în *Epigonii* l-a evocat şi pe Andrei Mureşanu printre „firile vizionare" ce făceau „valul să cînte", ce puneau „steaua să zboare". În evocarea lui Eminescu, ca poet al libertăţii,

„Mureşan scuturã lanţul cu a lui voce ruginită / Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorţită, / Chiamă piatra să învie ca şi miticul poet. / Smulge munţilor durerea, brazilor destinul spune / Şi bogat în sărăcia-i ca un astru el apune / Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet."

Pe lîngă strofa din „Epigonii", Eminescu, care-şi cînta în poetul transilvănean propriul său destin, îi consacră trei mari poeme dramatice — *Mureşan* (1869), *Andrei Mureşan* (1871), *Mureşan* (1876) — înfăţişîndu-i viaţa în lumina unei apoteoze incandescente. Recitind aceste poeme, nu ne putem sustrage ispitei de a cita încă o strofă din tulburătoarea cîntare eminesciană :

„Profete al luminei, în noaptea-ţi te salut / Şi vărs geniu de aur în corpul tău de lut, / În buclele-ţi eu strecor dulci lauri de argint, / Ca raza zilei albe, eu geniul ţi-l aprind".

În 1881, se tipăreşte la Sibiu o nouă ediţie din versurile sale, avînd ca prefaţă, pe lîngă mărturisirile poetului făcute în 1862, „datele biografice" publicate în Gazeta Transilvaniei cu ocazia decesului său. În nota ce însoţeşte ediţia, se arată că ediţia din 1862 „fiind de ani încoace trecută în mîinile publicului *pînă la cel din urmă exemplar*, la stăruinţele multor adoratori ai naţiunei noastre, ai muzei române şi ai neuitatului autor răposat s-a tipărit această ediţiune nouă a poesiilor lui Andrei Mureşan".

Exagerîndu-i dimensiunile, Aron Densuşianu a comis însă la 1885 eroarea de a-l considera — prin limbă şi talent — superior lui Vasile Alecsandri (*Istoria limbei şi literaturii române*, p. 231) afirmînd totodată că „nime în oda naţională n-a atins înălţimea lui A. Mureşanu" (idem, p. 228—229). Afirmaţiile lui Aron Densuşianu au provocat indignarea lui Titu Maiorescu care, prin cunoscutul articol *În lături* (1886), nu numai că a scos din circulaţie pe anacronicul istoric şi critic literar — vechi adversar al său —, dar a supus la o grea încercare însăşi reputaţia de poet a lui Andrei Mureşanu.

Cu toată incisivitatea atacului, despre „Deşteaptă-te române" Maiorescu a vorbit însă în termeni convenabili, judicioşi. „Andrei Mureşanu — sublinia neînduplecatul critic — a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie : *Deşteaptă-te române*. Această poezie (deşi prea lungă) arată un simţămînt patriotic adevărat, a venit în momentul unei mari agitări a spiritelor, a fost din întîmplare *singura* care a dat expresie acelei agitări în acel moment (1848) şi astfel a devenit populară şi a rămas cunoscută de toată lumea românească." Pentru Maiorescu, „în întregimea ei", poziţia literară a lui Andrei Mureşanu era similară cu cea a poeţilor germani Nicolaus Becker şi Max Schnekenburg, deveniţi celebri prin cîte o singură poezie patriotică. Timp de decenii, verdictul lui Maiorescu a fost considerat definitiv şi a constituit o barieră de netrecut în calea încercărilor unor cărturari transilvăneni de a deschide o optică mai largă pentru aprecierea operei literare a bardului paşoptist. Şi, într-adevăr, nici monografia lui Valer Braniştе de la 1891, prezentată ca teză de doctorat la Universitatea din Budapesta, şi nici lucrarea profesorului Ioan Raţiu din 1900 (*Viaţa şi operile lui Andrei Murăşanu*) n-au reţinut atenţia criticei româneşti şi n-au schimbat atmosfera formată în jurul poetului.

S-au înmulţit însă aprecierile în jurul marşului de la 1848, pe care istoricul literar Gh. Bogdan-Duică îl considera în 1888 ca o „surprindere între poeziile lui, o columnă pe nişte ruine, un palmier în pustiu, un cedru într-un pîlc de fagi". Pe aceeaşi linie se situa şi Octavian Goga, continuatorul tradiţiei patriotice a poeziei lui Andrei Mureşanu. Într-o conferinţă ţinută la Blaj în anul 1911, cîntăreţul pătimirii noastre îşi formula opiniile despre înaintaşul său prin această originală metaforă : „Florile din familia monocotiledonatelor dau o singură floare în întreaga lunga lor viaţă. O asemenea floare e *Deşteaptă-te române* al lui Andrei Mureşanu, a cărui liră s-a discordat pe urma acestui cîntec sguduitor care e expresia de înalt talent literar a curentului de idei care îndruma literatura ardeleană în acel timp." Într-un mod tot atît de original avea să se exprime mai tîrziu şi G. Călinescu, dînd o semnificaţie nouă raportului dintre *Deşteaptă-te, române* şi celelalte creaţii ale autorului său : „Marseilleza română" scrie G. Călinescu „a distrus restul poeziei lui Mureşanu, ce înseamnă totuşi *un pas* în progresul poeziei ardelene profetice ce avea să culmineze în Octavian Goga" (*Istoria literaturii române*, p. 239).

Mai mult succes, lărgind însăşi orizontul cultural al epocii paşoptiste şi al anilor ce i-au urmat, au avut cercetările asupra operei de traducător a lui Andrei Mureşanu, făcute de Gh. Bogdan-Duică şi Ion Gherghel, şi cele întreprinse asupra activităţii sale pedagogice şi ziaristice. Ele au marcat calităţile de militant cultural ale poetului, spiritul său polemic şi dragostea lui pentru poezia populară şi arta românească. Natura acestor preocupări se relevă din însăşi titlurile citorva din evocările şi articolele publicate între anii 1839—1854 în periodicele *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* şi *Gazeta de Transilvania* de la Braşov şi *Telegraful român* de la Sibiu : *Biografia lui Williams Pitt* (1839), *Cîteva reflexii asupra poeziei noastre* (1844), *Artele sau măiestriile cele frumoase, Românul şi poezia lui, Românul în privinţa muzicei, Românul în privinţa zugrăvirei, Măestria tiparului* (1853) etc. Şi Mureşanu, ca şi George Bariţiu, Al. Russo şi Vasile Alecsandri recomandă poeţilor necesitatea de a se orienta după limba şi literatura populară. Menirea poeziei e privită de pe poziţiile luptei pentru libertate. „Poezia — scria Mureşanu în articolul *Românul şi poezia lui* — a fost limba de comunicaţiune între cei apăsaţi şi înfieraţi cu marca sclaviei. Poezia a fost şi va fi totdeauna apostolul şi propăşitorul libertăţii, cu care este aşa de strîns înrudită". Într-un alt articol arăta că „un singur cîntec, *Marsilieza* a fost în stare a însufleţi pe poporul francez ca să nu-i pese de foc şi sabie". Tiparul, presa adică, a fost născocit de „spiritul liber omenesc" pentru a contribui la lupta „între libertatea şi tirania spiritului, între libertatea cetăţeană şi guberniul silei". În domeniul pedagogic s-a remarcat prin traducerea lucrării *Icoana creşterii rele* (1848) după Cr. F. Saltzman şi Carol Han şi diferite alte articole.

Contribuţiile sale, după mărturisirea din articolul despre *Proprietate*, nu erau scrise pentru „literaţii cari n-au trebuinţă" ci pentru „poporul de rînd", pentru „plebe", la care se gîndea „ziua şi noaptea" şi de a cărui „înaintare în cultură, bunăstare şi înflorire materială s-ar bucura din adîncul sufletului".

Sub regimul puterii populare, cu prilejul centenarului morţii sale, opera lui Andrei Mureşanu a fost reconsiderată însă în totalitatea ei, dîndu-se aceeaşi atenţie atît poeziei cît şi contribuţiilor sale pedagogice, culturale şi economice. Ediţia lui D. Păcurariu din 1963, *Poezii şi articole*, însoţită şi de o bibliografie a scrierilor poetului şi a celor consacrate studierii sale, constituie o reparaţie istorică de neîndoielnică importanţă, restabilindu-se adevărul atît cu privire la „aprecierile hiperbolice" cît şi la „reacţiile minimalizatoare".

Din bibliografia menţionată lipseşte însă unul dintre cele mai ample studii consacrate vieţii şi activităţii sale : *Materialul pentru biografia lui Andrei Mureşanu* publicat de George Bariţiu în 1878. (Observatoriul, Sibiu, nr. 47—64).

Continuînd poezia militantă transilvăneană inaugurată de George Bariţiu în „Foaia pentru minte, inimă şi literarură" (1838), Andrei Mureşanu a fost atît ca poet cît şi ca om de cultură precursorul remarcabil al lui George Coşbuc, Şt. O. Iosif şi Octavian Goga.

VASILE NETEA

reconstituirea

povestire de horia pătraşcu

PARTEA ÎNTÎI

Pe la prînz, căldura deveni năpraznică. Aerul — înăbuşitor de uscat — începu să ardă de-a binelea, născînd deasupra ştrandului pustiu, parcă aevea, forme şi contururi de vilvătăi transparente. Soarele scoase la iveală pînă şi bruma de umezeală ascunsă în pletele sălciilor plîngătoare ce marcau cotul rîului, dinspre haltă ; în unduirea lor reţinută, calmă, sălciile păreau a plînge acum cu adevărat, risipind în jos, către tulpini, lacrimi unsuroase şi grele de sudoare. Timpul însuşi — cu puterile stoarse de arşiţa asta cumplită, înnebunitoare — se oprise în loc...

I.

Rezemat de peretele din scînduri al restaurantului „Pescăruş", plutonierul cel negricios fuma fără plăcere, stînjenit de uniforma aspră, din postav, închisă pînă la gît, strîns. Fierbinţeala îi muiase trăsăturile — de obicei aspre, dure — şi cum sta acolo, acum, chipul îi trăda pe de-a-ntregul firea potolită, blîndă, de om cumsecade.

— O să faci insolaţie, măi tovarăşe ! — mormăi într-o vreme, adresîndu-se lui Toma, aflat în faţa lui, la doi paşi, în plin soare.

Dezbrăcat pînă la brîu, ospătarul moţăia pe terasă cu capul căzut pe una din mese. Umerii săi, alarmant de roşii, prinseseră a da la iveală un soi de pete ciudate, de un roz crud, lăptos.

— Eşti ca un rac pe spinare ! — reluă miliţianul, cu voce egală, abia reuşind să-şi ascundă plictiseala. Ai să faci băşici sub piele. Şi dai de dracu, ascultă ce-ţi spun ! Pune ceva pe dumneata. Sau treci colea lîngă mine, mai la umbră.. Zău că dai de dracu !

— Nu dau — vorbi gros omul de undeva de sub braţele păroase, aşternute pe masă jur-împrejurul capului. Sînt obişnuit. Pot sta la soare oricît. Am pigmenţii buni !

Plutonierul aruncă ţigara — rotund — peste balustrada terasei ; căzută în nisipul plajei, aceasta continuă să ardă, trimiţînd în sus o rază de fum albăstrui.

— Ce zici că ai ?

— Am **pigmentaţie bună, la piele !** — preciză ospătarul ; şi simţi cum sudoarea adunată la încheeturi, sub coate, i se prelinge în dosul urechilor.

O bătrînă îmbrăcată în negru, purtînd în braţe o legătură cu ierburi, coborî terasamentul îndreptîndu-şi paşii către podul îngust ce unea terenul haltei cu plaja, arcuindu-se peste rîu. De dincolo, de pe terasă, plutonierul o văzu cum se apropie ; silueta femeii i se păru cunoscută ; nu reuşi să-şi amintească de unde anume.

— Cînd au zis că vin ? — îl întrebă Toma, săltîndu-şi capul ; şi îşi strînse imediat ochii din pricina luminii.

— Ştiu eu ? Trebuiau să fi sosit ! — zise plutonierul.

— Aveţi noroc cu lumea ! — făcu ospătarul, împreunîndu-şi degetele şi pocnindu-le apoi pe rînd, ascultînd parcă cu plăcere troznetul ascuns al oaselor.

— Cu care lume ? — nu înţelese plutonierul.

— Cu lumea de-aci ! — şi Toma arătă din cap către plaja goală. Se ridică apoi în picioare şi luă de pe spătarul scaunului halatul alb, strălucitor, proaspăt călcat. De obicei e prăpăd ! — continuă, începînd să se îmbrace. Cînd năvălesc la bere, sau la mai ştiu eu ce, îmi vine să-mi iau cîmpii ; să mă duc încotro oi vedea cu ochii ! De-aia zic : mare noroc aveţi !

Plutonierul întoarse capul şi privi peste umăr către tribuna înaltă, din cărămidă zmălţuită, a stadionului celui nou. De aici, de pe terasă, tribuna se vedea din spate, astfel că oamenii aflaţi în ea nu se puteau zări : ajungea însă pînă pe plajă — venind dintr-acolo — un muget surd, înăbuşit, din mijlocul căruia răzbăteau uneori, distinct, strigăte răzleţe.

— S-a prevăzut — zise plutonierul. **Special** s-a ales ziua, altfel era de rău ! Lumea e curioasă, întotdeauna vrea să ştie că ce e, şi cum ! Ar fi dat buzna.

— Aşa e, da, lumea asta ! — îl aprobă Toma ; şi căscă îndelung. Cum dă de ceva mai acătării, care o-ntărită — cum se şi stîrneşte ! Şi gata : dă buzna !

— Chiar ! — făcu plutonierul, acrit. Şi continuă bodogănind, vorbind parcă de unul singur : Dacă ea vrea — dă buzna şi se vîră în sufletul omului ! Se vîră în sufletul tău cînd nici nu te aştepţi... ! Că aşa e făcută ea : **să se vîre !** Parcă ce-i poţi face ?

— Nimic. Ce să-i poţi face ? — şi Toma se strîmbă uşor : halatul încins îi ardea umeri.

Departe — către gară — şuieră stins o locomotivă. Bătrîna ajunsese la mijlocul podului ; sub paşii ei, puntea se clătina încetişor.

O pasăre ţipă ascuţit şi subţire, între sălcii. Toma se uită într-acolo încercînd să o descopere din priviri.

— Vin ! — tresări plutonierul ; şi, cu un gest scurt, îşi potrivi peste piept diagonala pistoletului atîrnat la şold.

Clacsonînd strident, un „G.A.Z." se apropie în viteză : ocoli terasa şi se opri brusc, scrîşnind din frîne, adunînd din urmă un nor imens de praf. Plutonierul duse mîna la chipiu. Involuntar, Toma schiţă un gest asemănător ; o dată însă braţul ridicat, nu se putu stăpîni şi prelungi mişcarea, pipăindu-şi discret — cu vîrful degetului — cicatricea rănii din creştet, abia vindecată.

Una din portiere sări în lături ; un bărbat gras, asudat din cale-afară, îmbrăcat într-un costum alb de vară, subţire — acum şifonat — coborî din maşină, răsuflînd greu şi făcîndu-şi vînt cu o pălărie de paie. Pălăria avea borurile ude.

Se apropie de cei doi rămaşi pe terasă, în aşteptare.

— Să trăiţi, tovarăşe maior ! — raportă negriciosul. E-n ordine, s-a pregătit tot ! Putem începe.

— Bine, Dumitrescule — i se adresă noul venit, fără a-l privi ; glasul îi tremura de oboseală. Bun ! — adăugă, chinuindu-se să scoată batista din buzunarul interior al hainei descheiate larg, peste pîntec ; continua să transpire din abundenţă.

Se adresă celor din maşină :

— Poftiţi, tovarăşi !

Unul cîte unul, aceştia coborîră — pe rînd : mai întîi **Scherer**, operatorul, trăgînd după el o **ladă de campanie** ; apoi Drăgan, secretarul de partid al fabricii de butoaie, purtînd pe umăr trepiedul aparatului de filmat ; iar şi mai tîrziu, Paveliu — directorul cursului seral al şcolii medii din localitate.

Ultimii coborîră cei doi : neraşi, murdari, cu chipurile răvăşite de nesomn, ei se traseră mai la o parte pentru a nu-i împiedica în vreun fel pe ceilalţi. În tot acest timp clacsonul „G.A.Z."-ului continua să sune, nestăvilit, asurzindu-i pe toţi.

Maiorul se duse la maşină şi se aplecă peste parbriz :

— Ce faci, băiete ? De ce clacsonezi ?

— Nu clacsonez, tova-maior ! — scînci, din interior, şoferul, bîlbîindu-se a scuză. Era foarte tînăr, imberb, şi — deşi purta uniforma albastră a miliţiei — părea încă un copilandru.

— Cum nu clacsonezi ? — se miră maiorul. Acum ce faci ? Nu clacsonezi ?

— S-a blocat ceva ! — explică tînărul disperat, izbind inutil cu pumnul în butonul din centrul volanului.

— Taie-i contactul ! — strigă maiorul pentru a se face auzit. Fă-i ceva, să tacă ! Vezi tu pe urmă ce dracu are !

CORNELIA IONESCU: „Toamna"

Tînărul se strecură afară din maşină şi ridică capota. Cotrobăi o vreme prin măruntaiele motorului, apoi zmuci de ceva, înjurînd. Răsună un pocnet sec ; zgomotul încetă brusc.

Dinspre stadion se născu un nou muget, mai puternic de data asta ; o pasăre ţişni speriată dintre sălcii ; se ridică, aproape vertical, în văzduh. Pluti în loc cîtva timp, apoi începu să coboare încet, cu prudenţă, descriind cercuri line, mereu mai largi ; pieri în cele din urmă undeva către arăturile cooperativei de dincolo, de peste oraş, de la poalele muntelui.

— Neamţule ! — zise maiorul.

— Ordonaţi ! — tresări Scherer. Clipi des, şi căută să-l descopere în jur pe cel care îl strigase ; tocmai îşi scosese ochelarii pentru a le şterge lentilele aburite.

— Trebuie să ne grăbim. În cît timp instalezi drăcovenia aceea ?

Scherer îşi potrivi ochelarii pe nas :

— Îndată, tovar's maior. În cel mult un sfert de ceas, sînt gata.

— Bun ! — făcu maiorul. Şi se adresă celor doi :

— Aşteptaţi ceva mai încolo ! O să vă chem eu.

Vuică, vlăjganul cel cu gura spartă — îmbrăcat într-un trening decolorat pe a cărui bluză abia se mai puteau distinge iniţialele unui club sportiv — fu cel dintîi care se urni din loc pornind către malul rîului, la întîmplare. Ripu îl urmă în tăcere. Tricoul subţire, cu mîneci exagerat de scurte, cît şi pantalonul negru, ţintat, strîns pe coapsă, îi scoteau în evidenţă trupul frumos de adolescent, bine proporţionat. Braţele vînjoase, bronzate, puţin îndoite din cot, cu palmele uşor desfăcute — gata, parcă, mereu, să apuce — abia i se mişcau în mers.

Se aşezară pe mal, în iarbă, la umbra unuia din stîlpii ce susţineau capătul podului ; astfel că bătrîna, tocmai trecînd pe deasupra, nici măcar nu-i zări.

Rîul curgea agale la picioarele lor, clipocind mărunt, uniform. Uneori — în adîncurile sale — fulgera alb, scurt, burta răsucită a cîte unui peşte.

Ajunsă în mijlocul plajei, bătrîna se opri ; aşeză legătura jos, apoi o desfăcu şi începu să împrăştie în soare, cu degetele, ierburile culese. Cum sta acolo aplecată din şale, îmbrăcămintea ei neagră puncta dureros — ca o pată — albul intens al plajei încinse.

— **Violenţa !** Violenţa — şi însingurarea ! Iată două din atributele lumii în care trăim ; două din atributele proprii lumii moderne ! Reflectate — mai cu seamă — în rîndurile tineretului ; la noi mai puţin, ce e drept — în alte ţări atingînd însă proporţii de-a dreptul îngrijorătoare. Am dreptate ?

— Şi dumneata cum îţi explici acest fenomen ? — întrebă maiorul, iritat de vorbăria asta pretenţioasă şi necerută de nimeni, a directorului.

Paveliu nu răspunse ; se îndepărtă îngîndurat, călcînd ca un cocostîrc pe picioarele lui subţiri şi înalte.

— Ce-i cu ăsta ? — făcu Drăgan, uluit.

— Ce să fie ? — zise maiorul. Vai de capul lui !

— Tot chestia cu copilul ? — se informă Drăgan.

— Tot. În plus a început să şi bea, pe ascuns ; bea de stinge ! Într-o seară l-au găsit întîmplător doi elevi, şi l-au dus acasă : abia mai răsufla ! Probabil că — acum — tot pentru asta a plecat.

— Urîtă treabă... ! — murmură Drăgan. Şi chiar nu se mai poate face nimic ?

În tribună se iscă un vaiet scurt, de dezaprobare. Un tren se apropia de haltă. Locomotiva se zărea departe, înspre cîmpie ; nu-ţi puteai da încă seama dacă înaintează, sau dacă aşteaptă la semnal. Curînd însă trenul avea să treacă prin faţa haltei.

— Mă tem că nu — zise maiorul, privind într-acolo. În fiecare om există ceva ascuns, instinctual... ca un fel de refugiu. Ceva cu atît mai ascuns — cu atît mai de nedibuit — cu cît omul e mai neputincios ; mai puţin pregătit să întîmpine o nenorocire ; cu cît e mai slab ! Paveliu s-a dovedit a fi unul dintre aceştia. S-a retras într-un soi de... bîrlog ; unde nu-l mai poate ajunge nimeni — şi nimic ! Nu cred că se mai poate face ceva... !

Deşi îl urmărise cu atenţie, Drăgan se încruntă :

— Nu te înţeleg ! — făcu el.

— Drăgane, una e să cazi în genunchi, atunci cînd te-a izbit cineva în cap — e logic ; alta e însă ca, în genunchi fiind — **să refuzi** orice sprijin pentru a te ridica în picioare ! Să devii lipsit de rezonanţă ; cu totul insensibil la cele ce se petrec în jurul tău ! Pe scurt : cazul lui Paveliu.

Şedeau alături, rezemaţi de balustrada terasei, privind înaintea lor — peste rîu — către haltă. Trenul se apropia. Se distingeau chiar vagoanele : era un tren de marfă.

— Poate că ai dreptate — vorbi Drăgan încet, într-o vreme. Oricum însă, treaba e al dracului de urîtă... !

— Este, da ! — zise şi maiorul, la fel de încet ; şi zîmbi. Zîmbi pentru întîia oară, şi o făcu într-un fel ciudat : chipul său născu mai mult o grimasă ; o strîmbătură, aflată la hotarul dintre duioşie şi durere, iar Drăgan — observîndu-i zîmbetul — simţi cum roşeşte pînă în vîrful urechilor.

— Iartă-mă — şopti — tocmai cu tine m-am găsit să vorbesc despre lucruri din astea ; şi tocmai acum... !

— Nu fi caraghios ! — îl linişti maiorul. Ce, am devenit sentimentali ?

Şi izbucni în rîs, deodată :

— Am devenit sentimentali, bătrîne ? Se poate ?

Apoi îşi răsuci capul către terasa „Pescăruşului" :

— Gata, neamţule ? — strigă într-acolo.

— Îndată, tovar'ş maior ! — răspunse Scherer, ştergîndu-şi de zor ochelarii, împiedicat în mişcări de cablurile ce îi atîrnau, cîte două, de fiecare umăr.

—Hai, băiatule ! Hai — că ne apucă noaptea !

Scherer dădu buzna în local, trăgînd cablurile după el.

Vagoanele alunecau acum domol prin faţa haltei, tîrîte de locomotiva ce se îndepărtase deja, către gară. Treceau rînd pe rînd vagoane-cisternă noi, strălucitoare, vagoane încărcate cu autoturisme ultimul tip, acoperite de acel strat dizgraţios — dar necesar — al vaselinei de protecţie ; vagoane frigorifer uriaşe, împestriţate cu firme stridente, scrise în diverse limbi... (trecu şi un vagon vechi, hodorogit, zdrăngănind infernal din sabotii uzaţi)... apoi, iar : vagoane noi, încărcate pînă la refuz cu maşini-unelte vopsite proaspăt, maşini a căror destinaţie era greu de precizat.

Într-un singur vagon — ultimul — se aflau manechine pentru vitrină : trupuri de femei şi bărbaţi, amestecate de-a valma, învelite în saci transparenţi, din plastic.

În sfîrşit, gîfiind din greu şi scuipînd printre roţi nori denşi de abur — ca şi cum ar fi mestecat cineva spumă, scuipînd-o printre dinţi, la intervale — o a doua locomotivă îşi făcu apariţia, împingînd mărfarul din urmă. Ajunsă în dreptul haltei şuieră ascuţit — şi parcă triumfător.

Dincolo de rîu, pe plajă — bătrîna sfîrşise resfiratul buruienilor. Se ridică, dreaptă, strîmbîndu-se urît din pricina durerii ce îi săgetă şalele. Privi roată, de jur-împrejur ; nu văzu mare lucru :

Sălciile — cu care se obişnuise zi de zi, privindu-le — erau aceleaşi : vechi, uscate, numai bune de făcut surcele şi de folosit iarna, la foc ; ce să vadă la ele ?

Calea ferată ? Ducă-se pe pustii ! Plimbă oamenii de colo-colo aşa, fără nici o noimă ; fără nici un Dumnezeu !

Muntele ? Dă-l păcatelor de munte — sportivi, cabane, apă caldă, televizor — prostii ! Numai în ast-iarnă muriseră cinci, din Arad, rătăciţi în viscol ; degeraseră ! Pe unul, singur — îl găsiseră în primăvară putrezit lîngă o fîntînă şi mîncat pe jumătate de jivine. Ea — una — aşa auzise ! ! !

...Supărată, bătrîna purcese să facă cale-ntoarsă îndreptîndu-se spre pod.

— O cunoşti ? — îl întrebă Drăgan pe maior, observînd că aceasta priveşte lung în urma ei.

— Nu — zise maiorul, scoţîndu-şi pălăria.

Îşi şterse cu batista creştetul asudat, pe urmă scutură batista udă prin aerul cald din-naintea lui. Agăţă apoi pălăria de capul uneia din ţevile ce susţineau balustrada terasei. O lăsă acolo. Continuă să-şi facă vînt cu batista desfăcută, agitînd-o pînă cînd aceasta se răci, abia simţit. Îşi tamponă cu ea obrajii, vorbind în tot acest timp :

— Drăgane, nevastă-mea intenţionează să plece la Braşov, la părinţii ei... Nu mă privi aşa ! Vin de la tribunal ; din cauza asta am întîrziat ! Odată şi odată trebuia să se sfîrşească, nu ?

Închise ochii şi îşi apăsă cu batista pleoapele, pe rînd.

— Eu îi dau dreptate — zise ; şi rise stînjenit. Nu poţi trăi cu un om numai trei zile pe săptămînă !

Îşi strecură batista în buzunar, făcînd-o ghem cu pumnul. Continuă :

— Am nevoie de nişte bani. Ea vrea să plece numaidecît — ştii cum e în cazuri de-astea ! O înţeleg... Poţi să-mi împrumuţi ?

— Gata, tovar'ş maior ! — anunţă Scherer, din spatele lor.

— Ascultă, Nicule — zise Drăgan, neluînd seama la vorbele maiorului. În fond ce-au făcut, mă, ăştia doi ? Că vuieşte întreg oraşul !

Răsuflînd greu, maiorul începu să-şi încheie haina :

— S-au îmbătat într-o seară aici, acum o săptămînă ; s-au luat la bătaie. Ospătarului — care încercase să intervină — i-au spart capul. Au dărîmat baraca de colo (şi arătă cu mîna către o construcţie din plăci fibro-lemnoase, avînd aspectul unui castel din cărţi de joc), apoi, continuînd să se bată au ajuns pe malul rîului unde cel înalt — numitul Vuică — a căzut în apă. Dacă n-ar fi sărit un ceferist aflat întîmplător prin apropiere, îndividul s-ar fi înecat cu siguranţă. Se pare că s-au folosit şi de cuţite, nu se ştie însă exact...

Făcu o pauză ; continuă apoi :

— Pe scurt : huliganism declarat, plus distrugere de bunuri publice, plus — ceea ce e mai grav — **tentativă de omor !** Intraţi pe mîna tribunalului — asta dacă n-aţi fi intervenit voi, cei din fabrică — s-ar fi ales cu o detenţiune variind între şase luni şi, pe puţin vorbind, opt ani de zile !

— Eşti sigur că a fost numai atît ? — urmă Drăgan să se intereseze. Oraşul zice că ar fi...

— Oraşul mănîncă rahat ! — se răsti deodată maiorul, întrerupîndu-l cu brutalitate. Oraşul şi-ar vedea mai bine de treburile lui !

Se înmuie însă ; şi explică, ca şi cum ar fi tras o concluzie :

— E un oraş mic, Drăgane... se plictiseşte ! Cu ce vrei să se ocupe dacă nu cu fel şi fel de zvonuri ? Cu fel şi fel de vorbe ? Şi rise pe neaşteptate : Tu ştii că — la ora actuală — eu **trăiesc** cu nevasta lui Paveliu ? Că el din cauza asta bea, şi nu din pricină că — acum cinci luni — fiică-sa, în vîrstă de cinci ani, a căzut din vîrful blocului-turn şi a fost tăiată în două, pur şi simplu, de nenorocitul acela care tocmai trecea cu basculanta ? **Ştii asta ?**

Drăgan se căută de ţigări ; mîinile lui găsiră cu greu buzunarul. Maiorul îl bătu pe umăr :

— Lasă, mă... nu te încrunta aşa. Mai glumesc şi eu ! Oraşul nu e numai ăsta, o ştiu la fel de bine ca şi tine ; uneori însă e necesar să nu prea ţinem cont de tot ceea ce spune lumea... Dacă am face-o, jumătate din noi am fi consideraţi delincvenţi !

Plutonierul se ivi din-naintea lor. Îşi pocni călcîiele, fără entuziasm :

— Putem începe, tova-maior ! Să-i chem ?

Surprins, maiorul îl privi cîteva clipe, în tăcere.

— Cheamă-i — făcu apoi. Cheamă-i Dumitrescule, cheamă-i, da... Repede !

Pe faţă i se aşternuse o expresie profesională, de vădită preocupare, astfel încît Drăgan — intenţionînd să-l întrebe de ce sumă are nevoie — lăsă asta pentru mai tîrziu.

De aceea fu foarte surprins cînd — pornind în urma lui, către intrarea pe terasă — îl auzi vorbind înainte, fără a întoarce capul :

— Mai ţii minte, Drăgane, cum am cunoscut-o pe Iulia ?

— Nu ! — minţi Drăgan.

— Era acum vreo zece ani... undeva lîngă Sinaia. Pe atunci eram căpitan. Pusesem laba pe un idiot de gestionar, îl urmăream tocmai din Timişoara ; sustrăsese o sumă importantă de la o cooperativă. Idiotul apucase însă să-mi vîre cuţitul în coapsă ; mai am şi acum semnul, lua-l-ar dracu de om ! Era mai multă lume în jur... se afla şi ea acolo. Şi ştii ce a făcut, Drăgane ?

— Ce ? — mormăi Drăgan ; mai auzise de cîteva ori povestea asta.

— **Mi-a tras două palme !** Mi-a tras două palme de mi-au zbîrnîit timpanele ! Mai tîrziu, după ce ne-am căsătorit, mi-a explicat că o speriase zăpăceala aceea generală şi — mai ales — o speriase îngrozitor sîngele care ţîşnea din piciorul meu. De reuşit însă, n-a reuşit să înţeleagă niciodată ce s-a petrecut cu ea atunci, în acel moment : **ce anume** a împins-o să reacţioneze aşa cum a reacţionat — lovindu-mă !

II.

Aşezat în iarbă cu trupul răsucit din mijloc, privind către munte, departe — Vuică îşi scărpina de zor, pe sub bluza treningului, pîntecul gol. Ripu şedea alături, cu braţele rezemate de genunchi, cu capul prins între mîini, strîns. Brăţara ieftină, din metal aurit — pe care o purta la încheetura mîinii stîngi — îi alunecase în jos, pînă către cot ; o simţea acolo subţire şi caldă, încinsă de soare.

Un urlet gros, plin de satisfacţie se ridică din tribuna stadionului, risipindu-se peste cîmp, înspre oraş ; Vuică ciuli urechile. Apoi tresări, deodată :

— Îi batem, mă ! — făcu el cuprins de o veselă mulţumire. Să mor dacă nu-i batem !

Ripu nu-şi săltă capul :

— **Eşti timpit !** — vorbi, cu glas răguşit. De asta îţi arde ţie acum ?

Vuică îl privi mirat :

— Da' ce, bă ? De ce vrei să-mi ardă ?

Celălalt nu răspunse.

— De ce zici, mă, că sînt timpit ? — insistă Vuică.

Ripu îşi coborî braţele în jos ; brăţara reveni la locul ei, pe încheetură. Îl privi lung pe cel de alături. Din pricina oboselii şi nesomnului, ochii îi erau roşii ; injectaţi.

— Ăştia ne bagă la pîrnaie, şi ţie îţi arde de fotbal ! — zise. De fotbal, Vuică, îţi arde ţie acum... !

Vuică se gîndi cîteva clipe, în tăcere.

— Bine, mă ! — făcu apoi. Şi ce ?! Asta înseamnă că sînt timpit ?

— Dă-te dracului ! — scrîşni Ripu, agasat şi plictisit totodată.

— Şi pe urmă — continuă Vuică, sincer uimit să se justifice — de unde ştii că ne bagă ?! Poate că nu ne bagă ! Adică, de ce ţii tu cu tot din-adînsul să ne bage ? **Să mor** dacă te înţeleg !

Văzînd însă că Ripu nu îi mai dă nici o atenţie, îi întoarse spatele, privind din nou către munte.

De pe plajă, sau de pe terasa „Pescărusului" — sau chiar şi de dincolo, de pe terasamentul haltei — muntele nu se putea zări ; din pricina sălciilor. De aici însă, de sub piciorul podului — privind de-a lungul rîului ce venea dintr-acolo, în adîncime — muntele se zărea în toată măreţia sa : imens, cu creste ascuţite, izolate, sclipind în soare de parcă ar fi fost din cristal. Iar între creste — tocmai hăt-departe, la orizont : acoperişurile celor cinci cabane, înşirate în linie dreaptă una lîngă alta ; acoperişuri mici, îngropate în brădet, mărunte, cufundate într-o atît de adîncă tăcere a depărtării încît cu greu ţi-ai fi putut închipui că pînă şi acolo, sub ele — trăiesc oameni.

Dar Ripu nu se uita la cabane. Cu privirea pironită în apa rîului ce curgea domol pe sub picioarele lui, lupta din răsputeri cu oboseala ; cu oboseala care — dospită de căldură şi de soarele acela înnebunitor — şi de teamă — îl înmuia treptat, doborîndu-l. Era pentru prima oară în viaţă — o viaţă însumînd abia **şaptesprezece ani împliniţi — cînd frica** îi răscolea măruntaiele. Frica, şi nesiguranţa, şi căldura aceea îngrozitoare ; şi toată scîrba, şi ruşinea celor petrecute...

— Ce vrei, mă ? — îl întrebă răstit pe Vuică, care îşi aşezase mîna pe umărul lui scuturîndu-l, încercînd a-l trezi. Ce vrei ? — mai zise, adunînd cu degetul îndoit un fir de salivă strecurat prin colţul gurii.

— Ripule... ! Tu ai fost mă, vreodată, pe munte ?

Auzi — vag — întrebarea. Îşi frecă ochii cu dosul mîinilor. Apoi se căută de ţigări ; îşi aminti însă că îi fuseseră luate acolo, la secţie, împreună cu tot ceea ce mai avea prin buzunare.

— N-am fost ! Da' ce te-a apucat ?

— Ce să mă apuce ? Nu m-a apucat nimic ! — vorbi Vuică, cuprins de un neastîmpăr ivit din senin ; buza — pleznită de pumnul lui Ripu, **atunci** — îi tremura uşor. Ştii, mă ? — continuă. Eu am trăit mai toată viaţa la şes. Iarna alb, vara galben... cît vezi cu ochii ! Poţi să-i şi arunci cu praştia ochii ăştia, că altceva tot nu vezi ! Atît : iarna — alb ; vara — galben ! Şi între astea două : noroi !

Făcu o pauză — timp în care îşi ciuli urechile, din nou.

— Şi ?! — mormăi Ripu, nedumerit.

Vuică asculta însă acum atent privind către tufişurile din stînga, de pe mal ; vorbi — dar nu mai părea a da o prea mare importanţă celor spuse :

— De cînd am venit aici, mi-am tot pus în gînd să urc o dată acolo, sus... să văd cum e ! Da' n-am mai apucat... Ei, fir-ar-al dracului !! — făcu deodată. Cine cîntă acolo ?

Tribuna stadionului născu un nou urlet, de data asta extrem de puternic ; mai multe păsări zvîcniră în văzduh, înălţîndu-se speriate dintre sălcii. Cînd strigătele se mai potoliră, Ripu auzi o melodie ritmică, de jazz, plutind prin aer, în apropiere.

— O fi difuzorul de la „Pescăruş" ! — îşi dădu cu părerea, fără a fi însă nici el prea convins.

— Nu e ! — făcu Vuică, hotărît. Se aude de-aci — şi arătă tufişurile cu mîna. Hei !! — strigă. Care eşti mă de cînţi acolo, cu cîntecul ?

— Taci dracului ! — şuieră Ripu. Ce-ţi veni ?

Vuică izbucni în rîs. Şi vrînd parcă să-l întărîte pe celălalt, strigă din nou :

— Hei ! **Bă !** Eşti careva acolo ?

— Da ! —sosi răspunsul ; era o voce subţire, caldă, curată — ca de copil. De ce ?

Frunzişul se scutură, clătinîndu-se, iar dintre tufe se ivi trupul tînăr, bronzat al unei fete ; purta în mînă un aparat de radio portativ. Udă pînă la jumătate — din chilotul de baie roşu, înflorat i se scurgeau picături de apă alunecînd în jos, pe coapse — ea îşi scutura acum picioarele, pe rînd. Sutienul îngust, strîns — **abia reuşind să-i acopere pieptul pe** jumătate, strivindu-l — îi era uscat şi, din pricina asta, de o culoare ceva mai deschisă : florile abia se puteau distinge în materialul subţire, decolorat de soare. „A traversat rîul adineauri, venind de pe celălalt mal !" — socoti Ripu în gînd.

— Cum te cheamă, frumoaso ? — îi aruncă Vuică.

— De ce eşti obraznic ? — îl întrebă fata drept răspuns, privind insistent, şi parcă cu curiozitate, către Ripu.

— Nu sînt obraznic, domnişoară ! — aproape că se bîlbîi Vuică. Să mor dacă sînt obraznic ! — bolborosi stingherit. Dacă vrei să-mi spui, bine ; te-am întrebat aşa... într-o doară ! Dacă nu vrei, treaba dumitale !

— Aura ! — zise atunci fata, încet. Şi zîmbi, continuînd să se uite la Ripu :

— Dar pe tine ?

— Vuică ! — se repezi Vuică. Şi p-ăsta, Ripu ! Pe mine Vuică, şi p-ăsta Ripu ! — preciză rîzînd, vesel nevoie mare. Nu-i aşa mă ? — mai zise, lovindu-l în joacă pe Ripu peste ceafă. Devenise, dintr-o dată, nespus de bucuros. De aceea fu foarte mirat cînd — încercînd să se adune de pe jos — înţelese că Ripu l-a îmbrîncit cu putere, făcîndu-l să se dea peste cap, de-a dura. Ce mama dracului te-a apucat, mă ?! — se răsti el, supărat.

Ripu îl privea însă atît de crîncen încît îl lăsă în plata domnului ; începu să-şi scuture pantalonii, în tăcere.

Fata se îndepărtase pornind către „Pescăruş" şi, o dată cu ea, se îndepărta şi muzica ; se auzea în schimb zgomotul unui tren care se apropia. Iar peste puţin trenul intră în haltă, fără a opri, cu vagoanele alunecînd domol pe şine. Tîrîte de locomotiva ce se îndepărta gîfiind, către gară. Treceau — rînd pe rînd — vagoane cisternă noi, strălucitoare ; vagoane încărcate cu autoturisme ultimul tip ; vagoane-frigorifer uriaşe, împestriţate cu firme stridente, scrise în diverse limbi, iar în cele din urmă un vagon, singur — Vuică fu gata să se înăbuşe de rîs, văzîndu-l — trecu încărcat cu trupuri de femei şi bărbaţi, din ghips, amestecaţi de-a valma şi înveliţi în saci de plastic.

Bătrîna se apropia de pod. În drum, se încrucişă din mers cu fata, care trecu pe lîngă ea călcînd uşor, pe vîrfuri, cu pas elastic de parcă ar fi umblat printre cioburi. „Despuiata !" — gîndi bătrîna, privind în urma ei. „Se despoaie în văzul lumii, nu i-ar fi ruşine ! Lume de dezmăţaţi !"

Apoi îi descoperi pe cei doi aflaţi pe mal jos, lîngă piciorul podului ; tresări, căci îi cunoştea ; şi tot atunci fu gata să se răstoarne, împinsă fiind de plutonierul care tocmai sosea alergînd, din urmă, şi căruia i se vîrîse în cale fără a şti nici ea cum.

— Ho, boală ! — strigă după omul în uniformă ; atît de tare încît acesta se opri în loc, nedumerit.

— Ce-i, măicuţă ? Ce vrei ? — o întrebă, grăbit.

— Sări-ţi-ar ochii să-ţi sară ! se înfoie bătrîna, tremurînd de indignare ; toate îi mergeau astăzi pe dos. Eşti om în toată firea, păcătosule ! De ce nu te uiţi pe unde mergi !

Plutonierul îi întoarse însă spatele ; vorbea acum cu cei doi ; de cum îl zăriseră venind, aceştia se ridicaseră respectuoşi în picioare.

— Trăznite-ar ! — bombăni bătrîna.

Și porni înspre pod, făcînd un ocol ca să nu-i întîlnească ; cei trei veneau împreună. Drept către ea.

— Tovarășe maior, partea de la masă, cea cu spartul paharelor — s-a terminat ! — raportă plutonierul ; sudoarea i se scurgea de-a lungul gîtului, scoțindu-i în evidență venele umflate. Ce urmează acum ?

Pe acoperișul localului, aproape de streașină — lîngă ghearele metalice ce susțineau difuzorul — dormea o pisică. Dormea dusă, răsturnată pe o parte, cu labele spînzurînd în gol deasupra capetelor celor aflați pe terasă ; observînd-o întîmplător, maiorul se scuturâ: avu pentru o clipă impresia că deasupra lui atîrnă cadavrul unui fetus putrezit, aruncat acolo cine știe de cînd. Își duse mîna la cap simțind cum o durere, abia deslușită, îi încleștează ceafa și maxilarele.

— Ce zici ? — se adresă lui Dumitrescu, apoi, Ah, da ! — își aduse aminte. Bun ! Cum a ieșit ?

— A ieșit, și... nu prea ! — făcu plutonierul, necăjit. Sînt prea încruntați ; prea se uită urît : parc-ar fi la înmormîntare, nu la chef ! Ei zic că le vine greu... **că nu de chef le arde** lor acum !

— Așaa ? — ricană maiorul. Așa zic ei? Dar de ce le arde mă rog ? De ce le arde dumnealor, plutonier Dumitrescu ? — se răsti deodată, ridicînd tonul (abia intrată pe terasă, Aura se opri în loc, surprinsă). Poți să-mi spui ? **De ce le arde ?**

Drăgan, aflat prin apropiere, privi îngrijorat către prietenul său.

— Umflă-i ! — strigă acesta. Ia-i ! Îți dau un sfert de oră la dispoziție ca să le vîri mințile în cap ! Atît : un sfert de oră ! S-a-nțeles ?

— Dre-epți! — răcni plutonierul, în loc de răspuns. Și — ocolind în goană colțul localului — se înfipse din-naintea lui Ripu, care îi era mai la îndemînă. **Culcat !** — îi ordonă, cu chipul schimonosit de o furie nefirească. Culcat, n-auzi? Anafura cui te-a înțărcat, de bandit !

— Dom'le, pe mine să nu mă... — îndrăzni Ripu.

— Gura ! — zbieră plutonierul. Drepți ! — făcu apoi, văzînd că celălalt tocmai se pregătește să-și îndoaie genunchii, pentru a se întinde pe ciment.

Ripu se supuse.

— Culcat !

Ripu se întinse pe ciment cu fața în jos ; în tot acest timp, Vuică se uita la ei icnind, abia stăpînindu-și rîsul.

— Drepți ! Culcat ! Drepți ! Înainte — marș... ia-o dreapta ! Culcat !

Comenzile se succedau acum cu atîta repeziciune, încît Ripu încetă să le mai prindă rostul ; gîfîind, sărind caraghios, ca o broască, cu coatele și genunchii striviți de izbituri, executa mișcările ca un automat, fără să mai judece și fără să mai țină seama la durere. Se pomeni în cele din urmă în spatele „Pescărușului", răsuflînd greu, zăcînd cu fața îngropată în iarba grasă ce **creștea jur-împrejurul** W.C.-ului.

— Ridică-te ! — auzi atunci.

Se ridică. Picioarele — **slăbite de efort** — îl făcură să se clatine în loc, șovăind ; se sprijini de peretele văruit al gheretei. Ștergîndu-și gura, îl privi pe plutonier îndelung, așteptînd cele ce aveau să urmeze. Spre surprinderea sa însă omul scoase un pachet de țigări și i-l întinse :

— Ia — îl îndemnă ; vocea îi era lipsită de orice intenție.

Ripu luă o țigară. Tremurînd încă se căzni mult pînă să o aprindă. Ca să-l ajute plutonierul îi luă pumnul în mînă potrivindu-i astfel cît mai aproape flacăra brichetei. În sfîrșit reuși să tragă cîteva fumuri adînc.

— Măi Ripule de ce sînteți voi proști ? — zise plutonierul. De ce îmi **produceți** voi mie necazuri ?

Ripu se uită la el pieziș :

— Care necazuri **dom-plutonier ?** — cuteză să întrebe.

— Mdeh ! — făcu plutonierul în silă. Care !? — păru și el a se mira. Astea : de mi le faceți voi ! — zise. Tu știi **mă** că eu aș putea să-ți fiu tată ?

Ripu supse țigara din răsputeri ; arzînd, tutunul îi fripse degetele.

— Du-te și adu-l și pe celălalt — făcu plutonierul. Am o vorbă **să o vorbim** împreună ! Aici nu ne aude nimeni. Hai, mișcă ! Mama voastră de pușlamale...

Dacă și-ar fi întors capul, Ripu i-ar fi zărit zîmbetul străin, **obosit și trist**, din colțul gurii ; nu-l zări însă, căci plecase deja — tulburat — să-l aducă pe Vuică.

Rămasă singură cu ospătarul, Aura bău fără prea multă plăcere siropul gălbui ce îi trimitea în nări un parfum sintetic, de fructe uscate.

— Sînteți de-aici, **domnișoară ?** — o întrebă Toma.

— Nu. De ce ?

— Semănați puțin cu...

— Nu semăn cu nimeni ! — **i-o reteză** ea. Mai bine spune-mi, **te rog** : ce faceți acolo ?

— Unde ? — nu înțelese Toma.

— Acolo, afară ! **Ce-aveți cu băieții** ăia doi ?

Toma rîse acru :

— Eu, **personal**, n-am nimic, duduie ! Ei au avut cu mine : mi-au spart capul ! Se mai vede semnul, observați ? — adăugă întorcîndu-și către ea creștetul străbătut de urma albă, sticloasă, cicatrizată, a rănii produse de cioburi.

— Oh, interesant ! — exclamă Aura ; și ochii îi străluceau de curiozitate. Și de ce îi filmează ?

— Se face un fel de film... **educativ** ! — explică Toma. Urmează a fi proiectat în oraș, la diferite instituții. Acum are loc reconstituirea și, cu ocazia asta, se face și filmul în chestie. Cel slab — ăla cu ochelari — e de la Casa de Cultură : responsabilul cineclubului. Mai doriți un suc ?

— Nu, mulțumesc ! — zise fata.

Și pe cînd se îndrepta către ușă — privind în urma ei — Toma oftă încetișor.

— Ce era să facem, tova-major ? — îi spunea Ripu plutonierului. Gîndiți-vă și dumneavoastră : luasem amîndoi bacalaureatul, cum era să mergem la bal, fără costum ? Ne făceam de rîs, cu colegii ! Eu opresc din salariu doar banii de cantină și niscaiva mărunțiș, de țigări. Restul îl trimit acasă, că sîntem opt la părinți și sînt înglodați în datorii ! Cît despre ăsta (și îl arătă pe Vuică care de cîtva timp le întorsese spatele, privind către munte), ăsta... **n-are probleme ! !** Mai deunăzi i-a dat ăleia, bătrînei — de o văzurăți acolo, la pod — i-a dat, zic, două sute de lei, să-și repare baba magazia. O să-i mai vadă înapoi, cînd mi-oi vedea eu ceafa !

Plutonierul nu părea că ascultă ; își desfăcuse copca vestonului și cu batista strecurată înăuntru, atît cît îi permitea uniforma, își ștergea pieptul asudat :

— Măi flăcăilor — făcu el, domol — ascultați la mine ce vă zic eu, că nu vă vreau decît binele ! Virîți-vă mințile în cap și faceți așa cum vi se spune ! Maiorul e un om — pîinea lui Dumnezeu ! E păcat, mă, să nu-i intrați în voie ; și e și interesul vostru ! Tu îmi spui mie — se adresă lui Ripu — că n-ați avut costum ! Bine mă, te cred ; și vă înțeleg ! Da' asta, înseamnă, să veniți, aici, și să vă îmbătați, ca porcii ?

— Tova-major — făcu Vuică deodată, răsucindu-se spre el — dumneavoastră ați fost pe munte ?

Plutonierul își strecură batista în buzunar, privindu-l.

— Nu — zise apoi ; și clătină din cap. De ce ?

— Aș vrea să aflu cum e acolo — sus ! ? Cică : **sînt cabane... !**

— Sînt — făcu plutonierul.

— Multe ?

— De unde vrei să știu ? Ți-am spus că n-am fost !

— **De ce ?** — se miră Vuică, simplu. Pe celălalt mal — dincolo de rîu — bătrîna alerga șchiopătînd după niște găște ; agitînd o nuia în mînă, se căznea **să le facă să intre** pe pod.

— Oare ce-o să pățim, tova-major ? — întrebă Ripu ; vocea îi tremura. Mă omoară tata dacă află că am făcut pușcărie !

— **Bine de mine**, că n-am ! — sări Vuică.

— Ce n-ai ? — întrebă plutonierul.

— Al meu a murit acu doi ani — îl lămuri Vuică. L-a luat dracu, s-a răsturnat o cisternă peste el... piftie l-a făcut ! Cînd l-au dus la groapă în cosciug era mai mult țărînă, decît carne de om ! Era bun el, săracul — da' le cam trăgea la măsea ! Și atunci mă lovea rău... numai peste cap. Prinsese patima asta, a băutului, încă din timpul războiului.

Începu să rîdă într-un fel ciudat :

— I-a murit un frate pe front — zise, rîzînd ; și era un rîs strîmb care îl lățea fălcile, pocindu-l. A explodat ceva și i-a zmuls o jumătate din stomac. A mai trăit așa încă două zile: deasupra lui taică-miu, că erau îngropați, amîndoi. Două zile, tata a răsuflat prin mațele lui... Cred că de-acolo i s-a tras !

III.

„...soarele Drăgane, soarele și nimic altceva ; degeaba te uiți tu la mine și mă privești în felul ăsta ; sînt eu, același, un biet om ca și tine, ca și toți cei aflați aici ; chiar și ca tînărul ăsta murdar care mă privește încruntat și căruia i-aș cîrpi acum pe loc două palme, nu pentru ceea **ce a făcut**, nu, ci numai pentru că poartă o porcărie de lanț ruginit la încheietură crezînd că astfel iese din comun ; ca și **el sau chiar și** ca această umbră care zace cu capul pe masă părînd a dormi somnul dreptilor și care se numește Pave-li-u ; da, Drăgane, chiar și ca el, nu te mira că nu vorbesc aiurea ; și el e un om, ba a fost chiar mai mult decît un om atunci cînd și-a scos soția pe brațe de acolo din încăperea aceea în care un medic legist, cu țigara în gură, cosea la loc cele două jumătăți de carne însîngerată, tăbăcită și arsă de formol : tot ceea ce mai rămăsese din copilul lor ; din încăperea în care medicul se căznea să străpungă cu un ac oxidat pîntecul fetiței, pielea aceea pe care ei o sărutaseră de atîtea ori seara înainte de a duce copilul la culcare ; a făcut asta Drăgane, și soția leșinase iar el o scotea de acolo pe brațe ; încearcă să-ți imaginezi **cît de singur** era el în acest moment ; și în tot acest timp nu i-a curs o lacrimă, **nici măcar o singură lacrimă** — reține acest amănunt ; încît nu te mai mira bătrîne, există unele împrejurări în care

CORNELIA IONESCU : „Iarna"

sîntem la fel cu toții : goi în fața durerii ; toți semănăm — **asta e !** Așa că ia-mi batista de pe frunte, nu mai are nici un rost, o speriem doar inutil pe tînăra asta care ne privește îngrijorată și care a picat tocmai acum, din senin, încurcîndu-ne socotelile, o vezi ? — mai bine și-ar vedea de treabă mai bine și-ar vedea de treburile ei, să facă baie sau să se tăvălească în nisip sau să asculte muzică pur și simplu, bănuiesc că pentru asta și-a adus portativul ; drăguță fată, bătrîne ; dacă nu mi s-ar fi întîmplat ceea ce mi s-a întîmplat poate că aș fi avut și eu parte de un asemenea copil, îmi doream fată ; numai fată, fetele sînt mai apropiate de ceea ce noi obișnuim să denumim în mod curent, domestic : Ființa Umană ; **cînd sînt** mici ele nu se joacă de-a hoții și **vardiștii**, nu se joacă cu pistolul ; acum însă fata asta mă deranjează și totodată mă tulbură nu știu de ce, simt că ne va produce numai încurcături, **e prea frumoasă** ; făceți-o să plece undeva oriunde **e păcat, ea nu are ce căuta aici cu noi,** trimiteți-o la plimbare ; iar dacă ți le spun toate astea crede-mă că nu mă gîndesc la nici o prostie, nu, bătrîne : după ce ai trăit zece ani cu o femeie ca soția mea, orice altă experiență de acest fel nu ar fi decît de-a dreptul caraghioasă probabil că dacă l-aș întîlni acum pe idiotul care m-a lovit cu cuțitul atunci la Sinaia i-aș spune ; l-aș prinde de brat și i-aș spune cred : dragul meu îți mulțumesc din suflet pentru că mi-ai dat prilejul să cunosc o femeie ca **Iulia**... ești un nemernic, ești o lichea ordinară — asta fără nici o discuție — primește totuși din parte-mi întreaga recunoștință ; așa i-aș spune, bătrîne : tex-tu-al ; încetează deci a mă mai privi în felul ăsta, îți repet : de vină e soarele, soarele și nimic altceva, iar eu sînt un om gras, sufăr de tensiune pe deasupra, naiba știe ce s-a petrecut cu mine acum, oricui i se poate întîmpla însă ceva asemănător, ce vroiam să-ți spun ? — mda... ce dracu vroiam să-ți spun ? — aha : că sînt unele împrejurări în care sîntem la fel cu toții, toți semănăm, cu singura deosebire că unii dintre noi **refuzăm să rămînem în genunchi** ; chiar dacă am fost loviți în cap pe neașteptate nu ? Poartă-te așadar ca oricare altul, știi și tu, bătrîne, că o prietenie exagerată obosește în cele din urmă, nu te mai holba deci la mine în halul ăsta și ia-mi dracului batista de pe frunte; ai udat-o prea mult simt cum mi se scurge apa în jos pe gît și ar fi păcat să-mi murdărești cămașa ; cine știe cînd voi mai avea parte de acum încolo de o cămașă curată... ! De o cămașă curată, da ! De o..."

— Bah ! ? — făcu deodată, ridicîndu-se. Ce s-a întîmplat ?

— Nimic — îi zise Drăgan. Te simți mai bine ?

— Ce s-a întîmplat ? — repetă maiorul, încă nedumerit, venindu-și însă treptat în fire. Ce se aude ?

Se auzea ceva, într-adevăr ; se auzea — din nou — dangătul acela metalic, caracteristic, al unui tren care se apropie ; de data asta, sosind dinspre gară.

Și trecură pe rînd vagoane verzi, aglomerate — vagoane de cursă locală — vagoane afumate și scurte, cu oameni atîrnînd peste marginea ferestrelor deschise — oameni îmbrăcați în alb, ieșiți la aer ca să mai răsufle — atît de încinși de căldura compartimentului, încît păreau cu toții identici, făcuți la matriță — cu oameni privind impasibili către plaja strandului prin dreptul căreia tocmai treceau alunecînd încet, tot mai încet, purtați pe șine ; tîrîndu-și fiecare — cine știe unde — așteptarea grea, obositoare, a revederilor promise.

Garnitura opri în haltă. Cei din grupul aflat dincolo, pe terasă, continuară să o privească : nu coborî nimeni ; și nici nu se urcă. Locomotiva pufăia în loc, mulțumită ; se bucura pînă și ea de acest răgaz neașteptat.

Bătrîna reușise să-și vîre găștele pe pod ; le mîna acum din urmă, cu nuiaua.

— Io-te, bă ! — se făcu atunci auzită vocea unuia, aflat în tren. Ăsta-i Ripu, să fiu al dracului dacă nu e el ! Ripule ! Ce faci, măi băiete ? Vino mai aproape ! Cum de-ajunsași, mă, pînă pe-acilea ?

Ripu privi într-acolo surprins, cercetînd fiecare vagon în parte ; observă că și cei din jurul său — inclusiv Aura — fac același lucru.

— Un'te uiți, dom'le ? — răsună din nou, puternic, peste plajă vocea celui aflat în tren. Mă, tu n-auzi ? Ripule ! Aici, mă !

Auzind strigătele, bătrîna — ajunsă la mijlocul punții — lăsă găștele în plata domnului, căznindu-se să înțeleagă ce se petrece.

— Ca să vezi ! — se mira omul, cu voce tare. L-am cunoscut pe cînd era **atitica** ! Și dau de el tocmai acum, aici ! Ripuleee ! — strigă, iar.

Întreaga garnitură începu să se agite ; cei aflați la ferestre porniră să strige cu toții :

— Ripule ! Vino, mă !

— Care ești, mă, de-ți zice Ripu ?

— Unde dracu te uiți ? Vino mai aproape !

Ripu cerceta vagoanele cu o asemenea încordare în priviri încît simți că îl dor ochii, și așa destul de obosiți ; zadarnic însă : rîul purta vorbele prin aer, buimăcindu-le, aruncîndu-le încoace și încolo, printre sălcii ; vocea omului se auzea cînd dintr-o parte, cînd din alta.

— Hai mă, că pleacă trenu !

— Hai mă, **ăla** ! Că **ăsta** te cunoaște !

— Ripule ! Ripuleee... ! M-am întîlnit cu maică-ta, acum o săptămînă ! Zicea că îți duce lipsa, și că... Mai zicea că soră-ta a mică, **aia** de a avut pojar — zicea că s-ar fi...

Maiorul îi făcu un semn cu mîna : „ce mai aștepți ? Du-te !" Stînjenit, șovăi cîteva clipe neîndrăznind să se rupă de ceilalți, pentru a se apropia de mal. Cineva îl împinse în umăr, îndemnîndu-l. Era plutonierul.

Și atunci ceva mic, încet, ca o părere ; apoi ceva mare, crescînd repede, mult — ceva greu, năpraznic ; ceva uriaș, ca o explozie ; ca o furie, ca un imens urlet de agonie, de durere ; ceva cumplit, asurzitor și nătîng — izbucni din tribună urcînd spre cer și se sparse acolo, hohotind în cascadă. Coborî apoi peste plajă clătinînd sălciile, ca un vînt — risipindu-se în cele din urmă printre ele ; pierind, stins, peste apă... purtînd, departe, trenul ce plecase. Însoțindu-l.

— „...acu, ce-i spun ? Că ar fi... dacă tu... sănătos, hei !" — fuse tot ce se mai auzi.

Speriate de zgomot găștele bătrînei țîșniseră de pe pod toate deodată, ca la o comandă. Întîrîtate, ele porniră mai întîi către rîu zburînd jos, de-a lungul lui, pe direcția muntelui, bătînd greu din aripi și stîrnind deasupra apei nori scurți, vătoși, de pulbere lichidă, spulberată multicolor în soare. Curînd însă își schimbară direcția, cotind către mal ; una cîte una, se izbiră de trunchiurile sălciilor, bufnind înfundat ; o mulțime de fulgi moi, albi, strălucitori se împrăștiară în aer și rămaseră acolo, plutind legănat.

— Bată-vă unul Dumnezeu, sfîntul ! — strigă din mijlocul podului bătrîna. Lovi-v-ar ciuma aia **bengaleză**, de care-mi spunea fi-iertat-omu-meu-de-al-doilea, că mi-ați scos sufletu ! M-ați omorît, tuna-v-ar în șapte trăznete să vă tune, de orătănii ! Ho ! Ho, tu, nemernico, tu moțato, hooo ! Unde te duci ? — continuă să strige, astupîndu-se de furie. Și porni calea-ntoarsă cu pași mari, de se zgudui podul. Unde, unde, unde — UNDEEE ? — mai strigă, cu părul vîlvoi, îndreptîndu-se către sălciile alături de care — tocmai hăt-departe — i se opriseră găștele.

Paveliu încerca să se trezească : cu capul abia săltat, cu ochii deschiși la jumătate urmărea atent mișcările celor de pe terasă. Făcea asta nu pentru că ar fi simțit vreun îmbold să participe la acțiune, ci numai pentru a constata dacă relativa sa absență — de care era perfect conștient — fusese, sau nu, remarcată. Iar dacă da, în ce fel. Se ridică de la masă și se duse întins la Drăgan :

— Tovarășe secretar — făcu el — tovarășe secretar ! De ce nu le spuneți, măi tovarășe ? În definitiv, ce rost mai are să le-o ascundem ?

Ar fi vrut să zică că nu are nici un sens, absolut nici unul — să le mai ascundă celor doi elevi ai săi faptul că sînt liberi ; că tot ceea ce mai au de făcut nu reprezintă decît o formalitate ; că — știind asta — de bună seamă că ei vor răspunde cu totul altfel la ceea ce li se cerea să facă ; că — în concluzie — una e să **îndeplinești** o sarcină în condiții de **siguranță**, de securitate personală, și cu totul altceva e să faci același lucru într-o atmosferă viciată de teama — justificată — că asta e ultima ta zi de libertate.

Nu apucă însă : mai avu doar răgazul să-l audă pe Ripu vorbind de unul singur (Care-ai fost, mă, ăla de m-ai strigat?) — îi zări pînă și chipul obosit, încercănat și dus departe — pentru ca imediat apoi să răsune pe terasă vocea răgușită, plină, a plutonierului :

— Ordonați ce urmează, tova-maior ! — Cum ce, Dumitrescule ? — făcu acesta. Ai și uitat ? **Spărgeți-i capul ospătarului !**

Gîtul lui încins... Gîtul acela gros plin de bășicuțe **albe**, străvezii ; ca o carne de porc alterată. Plin de pete ciudate, de un roz **crud**, lăptos ; piele albă, subțire — epidermă arsă de soare care se va jupui curînd...

Mîinile mai jos — anunțase Scherer — mîinile puțin mai jos, coboară-le pe umerii lui, lasă-le cu totul pe umerii lui ! „Așa ?" — îl întrebase. „Da, acum e bine. Rămîneți în poziția asta, amîndoi !"

Și — din nou — gîtul acela asudat ; pielea aceea arsă de soare. O mîngîie ușor plimbîndu-și pe ea degetele, în sus, pînă sub loburile urechilor ; loburi rotunde, pline de grăsime, îndărătul cărora arterele zvîcneau neîntrerupt, ritmînd bătăile inimii. Întîrzie cu degetele acolo, simțind cum sub ele — sub degetele lui — alunecă, pulsînd, viața unui om ; a unui ospătar ; simțind cum se strecoară pe acolo, pe sub degetele lui, viața lui Toma...

„Ripule — îi șoptise acesta — fii atent, nu mă lovi prea tare ; că mi se deschide rana din nou !" ; „Lasă, dom-șef — îi spusese la fel, în șoaptă, încercînd chiar să zîmbească, spre a-l liniști — lasă, n-ai grijă, abia dacă vei simți ; nu-ți fie teamă, geamul e prins într-un singur cui, o să cadă imediat !"

S-a stîrnit parcă din senin un vînt ușor, uscat, ca o boare ; ca o adiere caldă, cu miros de brazi ; cu miros de munte, prevestind ploaie. Care-ai fost mă, ăla, de mă cunoșteai ? Ăla de m-ai strigat, cunoscîndu-mă ? Și ce-oi fi vrut tu să-mi spui cu alea toate, de încercași a mi le spune ? Și — mai ales — care ți-o fi numele ?

„Neamțule, ce faci acolo ? — întrebase maiorul. „Schimb bobina, tovar'ș maior !" — îi explicase Scherer. „Haide, domnule, mai repede, că acu ne trezim cu cei din tribună pe cap !" „Ce vreți, tovar'ș maior ? — făcuse Scherer — ăsta nu-i om, e mașină ! Treceți dumneavoastră în locul meu, dacă țineți neapărat !" „Bine băiete, bun ! — îl potolise maiorul. Haide, vezi-ți de treabă ! Și mai lasă nervii ; că nervi avem din păcate fiecare, destui !"

...Care-ai fost mă, tu, ăla ; și ce-oi fi vrut tu a-mi spune ? Despre maică-mea, și poate că și despre ceilalți, știu eu" Da de maică-mea, mă : de ea — ce-oi fi vrut a-mi spune ? De unde să te scot eu acu pe tine măi frate-miu ? De unde, mă, păcătosule, de unde mă, călătorule ; pribeagule, care-oi fi fost tu acela ! — acolo, în vagon ; de ți-am auzit vorba ?!

— Ce faci, Ripule, plîngi ? — îl întrebă Toma. Ho, mă ! — adăugă imediat simțind cum degetele tînărului i s-au încleștat de gît, strîngîndu-l. Ce-ți veni ?

— Nu plîng, dom-șef ! — făcu Ripu, rînjind ; și slăbi strînsoarea ; avea lacrimi în ochi. De ce să plîng ? Adică spune și dumneata : de ce aș plînge ?

Toma își întinse gîtul în sus răsucindu-l într-o parte și alta, privindu-l speriat pe Ripu în tot acest timp.

— Dom-șef — șopti deodată acesta, înecîndu-se ; buzele îi tremurau. Dom-șef, iartă-mă dom'le... Te rog !

Deasupra lor — trezindu-se — pisica se ridică în patru labe, zbîrlindu-și coada și arcuind spinarea, mult ; ghearele ei scîrțîiră mat zgîriind neputincioase tabla acoperișului.

— Stai, măi băiete — se fistici ospătarul — stai ușor! Adică, stai: ce-ți veni? Pentru ce — adică — să te iert ?!

— Știi dumneata pentru ce ! Știi foarte bine pentru ce ! — repetă Ripu, de parcă s-ar fi temut ca celălalt să nu îl contrazică. Iartă-mă măcar pe mine, că eu te-am lovit : Vuică nu ți-a făcut dumitale nimic. Iar eu poate că voi... cu mine, cine știe ce s-o alege ! Cine știe dacă ne vom mai întîlni vreodată, și ar fi păcat, zău, să-mi porți dușmănie !

— Fugi de-aci, Ripule, ce-ți trece prin cap ? Ce tot vorbești ? — se supără Toma. Se poate ? — adaugă, jignit de-a dreptul. Eu unul te-am iertat de mult, măi băiete, te-am iertat încă de-atunci, **după ce fusese consumat faptul** ! Ba îmi și pare rău că m-am virît între voi, cînd cu paharele ! Poate că dacă n-aș fi făcut-o, nu s-ar fi iscat toată dandanaua... !

— Bine, nea Tomo ! Atunci... e-n regulă. Și Ripu își trase nasul, scurt. Acu **— ce-o fi, o fi !** mai adăugă.

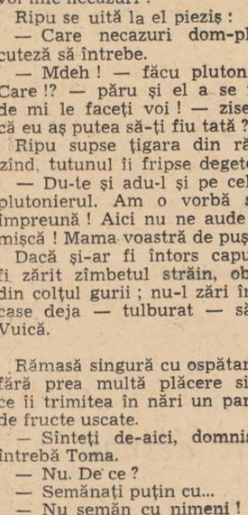
— Păi cum, altfel ? — se miră Toma sincer.

— Pregătiți-vă ! — anunță Scherer, răstit.

Ripu tresări. Strînse din nou — involuntar de data asta — gîtul ospătarului. Din-naintea lui, Toma își îndreptă umerii ridicîndu-se pe vîrfuri, de parcă ar fi vrut să se înalțe ; încreștită sub degetele tînărului, pielea îl ustura îngrozitor. Chipul i se alungi ușor pe verticală, căpătînd o expresie îndurerată, de om chinuit. „Probabil că asta le și trebuie ! Probabil că așa și trebuie să arate !" — gîndi Ripu.

Apoi auzi bîziitul acela surd, cu care se obișnuise : Scherer pornise motorul aparatului de filmat. O zări pe Aura în dosul aparatului, pe jumătate ascunsă de trepiedul gros, din lemn lustruit, privind cu ochi mari la ceea ce se întîmplă ; și tot atunci se simți cuprins pe neașteptate de o dorință vie, nelămurită și contradictorie : avu pentru o clipă convingerea că în momentul următor va lăsa totul baltă și o va rupe la fugă undeva, oriunde, fără a mai privi înapoi, fără a se mai gîndi la nimic ; imediat însă — știu că nu o va face ; știu asta, și mai știu — extrem de precis — că, din acel moment, singura realitate posibilă, singurul lucru, acum, a devenit acela de a îndeplini **cît mai bine** tot ceea ce îl obligau ceilalți să facă aici, împreună cu Vuică, în fața lor. Și înțelese că o dată cu hotărîrea asta, ceva din el, din Ripu — ceva din **făptura** sa — s-a dus. Pentru totdeauna.

(continuare în numărul viitor)



MIHAIL
NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

Cînd norul de fum se risipi, **toată lumea era în picioare. Numai** credincioșul meu om mecanic **dusese o mînă la piept și părea că** șovăie. Pînă să mă dezmeticesc, **se prăbușise...**

Furia mea nu mai cunoscu limite :

— Ticăloșilor ! strigai vibrînd de indignare. **Un singur pas dacă** mai faceți o să fie vai de pielea voastră !

La această amenințare, **bandiții se opriră zguduiți. Auzii clar cum** li se bat inimile în piept, **atît celor ce pătrunseră în atelier cît și** celorlalți din hol și chiar **celor de pe stradă. Rîndurile lor părură** că se clatină, **cîțiva dintr-înșii făcură chiar stînga-mprejur și dădură bir cu fugiții.**

În depărtare începu să urle o sirenă. Cît ai clipi din ochi atelierul rămase gol. Mă repezii în stradă. Paznicii de noapte se încărcau în grabă într-un camion, care porni imediat în goană nebună. Doi, rămași de căruță, preferară să-și tragă singuri cîte unul sau cîte două gloanțe în cap, după ce înghițiseră în prealabil cîte o fiolă de stricnină, decît să cadă de vii în mîinile justiției. Totuși, cei din camion se întoarseră, observîndu-le lipsa, dar trebuiră să se mulțumească numai cu corpurile lor neînsufletite.

Intrai în casă pentru a vedea ce se întîmplase cu Grosomodo. Zăcea întins pe podea și femeia cibernetică, părăsindu-și locul unde o așezasem, îi potrivea sub cap o pernă. O trimisei imediat de acolo și mă apucai să cercetez dacă rana e gravă. Din fericire proiectilul nu distrusese decît homeostatul, din care cauză omul de fier își pierduse echilibrul. Era deci o avarie ușoară. Mai aveam cîteva de rezervă și i-l puteam schimba pe loc.

Mă apucai întîi să pun ordine în încăpere, întrucît întreg atelierul părea devastat. În hol găsii un exemplar din „Șoricelul roz", deschis la mijloc și cu povestea Cristinei „Păpușa fermecată" încadrată într-un chenar tras cu creionul roșu. Puteam să jur că, înainte de atac, nu se afla acolo... Fiindcă nu aveam timp de enigme, continuai să mătur... O umbră mă făcu să ridic privirea... Năsosul ! ! Băgase capul în hol și privea cu atenție în dreapta și-n stînga.

— Ha ! urlai eu. Iată-te în sfîrșit, canalie ! Ai venit să iei restul, nu-i așa ?

Mă apucai să-l croiesc cu coada măturii pe unde-l nimeream.

— Pentru Eugen ! Pentru Grosomodo ! Pentru președinte ! Pentru mine !

Și, cu toată expresia dezaprobatoare ce îi apăru pe figură, nu mă lăsai intimidat, dimpotrivă îmi îndoii loviturile, pînă cînd individul o rupse la fugă, mistuindu-se în aburul răcoros al bulevardului...

Undeva cîntară cocoșii. Cît să fi fost ceasul ? Dimineața avansa implacabil ca o banchiză, iar sus de tot, crestele caselor, ca niște coifuri de argint zbîrniiau ușor la limita dintre frig și căldură.

Intrai în casă și, ca să distrug orice amintire a nopții trecute, pusei pe foc toate reteveiele lăsate amanet de bandiți în fuga lor precipitată...

★

—Ha, ha, ha ! rîse redactorul frecîndu-și palmele. Vrei să sugerezi că bandiții puseseră ochii pe femeia cibernetică, de care aflaseră citind „Șoricelul roz"... ? Ha, Ha ! Ce ideie trăznită ! Scuză-mă, însă așa e !

— Nu vreau să sugerez nimic. Chiar îmi pare bine că se înțelege așa, întrucît aceasta a fost realitatea însăși.

— Să nu exagerăm... ! Norocul dumitale e că genul permite ! În altă ordine de idei, numărul asaltatorilor mi se pare prea mare. Și-i mai pui să umble și în uniformă prin inima Bucureștiului... !?

— Nu te contrazic. Totdeauna în astfel de situații imaginația exagerează pericolul. Se poate să fi văzut eu mai mulți, de ce aș face excepție la acest capitol din psihologie. Eu mă așteptam să te miri mai curînd de gesturile umane ale celor două personagii cibernetice, deoarece și mie mi-au cam dat de gîndit.

— Aceasta era cea de-a doua obiecție pe care vroiam să ți-o fac. Dar dacă nu mă lași să vorbesc...

Cap. XIII. Între două femei...

Niciodată n-am făcut caz de imaginația mea. Ca să fiu sincer, mărturisesc că prefer să urmăresc o experiență de laborator decît să-mi pierd timpul citind aventuri neverosimile, care n-au avut loc decît în căpățîna cine știe cui. Menționez aceste lucruri ca să nu se creadă că pentru a obține efecte literare ieftine, de care sînt cu totul străin, relatez lucruri ce n-au avut loc de fapt. Povestea mea nu e decît rezumatul unor însemnări fără pretenție

ale unui om de știință și n-am să fiu cîtuși de puțin mirat sau neliniștit dacă nici istoria nici critica nu se vor ocupa de dînsa.

Am făcut această digresiune ca să pot analiza mai bine atitudinea păpușilor mele, din seara atacului. Ce explicație științifică puteam da faptului că femeia cibernetică părăsise locul ei, pentru a pune o pernă sub capul lui Grosomodo, fără ca eu să-i dau vreun ordin... ? Era posibil ca acest gest, extrem de feminin, să se nască într-un angrenaj de fire și lămpi fără voință și simțire. De ce sărise omul de metal în fața mea ca să mă apere cu propriul său trup, acționînd nu numai ca un om oarecare, dar chiar ca o persoană dotată cu spirit de sacrificiu ? Fusesem depășit de propria mea invenție ? Era creierul electronic construit de mine atît de complex încît realiza și lucruri pe care nu i le programasem ? Dacă aceasta era realitatea, atunci ce fire și se lămpi trebuiau conjugate pentru a obține eroismul, gingășia, afecțiunea, mila... ?

Hotărît lucru, eu, omul cel mai practic din lume, omul științelor exacte și al logicei implacabile începeam să divaghez în mod îngrijorător ! Mă căznii să-mi înfățișez problema sub un alt aspect. Credeam cumva în miracole... ? Doamne ferește ! Într-un secol al logicii, cum e al nostru, astfel de credințe nu sînt altceva decît o infirmitate ! Puteau avea mașinile mele simțăminte omenești ? Iată o întrebare prostească ! Bineînțeles că nu ! Și nici mișcări din proprie inițiativă nu puteau face ! Atunci... ? Cum se explica eroismul lui Grosomodo și duioșia femeii cibernetice ?

O singură concluzie se impunea în mod necesar. Cineva care cunoștea situația din acel moment și unda pirn care erau comandate păpușile mecanice, intervenise, ordonînd gesturile pe care nu mi le puteam explica. Ori acest cineva nu putea fi altul decît președintele...

Tot filozofînd astfel, reușii pînă la ora zece să redau locuinței mele aspectul pe care-l avusese mai înainte. Grosomodo, pus din nou la punct și cu o înfățișare strălucitoare era tocmai pe cale de a mă asista luîndu-mi cafeaua cu lapte, cînd pe ușă năvăli Cristina ! Fără nici o vorbă, mi se aruncă în brațe, dovedind că nu-mi poartă nici un resentiment de pe urma certei noastre.

— Mi-ai bătut gulerașul, își reveni dînsa după cîteva secunde. Află mai întîi că te-am iertat ! Poți să-mi săruți mîna ! Să știi că puțin mi-a păsat de ce mi-a spus Modest ! L-am lăsat să vorbească și eu mă gîndeam la altceva. Norocul tău că a trecut pe la mine... ghici cine ? Chiar președintele ! Dar să nu-i spui că ți-am spus, fiindcă mi-a spus să nu-ți spun. Ha... ! ce nostim ! Însfîrșit, ce-am discutat, treaba noastră ! Zicea că sînt colaboratoarea lui și chestii de-astea ! Simpatic bătrînel ! Cred că în tinerețe a făcut curte la multe fete. Însfîrșit, important e că tu lucrezi liniștit. Ah ! ce dor mi-a fost de tine !

Se întrerupse o clipă pentru a-l trimite pe Grosomodo în baie apoi continuă :

— Spune-mi ! Te-ai gîndit la mine în acest timp ? Dar sincer...

Îmi dresei vocea și mă pregăteam să o asigur de acest lucru cînd zări exemplarul din „Șoricelul roz", rămas pe un fotoliu.

— Însfîrșit, ciripi ea, te-ai hotărît să mai ieși o clipă din socotelile tale complicate... A, dar văd că e ultimul număr ! Și iată și povestea mea însemnată cu creion roșu. Spune drept, cum ți-a plăcut continuarea ....

— Tocmai mă pregăteam s-o citesc cînd ai intrat tu.

— Citește-o ! Nu vreau să-ți modifici programul pentru mine. Parcursei repede istorioara, făcînd o mină încîntată. Doamne, ce galimatie mai era acolo !...

— desenul autorului —

(va urma)

meridiane

lirică bulgară

LIUBOMIR LEVCEV

cînd se întrerupe brusc curentul electric

Lui Encio Pironkov

Cînd se-întrerupe brusc curentul electric
sar repede ca să deschid fereastra.
De ce?
Ce are una cu-alta?...
Dibui cu multă grijă, nu cumva
să mă izbesc de cadavrul luminii.
Deschid.
Pare că ceva pipăibil dă să iasă.
Şi sorb aerul rece cu nesaţ.
Dar nu mă mai simt liniştit.

Negura-învăluind cîmpia e numai un cîntec de leagăn.
„C'est la chanson de mon village..."
şi-aşa mai departe.
Negura în pădure poate-i periculoasă
dar măcar e firească.
Ci în oraş negura-i monstruoasă şi de neîndurat.
E ceva nou.
Nu depinde de soare
şi de-alte-asemeni surse-îndepărtate.
Îţi trec prin minte'
stîlpii dărîmaţi,
răsucituri de sîrme rupte,
de n-ar fi toate-acestea nervii tăi.
Şi-aşa, cînd brusc curentul s-a-întrerupt
stau la fereastră
lîngă muşte moarte
transformat într-un zvon...

Cine-a spus că din piatră nimic nu poate să răsară?
Iată,
eu văd cum din trotuar se ivesc paşi
şi cum se leagănă
tot mai înalt staturile lor suple
culminînd cu o coamă de papură.
Ah, rîsu-acestor huligani, greţos!
Din pricina lor mi se încleştează degetele de la
mîna dreaptă...

Astfel, într-adevăr,
cînd curentul electric se întrerupe
văd
nenumărate lucruri invizibile la lumină.
Întîi:
mă dumiresc deodată
că în oraş se-aglomerează
periculos de mulţi colocatari
pe metrul pătrat atribuit lor.

Şi nu mai are nici o importanţă
că ai fost un Anteu
deoarece sub tine mai sînt cîteva caturi
şi-acesta e pămîntul tău.
Şi-auzi
Cum în odaia de sub tine — asemenea cu-a ta —
deschide scrinul
după o lumînare ori chibrit, ori amîndouă...
Şi, iarăşi, n-are nici o importanţă
că ai fost un Icar,
deoarece deasupră-ţi mai sînt cîteva caturi.
Şi ele sînt acuma cerul tău.
Şi-auzi
cum cerul tău deschide
deasupră-ţi o fereastră ca şi-a ta.
Şi-ţi spui:
De nu i-ar veni chef să scuipe...
O, numai oamenii-s veridici!
În ei trebuie să evoluezi
şi să aterizezi.
Nu-mi spuneţi basme despre cosmosuri
muşcaţi de filoxere siderale...
Şi-apoi, încă ceva:
cînd se-întrerupe brusc curentul electric,
cînd la fereastră stau descumpănit
pierzîndu-mi şansa de-a mai termina,
printr-o fatalitate, munca-mi zilnică,
atunci
am observat că-ntotdeauna
un motociclist invizibil
străbate străzile pustii
accelerînd pîn' la refuz
motorul în doi timpi
şi fără-amortizoare pentru zgomot.
Atunci simt prin urechi cum întunericul
pătrunde-n mine.

Atunci mă rog.
Atunci mă-nchin —
niciodată, în viitor,
n-am să mai las nimic de seamă
pentru ultima clipă.
Numai curentul electric de-ar reveni acum!
Nu-mi voi mai pierde timpul cu asemeni
imaginare teme grafomane.
Voi scri despre esenţialul
ce-i tulbură pe toţi.
Numai să se facă lumină!
Voi lucra ziua,
seara am să mă culc odată cu găinile.
Numai defecţiunea de n-ar fi prea-îndelungă-n
seara asta!
Găsesc în carte telefonul vecinilor
şi am să-i sun îndată
chiar dacă poate dorm de mult.
Am să mă scuz,
şi am să-i rog
s-o cheme-acum la telefon pe mama,
am să-i comunic ceva important.

Şi-atunci cînd mama va-ntreba cu spaimă:
— Ce s-a-întîmplat?,
Am să-i răspund că, pur şi simplu, am vrut să-i
aud glasul.

Eu sînt bine,
Dar mata cum te simţi?
Şi am să-i urez noapte bună.
Numai să se facă lumină!

Fire-ar să fie —
uite-aşa
s-au fost născut religiile toate!...

În româneşte de **N. MAGIARI**

COMENTARIU

scrisoare pentru veneţia

Mă urmăresc, de la prăbuşirea lor printre norii rupţi, fluviile verticale de pe deasupra tîrziului de toamnă al Alpilor.

Am refuzat să cred şi-am ocolit litera de ziar, suspectînd-o ca neadevărată. Am fost nevoit să văd însă întinderea aceasta şi să aud stihia apelor muşcînd caldarîmul străzilor, datorită crainicilor de la staţiile de radio ale Italiei.

Trunchiul latin al silabelor, de o sonoritate exactă şi dulce, m-a însoţit un timp, acasă la el, iar vocea acestor prieteni desenaţi de unde, mi-a devenit familiară şi dragă. Acum, vibraţiile sînt coborîte şi cuvintele se împlinesc altfel, scurtcircuind.

Întinderile de sub apă sînt, deci, ale Italiei. De-asupra lor, generaţii după generaţii, înzestrate cu un dar aparte pentru frumuseţe şi simbol, au caligrafiat cel mai valoros tratat de istorie al artelor. L-am răsfoit dintr-o parte în alta, iar un poet, Cesare Vivaldi, mi l-a limpezit, ca vocaţie şi dezinvoltură.

Acum, paginile lui sînt smulse, şterse, deteriorate, distruse. Şi peste sentimentul copleşitor şi el de aceeaşi factură tragică. O coborîre a sufletului prin ferestrele căzute ale inegalatelor castele înşirate de-a lungul Marelui Canal al Veneţiei, un dans pendulat, de Absalom, pe sub arcade desfăcute, o prăbuşire înapoi, în timpul împietrit în vitralii de chiese şi mozaicuri de Ravena. Un fior întins pînă spre nerecunoaşterea de sine sub arhitectura răsturnată a Palatului Ducal, astă-vară scrutînd Laguna, iar acum lăsîndu-se sfidat de apele ei, care încearcă să-i macine flacăra gotică a coloanelor.

Încerc să-mi închipui cum arată în noaptea aceasta Ponte di Rialto, pe sub care trec, de trei sute şi mai bine de ani, săgeţile prelungi şi scobite ale gondolelor, şi nu reuşesc. Încerc să calc, la Florenţa, peste Ponte Vecchio, poate una din cele din urmă dovezi ale măestriei etrusce, în picioare de aproape şase secole, şi nu pot.

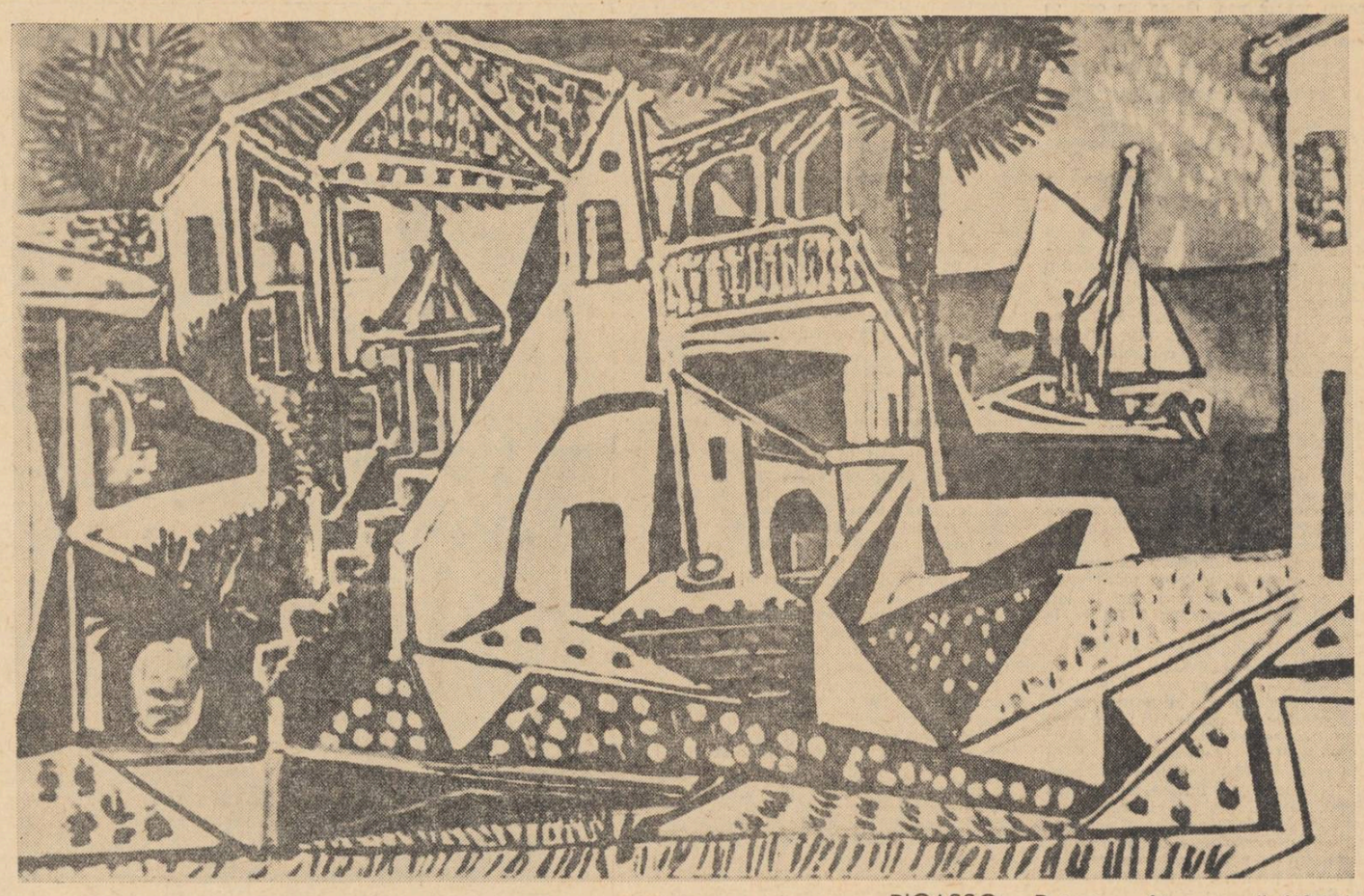
Ploaia, pe care Gabriele d'Annunzio o considera drept „fiică a aerului" (La pioggia nel pineto), a devenit zeiţă necruţătoare faţă de cei de acum şi de cei de mai de mult.

Două treimi din Italia reîncep să apară de sub aceste fluvii. Poate că la Arezzo sau la Rimini frescele fără de egal ale lui Paolo della Francesca s-au şters, poate că, la Florenţa, Michelangelo, de-atîţia ani în stradă, fără de nici o custodie, e prăbuşit. Poate...

Sentimentul acesta, al desprinderii inacceptabile de lîngă opere care nu mai sînt de mult ale Italiei, ci ale întregii lumi şi tuturor timpurilor, e dublat de cel al pierderilor materiale, de viaţă şi mijloace de viaţă, încercat de Italia.

Un sentiment care te urmăreşte, declarîndu-te solidar şi apropiat, încît, cuvintele par desprinse dintr-o scrisoare către cineva pe care vrei să-l revezi, aşa cum l-ai aflat.

DARIE NOVACEANU



PICASSO: „Peisaj mediteranean" (1952)

l i r i c ă f r a n c e z ă

ANDRÉ BRETON

ce de pregătiri

Dulapurile bombate ale cîmpiei
Alunecă tăcute pe şinele laptelui
E ora cînd fetele trezite de valul nopţii care
rostogoleşte monede
Se împotrivesc pişcăturii herminei
Al cărei ţipăt
Va mula ţepii gîtului lor

Evenimentele de alt ordin sînt cu totul lipsite
de interes
Nu-mi vorbiţi de acest tapet mural decorat
cu spini
Care n-are nimic mai bun de făcut
Decît să se sfîşie singur

Flăcările negre luptă între gratii cu limbile ierbii
Un galop departe
Încărcătura subterană se revarsă în pădurea de
toporaşi şi cişmir
Odaia se dă peste cap
Splendida aliniere a măsurilor de cositor se
epuizează într-una singură
care prin adaos se schimbă în vin gri
Coapsa întotdeauna prea grăbită pe tabloul
de cretă în zbuciumul zilei
Zăcămintele oamenilor lacurile de murmure
Gîndirea trăgînd asupra colierului ei de vechi firide
Mă părăseşte odată pentru totdeauna împreună
cu ele
Diavolii-muscă văd în aceste unghii
Seminţele pătrarului de măr de rouă
Ivite din fundul vieţii
Trupul în întregime din peşti a sărit din plasa
rîurînd de apă
În mărăciniş
Aerul în jurul patului
Iscoada derivei scumpe cu ochii aţintiţi pe
jumătate deschişi pe jumătate închişi

PAUL ELUARD

toate drepturile

Simulez
Umbra-nflorită a florilor suspendate primăvara
Cea mai scurtă zi a anului şi noaptea eschimoşilor
Agonia vizionarilor toamnei
Parfumul trandafirilor savante pişcătură a urzicii
Întind rufe străvezii
În luminişul ochilor tăi
Arăt ravagiile focului lucrările lui inspirate
Şi paradisul cenuşii lui
Fenomenul abstract în luptă cu arătătoarele pendulei
Rănile adevărului jurămintele care nu se-nconvoaie
Ţi le arăt

Poţi ieşi din rochia de cristal
Frumuseţea ta nu se-ntrerupe
Ochii tăi varsă lacrimi mîngîieri şi surîsuri
Ochii tăi n-au taine
N-au margini

ANTONIN ARTAUD

geamuri de sunet

Geamuri de sunet, zăcăminte-albastre,
geamuri în care se-nfierbîntă creieri, —
nerupinare, ceru-ntreg cutreieri
devori şi sfîşii despuiate astre.

Şi laptele ciudat şi violent
furnică în străfund de firmament,
se tîrîie spre cer un melc alene
să tulbure a norilor grea lene.

Răsfăţ şi furie, tot ceru-abate
asupra noastră-asemeni unui nor
vîrtej de aripi înteţite-n zbor
torenţiale ploi de-obscenitate.

În româneşte de Virgil TEODORESCU

BENJAMIN PÉRET

săptămîna palidă

Blondă blondă
era femeia dispărută-n pietrele de pavaj
atît de uşoare că-ai fi zis nişte frunze
atît de mari că-ai fi zis nişte case
Era, ţin minte, într-o luni
zi-n care săpunul face să plîngă astronomii
Marţi am revăzut-o
asemeni unui larg jurnal, desfăşurat
plutind pe vînturile Olimpului
După un surîs care fila ca o lampă
ea-şi salută surioara o fîntînă
şi se întoarse la castelul ei

Miercuri boare pală cu trandafiri încinsă
ea trecu ca o batistă
fără să vadă umbrele semenilor ei
care se întindeau ca marea

Joi nu i-am văzut decît ochii
semnale pururea deschise pentru toate catastrofele
Unul dispăru după bulbul unui creier
şi celălalt fu înghiţit de un săpun
Vineri cînd iubeşti
e ziua dorinţelor
Dar ea fugi ţipînd
Tilbury tilbury — fluerul meu s-a pierdut
Du-te şi caută-l sub zăpadă sau în mare

Sîmbătă o-aşteptam în mîini cu-o rădăcină
gata să ardă-n cinstea ei
astrele şi noaptea ce mă despărţeau de ea
dar ea era pierdută ca fluierul ei
ca o zi-n irosire fără iubire

Şi aşteptam duminica
şi duminica n-a venit niciodată
şi-am stat în fundul căminului înnegrit
ca un copac rătăcit.

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

SAINT PAUL-ROUX

despre un pîrîiaş murmurînd prin lucernă

(Fragment)

Undă adevărată,
undă primordială,
candidă undă,
undă înstelată de crini şi de lebede,
undă sudoare a umbrei,
undă centură de vînător a păşunii,
undă nevinovată şi pură,
undă argint celestial,
undă rugă începutului de zi,
undă desmierdare a fîntînilor,
undă sorbită-n sărutul ibricului,
undă amantă a ulcioarelor,
undă în aşteptarea botezului,
undă înaltelor statui,
undă suflet al diafanelor suflete,
undă sub tălpile nevăzute-ale zînelor,
undă cîrjelor de cerşetori,
undă pentru penele îngerilor,
undă pentru exilul ideilor,
undă bebe al ploilor de-April,
undă fetiţă cu păpuşa,
undă logodnică încheindu-şi scrisoarea,
undă carmelită îngenunchiată lîngă crucifix,
undă zgîrcită-n spovedanii,
undă superbă lance a cruciadelor,
undă venind dintr-un clopot tăcut,
undă umilinţă a semeţelor piscuri,
undă elocinţă a sînilor de piatră,
undă argintărie în sertarele văii,
undă fişie pe-un străvechi vitraliu,
undă eşarfa celui care-nvinge,
undă ramură de palmier, rozariu de lacrimi,
undă revărsată peste milostenia simplă,
undă rouă a stelelor pilpîitoare,
undă pipi lunar în văl de muselină,
undă cu sori exultînd în pana păunului,
undă glas al iubitelor sub lespezi de mormînt,
undă venind din sîngele unui înaripat paradis
eu te salut din acest Elsenor al păcatelor mele.

GUY DE BOSSCHERE

magnificat

Tu pe care te adaug bucuriei mele
Cifră care corupe numărul
Pe care te adaug suferinţei mele
Sare care sîngele-mi arde
Tu pe care te chem să-mi numeri zilele
Vînt falsificînd nisipul
Tu ale cărei buze de umbră anunţă apocalipsa
Focul jurămîntu-ţi trădat
Nici o lebădă nu-ţi imită candoarea
Tu abisul ce precede căderea
Sub aurul măştii întrezăresc un chip mai adînc
decît Noaptea
Inocenţa e-un opiu căruia-i ştii vertige-ul

Tu eşti Egiptul înclinînd spre somn
Enigmă ţi-e visul
Nici o frontieră nu ne desparte azi trupurile
Unde las rană-adîncă tu laşi doar muşcătură

Plural singular majusculă
Sînt fracţiunea otrăvită de tăcerea-ţi
Goliciunea mi-e singurul giulgiu
Tu pe care te sfarm pierzîndu-te din ochi
Tu lacrimă dilatată în care se răsfrînge neantul
fiinţei mele
Tu soarele de cursă lungă ajuns la capătul uitării

MAX JACOB

nocturnă

Broaşte rîioase-ocăind,
foşnet de bărci şi de vîsle,
şuer de şarpe între trestii,
rîs chinuit,
zgomot de corp care cade în apă,
zvon de paşi care vin în tăcere
şi de stinse suspine,
zvonul saltimbancilor de departe venind...

ROBERT DESNOS

strigătul lui robert desnos

(Fragmente)

Vreau să vină spre mine cei rătăciţi, hăituiţi pe pămînt,
cadavrele stejarilor înainte de vreme răpuşi,
cîrpele putrezind pe cîmpii, rufele-ntinse pe garduri, la soare,
chem către mine tornade, uragane,
tiphoni năpraznici, furtuni şi cicloane,
asaltul mareelor,
cutremurele de pămînt,
coloana de fum a vulcanilor, chem fumul de ţigare,
chem rotocoalele de fum ale ţigării,
chem către mine iubirile şi-ndrăgostiţii,
vii şi morţii,
groparii şi-asasinii,
călăii, piloţii, zidarii şi-arhitecţii,
chem carnea iubirii,
şi-odată cu toate acestea
pe-aceea pe care-o iubesc,
pe-aceea pe care-o iubesc
pe-aceea pe care-o iubesc
triumfătorul miez de noapte deasupra patului meu desface
aripi de mătase,
turnurile de alarmă şi plopii răspund năuciţi la strigătul meu,
se năruie clopote-n pulberi, plopii se-ndoaie pîn-la pămînt,
cei rătăciţi prin cîmpii se regăsesc regăsindu-mă,
străvechile cadavre se trezesc din morţi,
stejarii morţi se îmbracă în verde frunziş,
zdrenţele putrezind pe pămînt, în pămînt
pocnesc la strigătul meu ca steagurile-n vînt
şi rufele uscate pe garduri îmbracă femei minunate, femei pe
care nu le ador
şi care totuşi vin spre mine,
ca somnambulele-ascultîndu-mi glasul, mîngîietoare, blînde,
vin uraganele roşindu-mi buzele cu flăcări,
furtunile mugesc sub tălpile mele,
tiphonii mă despiaptănă,
ciclonii mă sărută,
mareele năpraznice se risipesc la picioarele mele,
cutremurele nu mă clatină dar nărue totul la ordinul meu
fumul vulcanilor mă-mbracă-n mantia lui de vapori,
şi fumul de ţigare ca un parfum mă-mpresoară,
rotocoalele de fum coroană uşoară mi-aşează,
iubirile atît de mult aşteptate se cuibăresc în inima mea,
îndrăgostiţii îmi ascultă glasul,
vii şi morţii îndelung mă salută, cei dintîi cu răceală, ceilalţi
familiar,
groparii îşi lasă mormintele abia începute strigînd că numai eu
pot să-i îndemn să sape înainte,
. . . . . .
piloţii au ghid doar privirile mele,
zidarii se clatină pe schele ascultîndu-mă,
arhitecţii pleacă în pustiuri,
mă binecuvîntează asasinii,
palpită carnea la glasul meu,
dar cea pe care o iubesc nu mă ascultă,
dar cea pe care o iubesc nu mă aude,
dar cea pe care o iubesc nu îmi răspunde.

În româneşte de VASILE NICOLESCU

poezia prozei

interludii

M-a surprins, la început, afirmația lui Camil Petrescu: **„fiindcă, din condiția obiectivității, farmecul epic e mai dificil de sesizat decît cel liric“** (nota din 1936 la un articol despre Duiliu Zamfirescu, volumul „Teze și antiteze“). Doar fluidul secret, farmecul inefabil al lirismului pare mai acut, presupune o sensibilitate specială, antene fine, gesturi de ceremonial (după unii, interceptabile doar de către inițiați). Pe cînd proza, proza se află la îndemîna tuturor, e ușor de observat că aici orice neofit se crede în dreptul lui legitim să emită judecăți. Farmecul liric beneficiază de nu știu ce aură sacerdotală, poezia descinde din templu în stradă, în vreme ce proza urcă din stradă în templu...

Dar nu este unicul caz cînd lucrurile cele mai simple se dovedesc totodată și cele mai complicate. Cîți inși nu și-au ratat poate alte vocații citindu-l pe Tolstoi sau pe Rebreanu cu falsa impresie că „așa ceva putem face și noi“, „e foarte simplu“.

Mă gîndesc că, în critică, prea adesea, reducem aria discuției la cîteva noțiuni mai mult sau mai puțin fetișizate: personaje, conflict, subiect etc. și ne interesăm într-o mai mică măsură de o serie de aspecte poate adiacente dar care te pot introduce în intimitatea fenomenului epic. Cîndva, am scris un articol despre „poezia prozei“, dincolo de titlul puțin căutat, problema mi se impune și astăzi. Este inutil să precizez că nu am deloc în vedere divagațiile metaforice parazitare expresii ale unei sensibilități debordante. Este vorba însă de acea poezie imperceptibilă pe care o degajă operele de proză autentice chiar atunci cînd înfățișează aspecte prozaice ori dezagreabile. Nu sînt pregătit să scriu pe această temă un articol propriu zis (cu tot ceea ce se înțelege asedierea treptată a obiectului, concluzii ș.a.m.d.). Mă mulțumesc să ordonez simple note de lectură sau, pentru a fi în tonul lui Camil Petrescu, „pagini de ciornă“.

★

Din „Estetica“ lui Hegel, îmi rețin atenția considerațiile privitoare la redarea în artă a **«ceea ce se poate chema poezia existenței omenești»**. Tipul de artă ideal pentru Hegel: epopeea homerică. Se invocă argumente în primul rînd de ordin social și istoric. Caracterul societății antice respective dezvăluie „o formă fixă și preexistentă, dar în așa chip că indivizii se identifică cu ea într-o manieră vie și originală“. Termenul antitetic este, desigur, societatea modernă — citește burgheză —; ea de asemenea prezintă forme fixe dar care anulează individualitatea, preceptele ei morale, de drept ș.a. au un caracter abstract, sînt impuse din afară, în vreme ce „în epopee există un ansamblu al principiilor care guvernează viața și activitatea umană, dar în același timp și libertatea de acțiune cea mai perfectă: totul pare să emane din voința indivizilor“. (Elimin aici o cantitate masivă de citate care amănunțesc ideile). Interesante sînt o seamă de urmări în planul vieții și al artei, între altele, legătura nemijlocită și armonioasă între om și lumea obiectelor, ceea ce oferă posibilități mai mari pentru ca tablourile epice să apară desăvîrșite artistic. Pentru eroul homeric cortul, patul, lancea nu sînt simple lucruri neînsuflețite. Cum spune plastic Hegel „Eroul se simte trăind în ele; el transferă în aceste obiecte calitățile sale, inteligența sa, ființa sa. Datorită acestor corelații le conferă o pecete individuală, omenească și vie“. (Cer iertare pentru traducerea aproximativă a unor termeni dar n-am la dispoziție o ediție românească, pînă acum nefiind publicate decît „Prelegeri de estetică“ vol. I.)

Alta va fi situația în condițiile cînd dispare această stare originară poetică a lumii. „Romanul, în sensul modern al cuvîntului, presupune o societate prozaic organizată, în mijlocul căreia scriitorul caută să reînvie, atît cît e posibil, poezia drepturilor pierdute, care rezidă în vitalitatea evenimentelor, a personajelor și a destinelor lor“.

Firește, din punctul de vedere al concepției noastre nu este acceptabilă această viziune, în esența ei romantică, orientată către o etapă revolută din istoria societății umane. (Referitor la „epoca eroilor“, eroi care în fond nu s-au desprins dintr-un stadiu al existenței în care mai guvernează legile naturii, de recitit ce scrie Marx în „Manuscrise economico-filozofice“: „Pe treptele mai timpurii ale dezvoltării, individul apare mai complet tocmai pentru că el nu a elaborat încă plenitudinea relațiilor sale, nu și le-a opus lui însuși, în forțe și relații sociale independente de el. Dar după cum e ridicolă nostalgia acestei integrități inițiale, tot astfel este ridicolă ideea că trebuie să ne oprim la acest gol total“).

Firește, proza vieții în măsura în care este zugrăvită artistic (ne-o dovedește dezvoltarea romanului modern) lărgește orizonturile literaturii, anexează teritorii noi. Totuși, o serie de observații estetice hegeliene nu și-au pierdut acuitatea, ba parcă unele tocmai în zilele noastre dobîndesc o semnificație sporită. În articolul pomenit (pe care l-am scris cu mai mulți ani în urmă) încercam să asociez lucrurile într-un mod prea direct și, aș spune categoric, facil. Remarcă Hegel admirativ independența și vitalitatea probate de eroii ahei în acțiunile lor? Dar asemenea calități umane sînt consfințite și aprofundate în sfera umanismului socialist. Legătura armonioasă dintre indivizi și mediul înconjurător? Cu atît mai mult poate fi dezvoltată această teză în condițiile în care omul intră în stăpînirea conștientă a naturii și a vieții sociale. Fără discuție, problema este ceva mai complicată. Cum poate fi elucidată în profunzime, este hazardat să afirmăm că știm prea bine și acum. Este sigur că scriitorul contemporan trebuie să rezolve într-un mod personal anumite dificultăți obiective de creație, provenite, bunăoară, din faptul că, spre deosebire de autorii clasici, el trebuie să opereze, cu mijloacele artei sale, asupra unei realități în care vechi forme de viață sînt modificate radical. (Se știe că obiceiurile — relațiile umane bine sedimentate în timp facilitează o zugrăvire concret-senzorială cît mai plastică.) Discuția ar trebui, cred, să se fixeze asupra modului în care ia ființă o nouă „totalitate“ a obiectelor — concept esențial în estetica lui Hegel — din însăși noua structură revoluționară a vieții actuale. (Este ceea ce a încercat să întreprindă, în cîteva studii capitale, G. Lukacs subordonînd însă acest adevăr general unor criterii formale restrictive).

★

Ce înțeles trebuie să dăm noțiunii de „epic?“ În mintea multora epicul se identifică cu simpla narațiune sau chiar cu simpla dinamică a personajelor. Dar iată ce scrie Lucian Blaga — chiar dacă referirile cu caracter istoric sînt discutabile: „Epoca aceasta de suferință și pitoresc, baladescă dar nu epică, și-a avut cronicarii, ea nu poate avea nici astăzi altceva decît cronicari, fiindcă structura și greutatea ei nu o fac aptă pentru a fi cîntărită cu măsuri «istorice»“ *(Spațiul mioritic)*.

Așadar, (fapt important) epicul pentru a se putea bucura de drepturile sale imprescriptibile trebuie să se raporteze la unități de măsură „istorice“.

★

Am adnotat cîteva lucrări de eseistică literară care abordează, într-un fel sau altul, caracterul poetic al operelor. Mai toate formulează drept condiție fundamentală evadarea din sfera de gravitație terestră, desprinderea de „materie“. (Vezi sugestivul aforism al lui Arnim reprodus de Albert Béguin în „L'âme romantique et le rêve“). Și totuși, adesea, impresia poetică cea mai puternică nu ne-o lasă operele care utilizează motive aeriene, strict celeste cît cele care cuprind și stăpînesc materialul greoi al realului. Lui „Ion“ — să ne amintim — i se refuza de către unii nu numai virtuțile poetice dar în general cele ale unei transfigurări artistice. G. Călinescu a făcut parte dintre acei care recunoscînd exactitatea cu care era evocat satul ardelenesc din respectiva perioadă, a apreciat romanul ca pe un poem epic în care regăsește stilul marilor epopei.

★

Este oare necesar să explicitez și mai bine afirmația de mai sus? Nu pledez, cum lesne se înțelege, pentru simpla „redare“ a materialului faptic. (Cineva observa pertinent că față de reprezentanții „noului roman“ francez, cu pretenția lor de a se contopi cu lumea obiectelor fără a o trece măcar prin filtrul conștiinței, realismul unui Balzac sau Stendhal pare „un realism abstract“). Ambiția oricărui prozator care apără titlurile de noblețe ale artei sale rămîne aceea de a crea, în marginea realității, paralel cu ea, o a doua realitate, dacă se poate chiar mai **reală**.

O posibilă temă de studiu: contribuția lui N. Filimon, I. L. Caragiale, Matei Caragiale sau în epoca noastră a lui Camil Petrescu (cu „Un om între oameni“) și Eugen Barbu (cu „Groapa“) la configurarea unei adevărate **mitologii**, sau, mai modest spus, a unei imagini, specifice a vechiului București... Am recitit de curînd romanul lui Camil Petrescu și am fost copleșit de panorama halucinant de **reală** a orașului de atunci: cu fîntîna lui Cantacuzino, cu cele trei mori mari ale Mitropoliei (magazii uriașe de lemn negru, pe jumătate așezate pe dubasuri lungi), cu hanul Gabrovenilor, cu măcelăriile orașului așezate de-a lungul Bucureștioarei, cu zalhanalele și cîrciumile vestite de pe dealurile cu vii, cu tăbăcăriile de sub dealul Radu Vodă, cu cafeneaua turcească de pe malul gîrlei, (dincolo de Hanul Roșu, vizavi de biserica Doamna Bălașa) etc. etc. Icoane precise, învăluite însă de nu știu ce poezie impalpabilă, fiind transpus sufletul Bucureștiului de altă dată.

★

În „Nouvel essai jougoslave“, cunoscutul critic Iosif Vidmar semnează articolul „Le réalisme et le fantastique“. Unele considerații izolate pot stîrni controverse. Teza generală se impune însă cu forța evidenței: în arta modernă sufletul omenesc pare a pendula între doi poli, botezați astfel: „confesiunea și jocul“. „Confesiunea dă artei interesul profund, semnificația umană, capacitatea de a emoționa; în vreme ce jocul îi conferă inponderabilitate aeriană, transparență de vis și farmecul propriu zis“. După Iosif Vidmar realismul contemporan trece printr-o anume criză. Cauza: absolutizarea caracterului de confesiune al operelor. Descoperiri psihologice, gîndiri și judecăți asupra societății, documente omenești sînt aglomerate pînă într-atît încît elementul de încîntare al jocului devine aproape insesizabil. După Shakespeare — primul mare realist — și pînă în epoca actuală „puteți observa că în literatură realitatea devine din ce în ce mai presantă și că greutatea ei îi oprimă din ce în ce mai mult pe creatori și operele lor“. Alte aprecieri sînt la fel de severe. Creația artistică trebuie să „dematerializeze“ tot ce atinge. (Sugestia — mărturisită — vine din „Naissance de la tragédie“ unde Nietzsche compară operele de artă cu țesătura delicată și realitatea fantomatică a visurilor). Așa e. Nu este însă mai puțin adevărat că tot atîtea catastrofe produce și absolutizarea de tip opus. Cîți „falsificatori de monezi“ nu sînt stimulați de mistica jocului gratuit al imaginației! Ce grave tendințe inflaționiste, de devalorizare a imaginilor poetice, nu declanșează arbitrariul și „dematerializarea“ în artă! Să nu uităm: umbrele din infern, pentru a putea vorbi (și răspunde întrebărilor lui Ullyse) trebuiau să fie adăpate cu sînge.

Incontestabil, marea creație trebuie să unească într-o firească și discretă comuniune fantezia liberă, vioaie, scăpărătoare, frăgezimea și transparența ireală cu confesiunea. Iar dacă mi se cere un exemplu de desăvîrșire absolută în acest sens, ei bine, acesta nu este al unui prozator ci al unui dramaturg-poet: Shakespeare.

AL. OPREA

un rapsod al frumuseților patriei: emanoil bucuța

S-au împlinit, la 7 octombrie, douăzeci de ani de la moartea lui *Emanoil Bucuța* (27 iunie 1887—7 octombrie 1946), poet, prozator, eseist și om de cultură, a cărui activitate s-a înscris în caleidoscopul literar al perioadei cuprinsă între cele două războaie mondiale, avînd ca dominantă dragostea față de pămîntul românesc și de poporul simplu din care se trăgea (mama sa, Elena Bucuța, provenea dintr-o familie de țărani săraci din Dăișoara-Brașov, iar tatăl său, Ioniță Popescu, era un om modest din Afumați-Iași), exprimată în numeroase pagini pe care i le-a închinat și în truda neobosită pentru ridicarea culturală a satelor, pentru cultivarea artei cărții și pentru dezvoltarea noilor, pe atunci, instrumente de cultură — cinematograful și radioul.[1]

Debutînd ca poet în revistele vremii („Viața românească“, „Ramuri“, „Drum drept“, „Convorbiri literare“ ș.a.), în preajma primului război mondial, proaspătul licențiat al secției de limbi moderne (cu specialitatea limba germană) de la Facultatea de litere și filozofie a Universității din București (1911), după o peregrinare prin Europa și o încercare de a-și continua studiile la Berlin (1912—1913), devine redactor la diverse reviste, printre care cea mai cunoscută este „Ideea europeană“ (1919—1928), publicînd în 1920 volumul de versuri, *Florile inimii*. În ciuda unor prozaisme și chiar asperități ale versului, cele trei cicluri *(Miniaturi, Oglinzi, Cîntece de leagăn)* au reținut curînd atenția criticilor și a publicului cititor prin nota nouă, personală, ce o aduceau unele sonete, șlefuite cu grijă, și mai ales poeziile închinate universului casnic, în centrul căruia poetul așezase cu mîini delicate copilul. În această ipostază Emanoil Bucuța a fost reținut mai întîi de *Antologia poeților de azi* (vol. I, 1925) a lui I. Pillat și Perpessicius, apoi de istoriile literare ale lui Eugen Lovinescu și George Călinescu, pentru a nu aminti aici decît lucrările de sinteză.

Intimismul lui Emanoil Bucuța — scria marele critic și istoric literar în monumentala *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941, p.764) — s-a revărsat spontan în niște *Cîntece de leagăn*, foarte imitate, concepute într-un spirit realist, dintre care reținea, printre altele, pe aceasta:

Scoți scufița, de zăduf,
Și rămîi cu tîmple goale.
N-ai pe cap decît un puf
Bălăior de lînă moale.
Eu mă uit din colț la el,
În văpaia din fereastră
Aburos și măruntel
Pe întinderea albastră.
Unde-am mai văzut și cînd
Ce icoană florentină
Ca un cerc de aur blînd
Pe un creștet de lumină?
(Cerc de aur).

Alteori poetul se face ecoul optimismului și încrederii în poporul ce-și realizase, cu grele jertfe, eliberarea națională și unirea într-o patrie unică:

Tu n-ai putut nici dragostea, nici ura
Să ți-o arăți din plin, popor al meu!
N-avea deprinsă mîna ta scriptura,
Ți-avea deprins grumazul jugul greu.
În aerul cu flori și berze-ntoarse
Pe trunchiul poleit de primăveri,
Te așezai prea rar, cu buze arse,
Să zici un cîntec rupt din mari tăceri.
Domn tînăr ieși tu astăzi pe ogoare
Și-n urma ta bordeiul putred cade,
Cît vezi e numai larg senin și soare.
La pasul tău acopăr grîuri stepe,
Răsar în zări orașe cu arcade,
Corăbii umplu mările: Începe!
(Domn tînăr).

Deși în anii următori continuă să publice versuri, acestea nu vor mai fi niciodată reunite în alte volume, cu toată nostalgia prozatorului și eseistului după lira tinereții (unele versuri au rămas chiar în manuscris). Sarcini de răspundere în cadrul Ministerului instrucțiunii publice, al Casei Școalelor, al Radiodifuziunii, apoi activitatea de secretar al P.E.N.-clubului român, munca neobosită de redactor (cititorii din generația vîrstnică își aduc aminte de frumoasa revistă „*Boabe de grîu*“, condusă și radactată de el între 1930—1935) l-au atras tot mai

mult spre eseul cu funcții multiple, dar de o înaltă ținută artistică și științifică. în același timp. Trecînd peste scrierile în proză, în care predomină descrierea, uneori luxuriantă și de o mare exactitate etnografică (*Fuga lui Șefki*, 1927), cu reminiscențe din amintirile copilăriei *(Legătura roșie*, 1926, reed. 1938), sau cu elemente autobiografice și de istorie literară și culturală *(Capra neagră*, 1938), ne vom opri în cele ce urmează asupra eseurilor sale, în cadrul cărora locul central revine celor închinate „Pămîntului și oamenilor de la noi“.

Încă de la reunirea în patru volume sub titlul comun *Pietre de vad* (1937, 1941, 1943, 1944) a acestor scrieri ce aduceau o notă aparte în peisajul cultural al țării, Perpessicius, Vladimir Streinu și alți critici și istorici literari au observat că Emanoil Bucuța se alătură acelor rapsozi care au scris, fiecare potrivit temperamentului și orientării sale, cîte o *Cîntare a României*, fie într-o operă unică, fie risipită cu generozitate în paginile mai multor volume: Alecu Russo, Alexandru Odobescu, Alexandru Vlahuță, Mihail Sadoveanu, Geo Bogza, Nicolae Iorga, Ion Simionescu și George Vîlsan. La citirea acestor volume, „apropierea de ceilalți cîntăreți ai frumuseților pămîntului românesc ni s-a impus — scria acad. Perpessicius în 1946, cu cîteva luni înainte de moartea lui Em. Bucuța —, dar o dată cu ea și ceea ce deosebește de înaintași pe scriitorul nostru. Rapsod al *României pitorești*? Fără îndoială. Cu precizarea însă că ne aflăm în fața unei noi varietăți, așa cum și d-sa distinsese în dese rînduri notele diferențiale pentru antecesori“ *(Mențiuni critice. Un rapsod al pămîntului și al sufletului românesc: Emanoil Bucuța*, „Rev. Fundațiilor“, XIII, 1946, nr. 3, p. 574).

Scriitorul însuși a năzuit spre o astfel de *Cîntare a României*, declarîndu-și descendența din Russo și Vlahuță în primul articol din volumul I, intitulat *Țara*, care se încheia cu cuvintele: „Această țară suntem datori mai cu seamă s-o cunoaștem și rînd pe rînd, provincie după provincie, ea va veni aci să ne vorbească de tot ceea ce năzuiește și face faptă. Va fi cea mai bună pagină de încredere pe care am putea s-o urmăm, în niște zile tulburi și pline de amenințări. După *Cîntarea României* și *România pitorească*, sunt fragmentele de oțel și de aur ale unei noi cărți, potrivită cu ceea ce ne simțim și suntem astăzi, și la care ne încordăm o nouă generație, nu mai puțin eroică decît altele, ca s-o gîndim și s-o scriem“ (p.14—15). Iar în articolul *Cîntarea României*, cu care se deschidea volumul II, revenea la aceeași idee, urmărită cu străduința celui care a străbătut toate cărările țării: „Țara de astăzi nu mai poate fi despărțită, atunci cînd i se caută și i se laudă frumusețile, alături de arhitectura locului, urmare a puterilor geografice, de tot ceea ce omul a pus de la el, sufletul care a îmbrăcat piatra... *Cîntarea României* și *România pitorească* trebuie scrise din nou, cu acest adaos, al minții omenești care supune și împodobește pămîntul, locuința omului“ (p. 12—13)[2].

Cititorul e plimbat, într-adevăr, pe țărmul mării și de-a lungul Dunării, la Mogoșoaia și pe Valea Dîmboviței, în Munții Făgărașului și pe Valea Oltului, la Vîrful cu dor, pe urmele lui Nicolae Grigorescu, la Vălenii de Munte ai lui Nicolae Iorga și pe meleagurile lui Andrei Mureșanu, George Coșbuc și Liviu Rebreanu. Iată una din descrierile cele mai calde ce s-au scris vreodată despre frumusețea portului și jocului românesc — și anume despre „jocul cununii de grîu“ de pe Someș, „cel mai frumos pe care l-am văzut vreodată, nu numai pentru pași și figuri, dar și pentru mîndrețea de linii și trăsături a fetelor alese“. „Fetele — scrie Bucuța — etnograf și folclorist ce dăduse monografii de specialitate, cum e *România dintre Vidin și Timoc* (1923) — își împrejmuiesc tot capul cu o cunună mare de spice, nu ca o tavă pe creștet, ci ca un disc de la frunte, tîmple și ceafă, și pe care trebuie să-l țină cu amîndouă mîinile, ridicînd brațele. Sînii se înalță și mînicele de la iile înflorate cad. Însoțitoarele zeițelor Flora și Pomona trebuie să fi jucat la început acest joc, nu joc de femei, ci joc de fecioare preotese, închinare la soare și laudă a grîului hrănitor. Se învîrtesc ușor în cîntecul fluerului și femeile de pe margini aruncă pe ele apă din căni și doniți. Jucătoarele joacă netulburate mai departe, ca și cum ar juca în cer și le-ar fi apucat o ploaie străvezie. Pînă la urmă hainele li se lipesc de trup și nici Victoria din Samotracia n-are un avînt mai curat și mai înalt decît aceste fete de sat năsăudean“ *(Oameni vechi*, în vol. IV, p. 97—98).

Cele patru volume — al căror titlu, *Pietre de vad*, sugerează șlefuirea îndelungată a unui material de construcție, rezistent și rotunjit ca formă — cuprind, de asemenea, frumoase descrieri și relatări de fapte din alte țări (Bulgaria, Iugoslavia, Cehoslovacia, Polonia, Turcia, Franța etc.), pe unde ochiul scrutător al autorului a distins oameni și lucruri demne de luat în seamă, contribuții de istorie literară și critică de artă, fie că e vorba de scriitori români (Ion Codru Drăgușanu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu etc.), de muzee și opere de artă (Muzeul Brukental, colecțiile Simu și Zambaccian etc.), fie că e vorba de reprezentanți de frunte și de opere ale literaturii universale (Tolstoi, Goethe, *Cîntecul Nibelungilor* etc.). Cititorul e încîntat nu numai de forma aleasă a expunerii, ci și de bogăția de fapte, dezgropate cu grijă, parcă pentru el anume de către autor. Așa e, ca să ne limităm la un singur exemplu din literatura universală, articolul *Tolstoi la Herăstrău* (vol. I, p.238—246), care recon-

stituite, pe baza jurnalului intim al titanului de la Iasnaia Poliana, drumurile și gîndurile lui, pe cînd se afla în România, în 1854, urmat de un alt articol, *Viața lui Tolstoi* (vol. II, p. 144 — 159) în care ne întîmpină — în 1941! — celebra caracterizare făcută de Lenin marelui scriitor rus: „Sunt caracteristice vorbele lui Lenin, ale altui adevărat rus, către Gorki: «Tolstoi, ce bloc, iubite, ce materie! Lucru cu adevărat măreț la Tolstoi e glasul lui de țăran, gîndirea lui de țăran; el e un țăran sadea, așa cum înafara lui nu s-a pomenit un al doilea. Pînă la acest grof (=rus. *graf*, din germ. — *n.n.*), țăranul nici nu a fost cunoscut în literatură»“ (p. 147).[3]

În ceea ce privește contribuția lui Em. Bucuța la istoria literaturii române, e suficient să reamintim aici, în afară de cele spuse mai sus, cunoscuta carte *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1834—1913)*, cu un cuvînt de introducere și însemnări de... (1937; ed. II, 1944; corespondența fusese publicată inițial în „Revista Fundațiilor“, în 1935—1936), care a constituit, după cum sublinia încă pe atunci prof. Ș. Cioculescu — „un eveniment literar“; sau subtilele interpretări ale basmelor lui Creangă din volumul *Crescătorul de șoimi* (f.a.) și din *Basmele Crivățului* (1943), urmate de un alt volum de *Basme rusești* (1946).

În sfîrșit, cel care a închinat numeroase pagini „artei cărții“ și mai ales „cărții literare“, „prietena omului, în care el își descoperise și-și ducea cu sine sufletul, cu dorurile și năzuințele lui“ *(Pietre de vad*, vol. IV, p.288), nu putea să nu scrie și o întreagă carte închinată bibliotecilor, sub titlul modest *Biblioteca satului* (1936), dar, de fapt, cu un diapazon mult mai larg, o carte unică în felul ei. Pe lîngă informațiile expuse literar, despre marile biblioteci ale lumii și ale țării și sfaturile de organizare a bibliotecilor populare, concepute ca focar de cultură pentru cei ce muncesc la sate și la orașe, ne întîmpină aici și fapte de-a dreptul uluitoare, descoperite de autor, cum este relatarea dramatică a dispariției aproape de zilele noastre a literelor cu ajutorul cărora Coresi tipărise primele cărți în limba română, cu peste patru sute de ani în urmă, și care, păstrate la Brașov, au devenit, în 1914 plumb pentru obuzele armatei austro-ungare. „Și așa am pierdut pentru totdeauna, chiar sub ochii noștri — scrie Emanoil Bucuța —, uneltele din care au ieșit cărțile, de unde pentru întîia oară Dumnezeu i-a vorbit neamului românesc în limba lui“ (p.14).

Traducător din Goethe și din alți scriitori universali, îngrijitor, împreună cu Ramiro Ortiz și Perpessicius, al ediției românești a *Divinei Comedii* în traducerea lui George Coșbuc (la care a adăugat, pe ici-pe colo, cîte un vers), unul din cei mai activi „Prieteni ai Dicționarului“ limbii române, ca expresie a culturii poporului nostru, redactor de o rară abnegație al *Monografiei Ardealului*, scrisă de un larg colectiv de savanți și oameni de litere, sub conducerea lui D. Gusti, la a zecea aniversare a unirii cu Țara, discipol și colaborator al lui Nicolae Iorga în proteica-i activitate culturală și științifică, conferențiar de o înaltă ținută intelectuală, popularizator al literaturii române și universale, devenit, la 54 de ani, membru corespondent al Academiei Române — iată alte cîteva aspecte ale activității neobosite a lui Emanoil Bucuța, pe care doar le amintim aici, încheind această sumară prezentare cu cuvintele pe care i le-a închinat Camil Petrescu: „A fost desigur un mare cărturar, mai mult decît atît, aș putea spune un poet al cărții... cel mai mare nomad cultural pe care l-am avut, drumeț, cum își spunea el, neobosit și de o capacitate de a vedea amănunte și de a desluși înțelesuri, pe dedesupt, cum puțini oameni au izbutit la noi... Opera lui de «cronicar» al epocii, de ostenitor pentru faptul de cultură va apărea abia mai tîrziu în marea ei valoare documentară. Mai ales că scriitorul a fost unul dintre cei mai iscusiți meșteri ai cuvîntului, cu fraza voit densă, cu sucitura peniței plină de subtilitate“ („Revista Fundațiilor“, XIII, 1946, nr. 10, p.201). Fără îndoială că readucerea lui în actualitate, reeditarea unora din scrierile lui, programată de Editura pentru literatură, cu prilejul împlinirii, în anul viitor, a 80 de ani de la nașterea lui Em. Bucuța, va fi un act necesar nu numai pentru memoria acestui artist al cuvîntului, ci și pentru cultura noastră de astăzi.

G. MIHĂILA

[1]) *Mulțumim scriitoarei Lucia Borș-Bucuța pentru unele informații biografice pe care ni le-a comunicat cu multă bunăvoință.*

[2]) — *Regretăm, deci, că într-o atît de cuprinzătoare* Cîntare României, *antologie publicată recent de Editura pentru literatură, lipsesc cîteva pagini din acest continuator al lui Russo și Vlahuță.*

[3]) *Se pare că harnica autoare a monografiei* Tolstoi și literatură română *(1963), Tatiana Nicolescu, n-a remarcat aceste interesante fapte de istorie literară.*

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

dan botta

S-a născut în anul **1907, în comuna Adjud-Putna**; se trăgea dintr-o veche familie ardelenească. Licențiat în litere al Facultății de filologie din București, cu specialitatea elină și latină, și al Institutului de Educație fizică. A fost directorul **Enciclopediei române**, publicată sub președinția lui D. Gusti. A murit în București, în anul 1958.

Eseist elegant și subtil, ideile sale îngemănează cultul raționalismului antic și al neo-clasicismului raționant din prozele lui Paul Valéry; adept al unui idealism cu tentă anistorică, asemeni lui Blaga, el caută urmele sufletului arhaic românesc, în substraturile lui tracice. „E un paradox acesta — și semnul unei damnații desigur, — spune Dan Botta, vorbind despre **Frumosul românesc** (în volumul **Limite**), că tocmai acele lucrări care ating un maximum de abstracție și tind a se dezrobi de timpul și spațiul contingențial, poartă mai limpede și mai viu, să zicem, caracterele patriei“. În poezia noastră populară el vede „un mit ceresc și un mit al pămîntului, — străbătute amîndouă de boarea de la Eleusis“ **(Unduire și moarte**, ibid). De asemeni sub unghiul originilor tracice, Dan Botta exaltă spiritualitatea arheologului de la Histria, al cărui ton profetic îl urmează uneori, — astfel: „Concepția aceasta, care face să pogoare în sufletul oamenilor unduiosul ritm al lumii, care-i vede capabili de-a împleti linia devenirii lor cu linia înaltei vieți a spațiilor, pronunță natural, frumusețea vieții“ **(Pîrvan și contemplația istorică**, ibid.). Rîndurile închinate autorului **Coloanei infinite** purced din considerații nu mai puțin exaltate față de geometriile, cu autohtone, străvechi și chiar bizantine peceți, ale frumosului **uman (Limitele artei lui Brâncuși**, ibid). Mereu pasionat de ceea ce e rațiune și geometrie, exactitate și limpezime în operele de artă, Dan Botta asociază cu finețe pictura lui Ver Meer de „idealul formelor euclidiene“ **(Ver Meer van Delft**, ibid.), **Simfonia a IX-a** a lui Beethoven de **Critica judecății** a lui Kant **(Teme romantice** — ibid.), patimile la care sînt supuși Tristan și Isolda în opera lui Wagner reprezentînd pentru el „valori numenale“ iar poeziei lui Hölderlin îi găsește un corespondent în „ultra-romantica arhitectură“ a **simfoniei în do minor** a lui Gustav Mahler. Tot așa, în eseul **Artisanii absolutului** (ibid.), el străvede prin rigorile picturii lui Cézanne triumful ideilor-mituri antice: Dike și Ananke, cum în **Poetica lui Valéry** (ibid.), ne dă această definiție a clasicismului: „Clasicismul este marea spiritualizată, marea luînd chipul spiritului tău, marea oglindindu-te. Act de narcisism continuu, perpetuă dăruire de forme, care face dintr-un clasic arhetipul universului său“ (ibid.). Teoriile abatelui Brémond le respinge în numele Rațiunii **(Despre arta poetului**, ibid.), căci Dan Botta nu concepe invazia inconștientului în lirism. Poetul, zice autorul **Limitelor**, nu poate fi interesat de „o formă în evoluție, o progresie a unui raport de tonuri, spre un ideal de puritate lirică. El are a lucra cu idei plastice, cu figurații finite“ (ibid.). Iată de ce, poezia eminesciană o compară cu o „arhitectură nervoasă, care își are echivalentul plastic în opera lui Botticelli“. Ar fi însă o eroare să ne închipuim că toate aceste „delimitări“ estetice sînt rodul unei ideații străine lirismului. Pe urmele purori semnalate ale fondului nostru tracic, elenizantul Dan Botta, care vede în Dionysos, cel ale cărui peregrinări prin străvechea Dacie îl obsedează — zeitatea tutelară a antichității grecești; căci în dialogul său platonician-valéryst **Charmion**, scrie: „Materia tinde spre absolut. Sufletul lumii se purifică. De aceea Dionysos e trist, și Dionysos e plin de bucurie. E trist de partea sa de umbră, de materia care-l încarcă și — ca Ulysse pe malul Ogygiei — e trist de amara-i nostalgie. Dionysos e însă fericit, în contemplația esențelor de infinita bucurie a eternității, a imobilității, a Muzicei. Această bucurie se întinde ca o binecuvîntare pe genuni, această afirmație a sufletului dionysian, această atotputernică tensiune spre esență, s-o numim cu cel mai simplu nume — Charmion“.

Scrisă cu nerisipită finețe, **Comedia fantasmelor** nu este propriu zis o dramă, ci o expunere istorică dramatizată, mai aproape de **Renașterea lui Gobineau**, în timp ce poemul dramatic **Alkestis** poate înfrunta cu succes scena: drama istorică cere caractere, nu fantasme, pe cînd miturile din **Alkestis**, dramatic chiar, se mulțumesc cu poezia lor proprie. Această dramă adevărată, în care, spre deosebire de predecesori, Dan Botta introduce ca personaj eliberator, pe Dionysos, și ca sens idealul funebral al strămoșilor noștri de pe vremea lui Zamolxis, se desparte de poemul lui Rilke, unde mistica nunții era misterul lui Thanatos, și se apropie în schimb — doar ca modalitate estetică — de libretul lui Hugo von Hofmannsthal la opera lui Egon Wellesz.

În primele sale **Eulalii**, poetul Dan Botta, deși fidel lui Valéry, trece tonul lui Macedonski prin limbajul **Jocului secund**: „Apele (ce abolite, muzicale stări!) Menhire, / precedate de tristețea influientului meu jad. / O, lîngă fragila frunte, în letargice porfire / e Psyche pe care sună sceptrul munților de brad“ **(Mormîntul Psychei)** sau: „Delft, port cu ape grele, (tărîmul meu de brumă) / cu ceruri liniște culcate-n vechi alcool; / metalic sub solstițiu Olandelor de humă“ **(Delft)**. În ciclul **Rune**, valéryzează de-a dreptul ritmurile populare românești: „Prin azur plîngînd / Liniștite semne, / Voi durați mergînd / Ceruri mai solemne“ **(Trepte)**. Versurile concepute în anii noștri, revin la septentrionalul Eminescu: „Muge cerbul singuratic, / Echo duce tînga-i lung. / Glas de bucium lung-prelung, / Peste codrul singuratic / Cade viforul tomnatic, / Nu pot jalea să-mi alung“. **(Muge adînc un cerb în codru)** sau tratează pe un motiv liric din Heine mitul lui Făt Frumos și al Ilenei Cosînzene **(Rondel)**. Dar teoreticianul din **Limite**, ce mărturisea a fi visat „totdeauna o poezie care să transmită voluptatea musculară a pronunției“ **(Teme bizantine)**, deci plasticitatea pură a lirismului, pare a-și fi realizat idealul în perfectele-i sonete, dintre ele mulțumindu-ne a cita pe al XVIII-lea: „O marea, marea vecinică vuia! / Pe lungile-i cărări, de vînt doinite, / Pluteam pierduți. În spume infinite / Corola mării reci tălăzuia. / Un cîntec de pierzare cînta ea; / Meduzele hipnotice orbite... / Spre ceruri vagi, de soare înălbite, Încet sărutul apelor suia / Atunci luciră în ochii tăi de nalbă / Lunarul diamant și gemma albă: / Lumina care duce pe cărări // De vis, la nunta noastră fără seamăn, / Și pentru care mistice cărări / Gătite sînt sub semnul nostru geamăn“.

I. NEGOIȚESCU

un tribun al națiunii române

(Urmare din pag. I)

nici atitudinea sa față de Revoluția franceză. E de presupus că față de ambele a manifestat mai mult decît simpatie. După 1796 urmele i se pierd din ce în ce mai mult. Ajunge preparator privat al copiilor unui nobil maghiar, Vass de Czega, corector la Buda etc. La Buda încearcă să-și tipărească scrierea, la care lucrase toată viața, „Cronica românilor și a mai multor neamuri“, dar nu văd lumina tiparului decît puține pagini, o parte infimă din lucrare, deoarece este din nou constrîns să pornească în căutare de lucru. Din 1811 pînă în 1816 (2 noiembrie) cînd se stinge din viață, nu se știe aproape nimic despre el. Abia în 1866, deci după 50 de ani, s-a aflat că a murit și este îngropat la Sinea, pe moșia lui Vass de Czega.

Ceea ce impresionează cel mai mult din toată această tragică existență, este nețărmurita încredere a lui Șincai în forța invincibilă a românismului. Muritor de foame, izgonit de pretutindeni, el purta cu sine, neuitînd niciodată ceea ce începuse la Roma, Cronica sa.

În desaga cu pîine și ceapă, Șincai purta manuscrisele istoriei românilor „ca și cum și-ar fi purtat propria sa viață, material și simbolic obiectivată pe umeri. (Lucian Blaga: Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea). Ce tărie sufletească i-a trebuit acestui om, ce convingere de neclintit în cauza dreptății naționale românești a trebuit să nutrească pentru a rezista atîtor încercări, pentru a nu se îndoi nici o clipă că Românii vor triumfa, că va veni o vreme cînd își vor reîntregi țara. Cenzorul străin care a citit manuscrisul „Cronicii“ în vederea publicării, își nota un gînd semnificativ: „cartea e bună de foc, iar autorul de furci“. Omul cu desaga în spate, învățatul Gheorghe Șincai, peregrin prin Transilvania și Ungaria, devenise spaima asupritorilor. S-a retras tăcut din existența terestră cu aceeași convingere că românii vor triumfa, că ideile pentru care a pătimit vor învinge, că dreptatea era de partea lui. Omul a intrat în mormînt, iar scrierea în nemurire. Atunci cînd nu se știa nici măcar cînd și unde a murit Șincai, Cronica sa devenise celebră; în spiritul ei se lucra asiduu la făurirea unității noastre naționale.

Se poate spune că la școala ideilor lui Șincai, s-a format, indirect, desigur, întreaga generație de la 1848, atît din Ardeal cît și din Moldova sau Muntenia. Gheorghe Lazăr, Gherman Vida și atîți alți dascăli ai lui Kogălniceanu, Alecsandri, Bălcescu fuseseră educați în spiritul „Cronicii“ lui Gheorghe Șincai. De aceea poate destinele celor doi mari patrioți, Șincai și Bălcescu ne apar astăzi atît de apropiate, comunicînd reciproc peste timp în numeroase privințe.

Modest și simplu, Șincai a intrat în istoria noastră modernă ca un tribun: un tribun al națiunii noastre, pentru al cărei viitor s-a dăruit integral, a ars ca o flacără.

ARTE

muzică

concert de muzică veche românească

Prezența corului de cameră „Madrigal" în viața noastră de concert este prodigioasă. După ce susținuse strălucit în această toamnă, în cadrul Congresului și Festivalului Internațional cu tema, „Musica antiqua Europae Orientalis", care a avut loc la Bydgoszcz (Polonia), un concert cuprinzînd muzică veche românească din secolele XVI—XVIII, remarcabila formație „Madrigal" a prezentat același program și publicului bucureștean într-un recent concert.

Integrîndu-se cu scrupulozitate spiritului de redescoperire a tradițiilor componistice naționale, infirmînd prin aceasta, neîntemeiate presupuneri și reținere cu privire la istoria veche a muzicii românești, entuziasta formație corală a pornit cu curaj, dăruire și dovedită competență să studieze și să prezinte creații din această perioadă a patrimoniului nostru muzical.

Însemnătatea unui astfel de eveniment depășește cadrul unei obișnuite realizări interpretative. Această acțiune de popularizare a muzicii românești are implicații mai profunde, vizînd definirea liniei de evoluție a muzicii românești, prezentînd lucrări de o valoare cu totul remarcabilă, care pînă acum erau necunoscute publicului.

Gesturi de apreciere justă a acestei vechi muzici s-au înregistrat și înainte de acest eveniment concertistic. Atîți cercetători și compozitori de frunte ca D. Kiriac, prof. I. D. Petrescu, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, I. D. Chirescu și alții s-au plecat cu atenție asupra lor. Totuși a fost suportată îndelung, cu resemnare, ideea că arta muzicală profesionistă, componistică de la noi este foarte tînără și cu istorie puțin semnificativă. S-a crezut adesea, desigur din lipsă de documente, sau mai exact din lipsă de cercetări competente, că viața muzicală componistică în trecutul Principatelor Românești, ar fi fost inferioară celorlalte forme artistice, plastice, arhitectonice, poetice, care ne apar azi de o strălucire pe drept comparabilă artei și culturii universale.

Concertul sus amintit reprezintă de aceea un moment important pe drumul înlăturării vălului opac ce persistă încă asupra începuturilor componistice românești.

Programul prezentat a cuprins în prima parte numai piese din domeniul muzicii ecleziastice, de diverși autori. Desigur, piesele acestea, ca produs istoric nu sînt interesante prin conținutul lor biblic, mitologic. Valoarea lor constă în sensul artistic al imaginilor poetice din text, și în special al muzicii, ca primă treaptă a componisticii românești.

Această muzică, pe deasupra unui caracter de universalism, este pătrunsă de un spirit pe care modeștii călugări compozitori, cultivînd în mănăstiri diverse stiluri oarecum locale, le-au exprimat în forme circumscrise esențelor spirituale naționale. De aceea se poate vorbi de o muzică ecleziastică italiană, germană, poloneză, rusă, precum se poate vorbi de un stil muzical românesc cultivat prin școlile mănăstirești de la Putna, Prislop, Argeș, Cozia, Tismana, etc.

În sala de concert, prin glasurile „Madrigalului" a răsunat o muzică de mare puritate și elevație, creatorii ei fiind deseori modești, „anonimus" de talent, care au neglijat să-și semneze operele, laolaltă cu nume cunoscute ca Eustație Protopsaltul, mitropolitul Dosoftei, Filotei Sin (fiul) Agăi Jipei, Anton Pann și alții. Toate — psalmi și imnuri ecleziastice — sînt construite în structuri simple, dar de o mare densitate expresivă. Monodice, jucînd doar pe cîteva sunete, cu cadențe lipsite de dură fermitate tonală, totdeauna, aceste melodii au o austeritate, un dramatism specific artei clasice. Linia melodică largă, aproape infinită, cu iz epic este încadrată într-un suport armonic, de „ison", dînd pieselor o specifică atmosferă arhaică.

Partea a doua a concertului a fost consacrată prezentării unor colinde și melodii populare prelucrate de compozitorii înaintași, Gheorghe Cucu și Emil Monția, alături de maeștrii contemporani Sigismund Toduță, Ion Chirescu, N. Lungu, Ion Borgovan. Între toate acestea, prelucrarea colindului popular, „Pe ceru cu flori frumoase" a lui Sigismund Toduță a impresionat cel mai mult, prin limpezimea scriiturii polifonice, care a dat scurtei piese un deosebit relief. Celelalte coruri au fost prelucrate într-un stil omofonic adecvat melodiilor, păstrîndu-le totodată intact specificul modal.

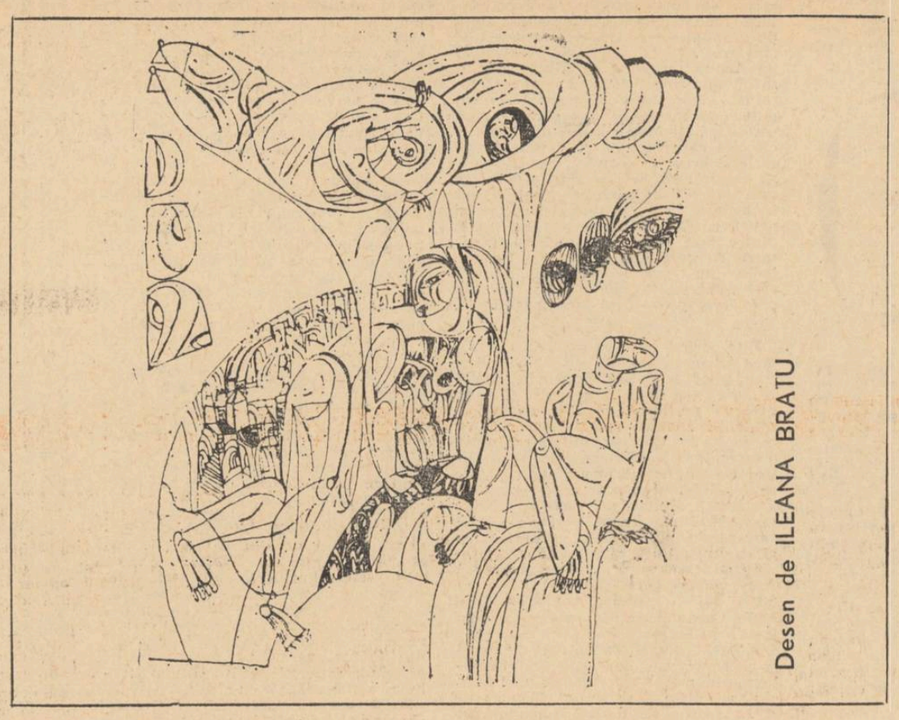
În interpretarea acestui program, măestria dirijorului Marin Constantin, — creatorul și însuflețitorul entuziast al acestei formații, și-a arătat întreaga iscusință, realizînd interpretări de mare rafinament stilistic, bogat colorate prin atîtea forme de amplasament a vocilor coriste în stereofonie acustică. Ansamblul de o remarcabilă cultură vocală i-a permis dirijorului atîtea subtilități și sonorități spectaculoase, infinit modulate, mate sau luminoase, rarefiate ori pline.

Laudele, elogiile ce s-au proferat atît în străinătate cît și în țară, deopotrivă din partea publicului și a muzicienilor încununează eforturile, îndrăzneala și curajul, care s-au investit în acest concert, încununează o frumoasă izbîndă artistică.

Toate acestea însă reprezintă doar un început, o reușită care se cere continuată. Ansamblul „Madrigal" va trebui să stabilească însă un și mai mare echilibru în repertoriul său. Avem în vedere îndeosebi echilibrul între muzica străină și cea românească, între muzica clasică și cea contemporană. Prin toată activitatea lor, vocile acestea duc mai departe glorioasa tradiție a coralelor românești.

IANCU DUMITRESCU

P.S. Așteptăm din partea Casei de discuri Electrecord, o foarte promptă traducere a succesului Corului „Madrigal" în repertoriul său.



Desen de ILEANA BRATU

expoziții

ileana bratu

Opțiunea pentru desenul „de linie", mărturisită și în catalogul expoziției, sugerează poate rigorile unui examen. De la corespondența oarecum descriptivă a noțiunilor, se încearcă trecerea — mai dificilă — în planul esențializării. Densă, în conture, uneori chiar aspră în frazarea grafică a imaginii, capacitatea reconstituirii emoționale se definește printr-o continuă adiționare de date interpretative, la sugestiile realului. Ca atare, universul plastic apare ritmat și armonizat nu doar în sens narativ. Ecourile la poezia lui Ion Barbu, Bacovia, Nichita Stănescu trec îndeobște dincolo de aria ilustrativului. Reținînd din tehnica frescei și a vitraliului segmentarea armonică a formelor, Ileana Bratu transferă motivului poetic anume funcționalități ale culorii ori ale acompaniamentului muzical. Pe cît de apăsătoare apare atmosfera din *Plumb* — fidelă în amănunt izvorului — pe atît de arhitectonic-elevate tind a se arăta echivalențele desenate ale lui *„Ar trebui un cîntec începător precum"* (Barbu). De aici și o posibilă adîncire interioară a semnificațiilor. Între fidelitate și frățietate de sens, mai rodnică pare a fi a doua noțiune. Aspirația, firească la un debut, către „cîntări grafice", apare îndreptățită. Artista are parcă o reținere față de grafiile monotone, naturiste, lipsite — după ea — de sevele viziunii. Tinzînd nu atît a comenta, cît a completa fiorul dramatic cuprins în lucruri și imagini, desenatoarea își îngăduie penetrații și redimensionări plastice pentru care — poate — optica diurnă a vizitatorului se cere întrucîtva corectată. Pentru spiritul hotărît a-i însoți o asemenea întreprindere, sporurile de cunoaștere sau relevare nu pot fi tăgăduite. Fiindcă, în primul rînd, piesele au o arhitectură bine articulată. Chiar și ascunse în discontinue năvoade, obrazele subiectelor — fie fețe de oameni, fie chipuri de lucruri, păsări sau iele — nu îți fug din privire, nu-și caută singularizarea. Labirintul posibil — frizînd oare un început de constanță (?) atîtă nu numai jocul curiozității. Să fie vorba de un quasi-descriptivism al însuși treptelor procesului cognitiv? Hățișul de ici-colo, al liniilor, cuprinde oare praguri și stadii, rememorate astfel întru autentificarea confesiunii? De aici și sentimentul unui dinamism specific. Volutele frecvente în desenul Ilenei Bratu, au mai totdeauna o bine definită funcțiune de „verbe grafice". Ca atare, efigiile înseși sînt cuprinse în convulsiuni interioare, presimțind și stăpînind devenirea. *Insula filozofilor*, *Om*, *Ginditorul* (Ulysse) configurează desigur legile unei germinații și evoluții, petrecută în și pentru umanitate. De la metafora elementară a insulei-corabie, la acelea subordonate, ale omului-fruct, ale omului-sămînță, se desfășoară o arie de gîndire și sensibilitate situată evident într-o aspirație de personalizare. Valorile specifice ale unui asemenea proces se nuanțează în conexiunea celorlalte desene. *Meșterul Manole* și *Cavalerul cosmic*, de pildă, atestă prin conținut și redare o anume axă programatică. Adiacențele — fie la povîrnire, fie la zbor — cată a lumina acel ce rămas nedesenat, acel „spirit" al lucrurilor, cu acces la poematic și inefabil (ceea ce nu îl scutește totuși pe alocuri de gratuități ori ciudățenii). Dacă finul substrat ironic din *Pește de gală* ori *Pește simplu* se integrează unui decorativ plin de nerv, treapta scontată — a viziunii din *Universul peștelui* — ni se pare mai puțin explicită. Dacă totuși selecționarea, ca într-o veritabilă corabie, oferă aici prilejul unei ingenioase etalări de planuri și perspective, mai dificil ne e a defini însă conținutul unei lucrări ca *Din spațiul-timp cutreierat de iele*. Cînd un asemenea spațiu-timp se află populat cu idei și obiecte mai definite, sporurile de substanță devin evidente; lumea rațiunii, integrată unui prolific univers vegetal și mineral, devine subiectul convingător al unor piese remarcabile, cum sînt: *Elegia a 3-a*, *Elegia a 7-a* ș.a. Între modulațiile descriptive ale liniei și puterea ei de iradiere metaforică se stabilește-aici, ca și în alte cazuri — o relație de întrepătrundere, sub semnul căreia, însușindu-și din virtuțile poeziei, desenul tinde tot mai sigur spre o anume autonomie.

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

trei piese de g. călinescu

Exercițiile dramaturgice ale lui G. Călinescu, acele piese într-un act sau „pentru păpuși", pe care ni le-a relevat volumul de Teatru, **sînt de o nobilă candoare aparentă, rezultată din rafinarea unei lucidități cumplite. Altfel ai putea să treci pe lîngă ele, sau pe deasupra lor, cu zîmbetul amuzat al copilului care se miră de copilăriile oamenilor mari.**

Majoritatea lor au fost jucate de autorul însuși și de colaboratorii săi de la Institutul pe care-l conducea, într-o regie personală, acasă la savant, în serile dinaintea Crăciunului și în prezența unui public restrîns, locurile de protocol revenind academicienilor Tudor Vianu și Al. Rosetti prieteni statornici și olimpieni ai atît de capriciosului lor coleg. Mulți au văzut în ele, și în reprezentarea lor „de curte" o dovadă a juvenilității spirituale splendide care însoțea totdeauna gesturile cărturarului rinascentist.

Recitindu-le desprins de împrejurările generatoare de legende orale, observi cum „jocul" autorului e departe de a rămîne în spațiul fanteziei gratuite. Dar, în același timp, nu e mai puțin evidentă plăcerea jocului, dublată de nevoia exteriorizării cu mijloacele fabulei a unor situații și sentimente strict personale. Căci, pînă la urmă, toate aceste piese sînt niște fabule cu o morală foarte transparentă.

Eroii lor sînt personalități ale istoriei și culturii văzute în ipostazele devenite, ca să zic așa, clasice: Achile, Irod, Elena, Papa Leon X, Lotte, Werther, Phedra, Napoleon, Voltaire, Madame Bovary, Murat, Fouché, în sfîrșit, Împăratul, Zmeul, Făt-frumos, cei trei magi, Fiul împăratului, Balaurul și... Vrabie și Chițimia, în care nu e greu de identificat numele unor colaboratori de la Institut. Toți personifică, exact ca în fabule Leul, Tigrul, Vulpea, Corbul, Ciinele și Cățelul. Călinescu personifică de asemenea sentimentele și ideile — apar în piesele lui Nebunia, Înțelepciunea și Iubirea cu numele lui M'elle Toinon. Combinațiile sînt nu o dată derutante — o piesă, Phedra, **e parodie la teatrul abstracționist — dar sensurile izvorăsc cu limpezime fiindcă se întemeiază pe o logică de fier. Aluziile dramaturgului își găsesc adresa cu repeziciune și, de fiecare dată, produc revelația unor implicații foarte grave și de loc atemporale.**

Jucate propriu zis, adică scenic, aceste piese ar putea să pară — sau poate greșesc — cum ziceam, speculațiile unei baroce fantezii. La lectură însă, ele ni se dezvăluie savante artificii, capabile să ascundă elegant țesătura logică a unui deliberat sistem de referințe contemporane. Astfel, ideea de a traduce scenic aceste piese cu mijloacele teatrului radiofonic e, socotesc, excelentă. Emisiunea „Teatru scurt", **care și-a cîștigat un bun nume, s-a adresat îndreptățit dramaturgiei călinesciene. În regia lui Mihai Dimiu am ascultat astfel,** Napoleon și Sfînta Elena, Despre mînie sau Napoleon și Fouché, Răzbunarea lui Voltaire.

Prima e o tragedie ironică a deșertăciunii ambițiilor deșarte de mărire și dominație. Napoleon — fabulistic personificînd însăși ambiția dominatoare —, năzuiește să cucerească lumea întreagă, distrugînd-o din temelii pentru a o putea stăpîni. Distruge, evident, și Parisul pentru că „nu stăpînește lumea cine n-a cucerit cel mai mare oraș al ei". Dar Murat (demoralizat) **îl anunță că Parisul fiind distrus** „n-am găsit apartament pentru Majestatea-Voastră". **O femeie îi oferă „împăratului" adăpost în insula ei. Napoleon acceptă, gata să transforme insula într-un port militar** „cu care să controlez mișcarea tuturor corăbiilor".

— Femeia: **E în zadar, vei fi împărat peste un pat de campanie pe care vei muri.**

— Napoleon (surprins): **Cum te cheamă?**

— Femeia: **Sfînta Elena!**

Nu aveți cumva sentimentul că ideea nu e străină universului ionescian din „Regele moare"? Dar despre aceasta, cu altă ocazie. Uimitoare este economia maximă a spațiului și a mijloacelor cu care ne e transmisă atît de complex ideea tragică.

În spectacolul radiofonic, Ion Marinescu (Napoleon), Vasile Gheorghiu (Murat) și Adriana Marina Popovici (Sfînta Elena) comunică replicile cu corectitudine. Regia utilizează mijloacele sonore spre a sugera atmosfera adecvat, dar adecvat unei interpretări puțin simpliste și la îndemînă. După părerea mea, discuția ar fi trebuit să aibă loc într-un spațiu sonor vast, prin apelul la camerele de ecou, pentru a se face pregnant pînă la dureros sentimentul vidului, cu sensul de tragedie a auto-izolării și a incomensurabilului pustiu în care sfîrșește deșarta ambiție.

Ionesciană mi se pare și metafora din „Despre mînie sau Napoleon și Fouché" **care e o parafrază a primei tragedii. Tiranul absolut trăiește cu spaima complotului care s-ar putea pune la cale, chiar de către supușii cei mai iubiți și prețuiți, și interpretînd în acest chip informațiile ministrului său, dă ordin ca aceștia să fie uciși pe rînd, pînă la unul. A doua zi însă, se simte singur, în imposibilitatea de a-și putea realiza fără ei ambițiile de mărire și vrea să-i revadă, redescoperindu-le virtuțiile care îi făcuseră celebri. Dar toți sînt morți. Cinic, tiranul se apără de răspunderea de a-i fi exterminat, explicîndu-i ministrului că alfabetul artei politice presupune executarea ordinelor dar... cu întîrziere sau... cu gloanțe oarbe. Pentru înțelegerea exactă a acestei arte de către ministru, tiranul îl condamnă și pe el la moarte, executarea urmînd să se facă cu gloanțe oarbe. Gardienii nu vor să creadă însă, și ministrul cade împușcat. Ionescu ar putea fi gelos pe această bucată, unde reducerea la absurd e de un efect, în planul ideilor, colosal. Dar și în acest caz, regizorul a fost foarte cuminte, restituindu-ne anecdotica cu sfiicîunea și exactitatea elevului de liceu premiant. Adică din punct de vedere teatral, totul pare să fie bine, iar ideea cu mitraliera ce răpăie după fiecare ordin de execuție e de efect deși nu era nevoie să funcționeze decît de două sau de trei ori, în rest, așteptarea prevăzută a spectatorului să fie urmată de un gol sonor, apt să dimensioneze tragismul situației. Prin repetare, ideea se banalizează și accentul cade pe anecdotică. Ceea ce trebuia să primeze era nu anecdotica ci transfigurarea ei în idee. Interpretii, Ion Marinescu în Napoleon și Corado Negreanu în Fouché nu s-au putut desprinde nici ei de pragul anecdoticei, deși amîndoi sînt bine distribuiți.**

Răzbunarea lui Voltaire **e un poem dramatic cum zice Călinescu, despre situația senectuții înfiorată de o tîrzie și primejdioasă iubire. E aceeași situație, în fond, din** Secretarii domnului Voltaire, **cu deosebire că aici acești secretari,** Nebunia și Ratiunea **lipsind, eroul trebuie să se descurce singur. Călinescu se amuză făcînd ca tribulațiile protagonistului să alterneze pasul elegant de menuet cu criza geloziei violente, pentru a-l cumînți pe ercu în finalul înțelept resemnat.**

Interpretează Fory Etterle (Voltaire) la început realizînd excelent maliției tatea partiturii, exagerînd însă crizele de gelozie pînă la șarjă, ca în final să adopte poza lamentării romantic-desuetă. În Toinon, Mariana Mihuț, actriță înzestrată și scenic imaginabilă într-un categoric succes, e aici parcă ușor stînjenită. Rolul ei, radiofonic, presupunea virtuți de soprană de coloratură.

Ce mi se pare cîștigat, e înscrierea pieselor în repertoriul Teatrului scurt. Un merit de excelență, cum s-ar zice. Apoi tot cîștigat e și faptul că intrînd în circulație teatrală, aceste piese ne demonstrează că nu sînt cîtuși de puțin ușor de jucat. Dimiu are și el meritul de a fi primul regizor care și-a încercat forțele și fantezia, cu forțele și fantezia lui Călinescu.

Ce m-a nedumerit, e că alcătuirea grupajului nu e totuși logică. Firesc ar fi fost să se joace alături de Răzbunarea lui Voltaire, Secretarii domnului Voltaire, **așa cum primele două numai împreună dau întregul efect urmărit și dorit.**

film

tunelul

Încă din antichitate, filozofii limbajului au stabilit că partea poate să reflecte, să întruchipeze întregul, iar artiștii cu facultatea lor specială de reprezentare s-au arătat interesați de citirea complexă și eficace a universului într-un atom, de răsfrîngerea oceanului într-o picătură de apă, a uscatului într-un grăunte de nisip și așa mai departe. De la o asemenea sugestie au plecat realizatorii **Tunelului**, regizor și scenariști, detașînd din epopeea războiului antifascist un crîmpei, un episod din cele mai mărunte, vecin cu anonimatul. Pe harta unui arc al frontului — la rîndul său, parte a unui cîmp de bătălie mult mai vast — a fost localizat itinerarul aproape minuscul al unui mănunchi de șapte oameni, trimiși într-o misiune riscantă, primejdioasă — care pe cei mai mulți îi va duce la moarte —, dar izolată, fără importanță sau de o importanță deliberat ascunsă, pentru a se sublinia caracterul de „fapt divers" al tramei. Marile desfășurări de trupe, spectaculoasele alinieri, după toate legile perspectivei picturale, de întregi dispozitive de luptă armată, ca și patosul generic, pîndit uneori de retorică, au fost de data aceasta înlocuite printr-o analiză tipologică atentă la nuanțe, prin diferențierea în cîteva individualități vii, a gîndurilor și sentimentelor care au însuflețit armatele română și sovietică pe frontul comun din Transilvania. De la epopee s-a trecut, astfel, la istorie și de la istorie la cronică. Într-adevăr, semnificația umană a filmului se limpezește, la sfîrșit, în contrastul violent dintre formula laconică, impersonală, a raportului ofițeresc către comandament — misiune îndeplinită, pierderi puține: doar șase oameni! — și hohotul de plîns, proiectat deopotrivă înăuntrul conștiinței ca și în afară, al telegrafistei Natașa, transformată într-o singură clipă din protagonistă în cronicară a dramei patetice în care a fost tot timpul implicată. Este momentul estetic sfîșietor, cînd partea se retopește în întreg și cînd se eliberează metafora. Fără a fi absolut originală, e o încheiere valoroasă prin intensitate, prin efectul de **kátharsis**, de „purificare" modernă.

Mai originală pare a fi, însă, tratarea narativă a tipurilor caracterizarea fizionomiilor morale și temperamentale, chiar dacă anumite soluții sau procedee se fac ecoul unor filme văzute altădată. În sensul acesta, cred că și-a spus cuvîntul experiența umană (și cinematografică) mai variată a coscenaristului Gheorghi Vladimov, care l-a obligat și pe Francisc Munteanu la o sporită coerență de limbaj (în raport cu filmele sale de pînă acum), legată de o viziune mai pregnantă a narațiunii și analizei dramatice. Atît structura aleasă, cu un număr relativ mic de personaje ce se mișcă într-un spațiu și într-un timp de așemenea relativ limitate, cît și condiția specifică a coproducției și mai ales cadrul istoric, tematic, ca să zic așa, „binațional", i-au determinat pe autori să înainteze pe bază de simetrie, adică prin urmărirea simultană și paralelă a unor personaje: Denisov-Petrescu, Duțu-Grișa, Natașa-Iulia, Serioja-Mutul și, printr-o asociație mai îndepărtată, Căpitanul nazist — Chelnerul. O simetrie care privește doar construcția și organizarea acțiunii, fără să incidă asupra autonomiei de mișcare lăuntrică și exterioară a fiecărui personaj în parte. Cel mult, se poate observa că din paralelismul Denisov-Petrescu și Duțu-Grișa, mai ales, rezultă un fel aparte, cordial, de emulare și stimulare reciprocă: în cheie gravă, meditativă, la cei dintîi și o continuă supralicitare, savuros populară, a vioiciunii spirituale la ceilalți doi. (În această direcție, trebuie arătat că interpretarea actoricească — inclusiv dublajul — e aproape fără greș, în raport cu datele oferite de scenariu și de regie, și întreg „castul" e de lăudat în bloc: Loktev-Denisov, Dichiseanu-Petrescu, Maleavina-Natașa, Pîslaru-Iulia, Prîgunov-Grișa, Piersic-Duțu, Filipov-Serioja, Zvenițev-Mutul, Schäffer-Căpitanul german, Bănică-Chelnerul. Totuși, poate că mi-aș călca pe inimă neadăugînd un plus lui Loktev, lui Prigunov și lui Piersic).

S-ar părea, astfel, că totul ne împinge să ne gîndim dacă nu la desăvîrșire, la succes. Da, un succes de spectacol cinematografic mediu este **Tunelul** dacă ne referim la sporurile amintite, în legătură cu capacitatea narativă, cu „limpezirea filmică" a lui Francisc Munteanu, cu interpretarea generoasă a actorilor. Nimic, însă, nu ne poate opri să arătăm că filmul avea premisele unei reușite de o calitate mai elevată. Autorii n-au rezistat în fața unei duble tentații: întîi, aceea de a face concesii unui anumit soi de spectaculos, de gust polițist și detectivist, cu „suspensuri" scontate și prin urmare facile. În această privință, aproape toate secvențele sibiene de la „Pisica albastră" sînt suspecte dacă nu de incompatibilitate cu finalul și cu tendința ultimei părtimi a acțiunii, în orice caz, de netă deviere de la tonul robust pe care filmul ar fi putut să-l aibă. Ca să mă exprim plastic, secvențele în cauză par a fi frivole foi de viță altoite pe trunchiul unui mesteacăn (asta și pentru că, la un moment dat, unul din personaje vorbește de mesteceni). Apoi, a doua tentație a fost de a „colora" tema printr-o poveste de dragoste (sau chiar două). Dacă „idila" înfiripată între Petrescu și Iulia e ocazională și rămîne oarecum la periferia cadrului principal, iubirea dintre Denisov și Natașa face parte din țesătura intimă a filmului, dar, cu excepția a două scene poate (despărțirea din final și momentul înnoitei declarații a lui Denisov, în genunchi), bunele intenții ale scenariștilor nu sînt duse la capăt, tratarea pasajelor de dragoste rezolvîndu-se — și grație dialogului — în banalitate.

S-ar putea adăuga la aceste observații, anumite eclipse, să le zicem așa, de logică, de consecvență, a povestirii: felul miraculos (vag sugerat) în care ajung Denisov, Natașa și Petrescu — cu autoambulanța militară germană — la locul de întîlnire; de asemenea, peripețiile trecute sub tăcere ale perechii Duțu-Grișa sau ale lui Serioja și ale Mutului. Nu știu dacă n-ar fi fost mai bine, mai aproape de însăși structura filmului, să se naraze tocmai aceste **aventuri** (întrinsece misiunii celor șapte, deci legate de firul principal al povestirii), în locul „aventurilor" oarecum dubioase, calitativ, de la restaurantul sibian. Oricum, aceste incongruențe, aceste voluntare îndepărtări de la problematica adîncă, de o altă, superioară, valoare pe care filmul ne lasă s-o presupunem, în sfîrșit, această lipsă de tărie în fața ispitei de a „face spectaculos" fără necesitate, în afara cercului de fier al ideii și al structurii impuse, — ne permit să considerăm că lui Francisc Munteanu, regizor și scenarist, deci autor, nu îi e proprie o calitate de bază: **rigoarea.** Rigoarea care înseamnă o anumită severitate intelectuală și culturală, un anumit echilibru între gîndire și expresie, o armonie interioară menită să configureze un stil. Și atîta timp cît îi va lipsi rigoarea — această aspră mlădiere a propriei personalități după cerințele, după legile ineccepibile de creație, cum le-ar fi numit George Călinescu — orice succes va fi ocazional, efemer, și nu se va constitui în adevărată operă de artă.

Îmi dau seama că am făcut, poate, o prea mare risipă de cuvinte, pentru a-mi împărtăși o judecată mai simplă: pentru ca **Tunelul** să fi devenit, într-adevăr, o operă de artă împlinită, trebuia ridicat întreg filmul la valoarea filozofică, la treapta estetică a finalului și, pînă la un punct, a secvențelor inițiale.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an.

Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raionului
Biblioteca Raională Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 47 (238) Sîmbătă 19 NOIEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

cărțile vîrstei de aur

Despre literatura dedicată copiilor și tineretului se discută, să recunoaștem, destul de sporadic. Există, în tot cursul anului, două momente tradiționale, pe care presa literară nu le trece de obicei neobservate. Inserînd mici însemnări sau articole de fond, la deschiderea școlilor sau de 1 iunie, revistele își amintesc cu nostalgie — cum altfel? — de lumea colorată a copilăriei, de cărțile pasionante care ne-au legănat imaginația și ne-au introdus pe neobservate, cu întreaga suită a fabulației, în lumea tranșantă a realului.

Cărți minunate, prăfuite de mult prin cine știe ce împărății ale colbului și paingilor, rămîn undeva, în urmă, adunate în ele ca o inimă strînsă — de mamă — la călătoriile îndepărtate ale fiilor peste talaze, în necunoscut.

Avem fiecare asemenea cărți neuitate, încredințate nepoților aproape confidențial, cu secreta emoție a incertitudinii dacă peste ani și ani buchiile și minunile copilăriei noastre vor mai afla aceeași rezonanță.

Cartea de literatură dedicată tineretului, celor încă și mai tineri decît tinerii, și-a cristalizat de-a lungul timpului un fond al său de aur, pe care — prin retipăriri succesive — generații de ochi avizi de cunoaștere și neprevăzut le sorb cu la fel de proaspătă încîntare. Unda subiectivă a criteriului valoric, în acest caz, funcționează incisiv. Nici un foileton critic nu va convinge niciodată, pe copil, să înțeleagă și să adere la o poezie, la o povestire, în care emoția nu crește din însăși fibra structurii artistice. Sporul posibil, al noilor generații de scriitori, la raftul clasic de o excepțională valoare — al copilăriei și tinereții — presupune dintru început substratul estetic. Discutat sau nu în coloanele presei ori în dezbateri mai generale, un asemenea spor a solicitat și în anii din urmă numeroase condeie inspirate, de la veteranii scrisului românesc pînă la începătorii ancorați ei înșiși, încă, în minunile și acumulările vîrstelor respective.

Cum s-a observat în numeroase rînduri, o asemenea arie a literaturii oferă încă mult spațiu liber, în care talentul, fantezia, dragostea pentru reazemul de mîine al patriei își pot afla o tot mai amplă, mai fructuoasă desfășurare.

Cuprinzătoarea operă instructiv-educativă, fără echivalent în trecutele vîrste ale României, apropie astăzi milioane de tineri de izvorul plin de prospețime și învățătură al artelor frumoase, al cărților, al presei, filmului și televiziunii. Cum vor rezista însă la întîlnirea cu aceste milioane de ochi nesățioși, cărțile și poeziile noastre, desenele și secvențele prin care am intenționat să ni-i apropiem, să le transmitem un mesaj umanist, înflăcărat?

E vorba de o condiție subînțeleasă a calității. Semnificativă pentru anume tendințe didacticist-moralizatoare, desuetudinea în care prea repede cad unele lucrări sau „opere" destinate copiilor și tineretului nu se poate asimila drept inerție. Marile cărți contemporane, ale copilăriei sau ale tinereții, își au cititorii. Rămîn să fie scrise. Îndemnul adresat recent scriitorilor, la Conferința de constituire a Consiliului Național al Organizației Pionierilor de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniază cu căldură tocmai rolul de seamă — în complexitatea muncii educative — al literaturii, al tuturor artelor, care prin natura lor pot înrîuri puternic asupra universului de sensibilitate și cunoștințe al tinerei generații. „Copiii, tineretul — a arătat secretarul general al partidului — au nevoie de cărți de literatură scrise cu înaltă măiestrie, care să le înaripeze imaginația, să le îmbogățească sufletul și mintea, să le ofere tipuri umane înaintate, personaje eroice demne de urmat în viață. Scriitorii și poeții pot găsi în acest domeniu, căruia sînt chemați să-i acorde o atenție sporită, teren nelimitat de fructificare a talentului și forței lor creatoare".

Prin opere valoroase consacrate îmbogățirii lumii diverse și fremătăoare a copilăriei și a tinereții, sînt cultivate, neîndoielnic, nu numai trăsăturile moral-cetățenești ale tinerilor cititori, dar și gustul estetic, capacitatea de a distinge marile opere ale literaturii de o anume lirică sau epică de agrement lipsită de forța răscolitoare a creației autentice. Pentru a forma însă un asemenea discernămînt se cere a nu îngădui în niciun chip ca primele contacte cu literatura să se petreacă la un nivel sub-literar. Poate și unele texte beletristice, inserate în manuale, ar comporta o revedere. Studiile de evaluare a acumulărilor ce s-au petrecut în literatura noastră contemporană, destinată tineretului și copiilor, pot avea de asemenea efect pozitiv.

Stimulînd creația autentică, descurajînd non-valoarea, un asemenea examen critic ar contribui totodată, neîndoios, la pregătirea terenului în vederea dialogului cititor-carte, de mîine. Dialog asupra conținutului căruia scriitorii de toate vîrstele sînt chemați nu numai a reflecta, ci a medita creator, prin cărți dedicate „vîrstei de aur" a României contemporane.

L.

Bogat ornamentată și legată organic de viața poporului nostru, sculptura țărănească impresionează prin simplitatea și sinceritatea cu care este creată. Reproducem în paginile revistei cîteva modele ale acestei arte.

Citiți în pag. 8-a: SCULPTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

distinguo

colocviul de la varșovia

Din avion, Varșovia va fi părînd rețea poligonală de „Ulițe" și „Alei" largi, paralele cu Vistula, care o secționează, și de altele mai numeroase, dar mai strîmte, ce cad perpendicular pe fluviu. Clădirile, după arhitectură și patină, vechi se înghesuiesc, escaladîndu-se, pe malul înalt al Tîrgului de Altădată („Stare Miasto") și, văzute de pe malul opus, din cartierul Praga, cum asaltează încremenit văzduhul, linia lor comună pe cer, linie de zimți mărunți, de zig-zaguri și suliți, amintește în mic „falca de rechin" a Parisului profilat în zare, din Nôtre-Dame. E vechea cetate a Varșoviei („Barbacan" sau „Barbican"), misterios ev-mediu, cu masive ziduri roșii de apărare și catedrale, dărîmată în mare parte de stihia războiului hitlerist, dar restituită întocmai stilului ei medieval de patriotismul polonez actual.

Foarte adesea, din loc în loc, se mai văd totuși ziduri primitive de locuințe omenești împroșcate de proectile ca obrajii mîncați de vărsatul negru. Altfel, Varșovia întreagă, inclusiv cartierul-cetate, e un mare oraș nou, o adevărată metropolă ridicată din ruini glorioase. Nicăieri în Europa, voința de pace, de uitare generoasă și de înfrățire internațională nu este mai decisă decît în eroica Varșovie.

Semnificînd desigur aceeași nobilă hotărîre, aci, în orașul deopotrivă al insurecției și al resurecției, secțiunea poloneză a Comunității Scriitorilor Europeni („COMES") a invitat critici literari din douăzeci și două de țări la o „întîlnire internațională". Dezbaterile acestora au durat patru zile la Varșovia și două la Krakovia, tema dezbaterilor fiind „Literaturi naționale, literatură universală și rolul criticii în raporturile de la național la universal".

După deschiderea festivă, prezidată de Jaroslav Iwaszkiewicz, eminent prozator și președinte al Uniunii Scriitorilor Polonezi, și în cuprinsul căreia participanții au fost salutați de Ministrul Culturii Polone și de Giuseppe Ungaretti prin cuvîntul lui Giancarlo Vigorelli, aceștia, președinte și secretar general ai „COMES"-ului, colocviul s-a desfășurat în patru sesiuni de lucru, prezidate prin alegere de criticii Riszard Matuszewski (Polonia, președinte al secțiunii polone „COMES"), Yves Gandon (Franța, președinte al Sindicatului Criticilor Literari Francezi), Vladimir Streinu (Republica Socialistă România) și Adrian Van Der Veen (Olanda). Primele rapoarte, susținute de Pierre de Boisdeffre, director cultural al programelor de televiziune franceză, și de Ian Blonski, profesor de literatură al Universității din Krakovia, au enunțat tema colocviului, însoțind-o fiecare de opinii personale, remarcate de mai toți participanții vorbitori.

După Pierre de Boisdeffre, literatura tinde tot mai mult, datorită mijloacelor moderne de difuzare (radio, televiziune etc.), să se depărteze de formele ei închise, naționale sau ermetiste, să devină un bun de consum al maselor și să creeze prin aceasta, în jurul planetei, „o logosferă" a umanității. A urmărit cunoscutul critic și istoric literar francez să sugereze chiar posibilitatea unei literaturi universale fără necesarele limitări lingvistice și necolorată național? E mai probabil că nu, deși unii dintre criticii următori la tribună au socotit oportun să contra-opineze, formulînd perenitatea literaturilor naționale.

Între aceștia, Ian Blonski (Polonia), arătînd inanitatea unei culturi universale golită de particularități etnice, pe care a numit-o „universalizare a inautenticului", crede mai curînd într-o literatură universală care va reprezenta suma concretă a unor „literaturi paralele". Intervenind delegații Republicii Socialiste România, atît cel mai în vîrstă, cît și cel mai tînăr (Dan Hăulică), ei au pus în vedere, fără nici o înțelegere prealabilă, schimbul de valori între cultura română și cultura europeană, procesul reciproc de nutriție dintre etnic și universal precum și concepția unei universalități prismatice a valorilor de artă. Cît privește excesele de ermetism formal, care bîntuie azi mai toate literaturile și artele, negînd implicit nevoia artistului de un public larg și îngreunînd constituirea acelei sume universale a culturilor, delegatul mai în vîrstă român a observat netemeinicia acestei îngrijorări, întrucît chiar cele mai absconse și mai aventuroase experimente personale s-au dovedit pînă la urmă factori de regenerare ai clasicismului, cu atît mai operativi cu cît revenirea se făcea mai de departe. Iar Dan Hăulică a atras îndeosebi atenția, cu o fină dialectică, asupra naturii valorilor universale, natură în care coeficientul estetic se combină necesar cu dublul coeficient uman, național și internațional, într-o „sinteză spirituală", care singură atestă universalitatea creațiilor artistice.

În orice caz, un lucru e cert: la Varșovia, criticii literari ai atîtor țări deosebite prin tradiții proprii și orientări ideologice au realizat, dacă nu clarificarea deplină a conceptului goethean de literatură și artă universală, cel puțin strîngerea tuturor în

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

NICULAE STOIAN

aci se odihnesc

„Aci se odihnesc" — pe vechi morminte
Pe marmuri albe ori pe biete cruci
Te-ntîmpină aceleași trei cuvinte
Pe orice plaiuri românești te duci

Chiar de-i domnească piatră funerară,
Stă scris un nume simplu, de român,
La care luptele adăugară
Cel Mare, Cel Viteaz sau cel Bătrîn.

La Putna-și are Ștefan-Vodă cripta,
Cu clopotul dobuga-n preajma lui
Stindardul biruințelor înfipt-a
Pe Grivița Sergentul din Vaslui

Mihai și-a pus la Mînăstirea Dealu!
Neatîrnării capul lui chezaș
Ca-n lupte-și înconjură generalul
La Mărășești necunoscuții-ostași.

Cu Oltul căpătîi și-alină somnul
Bătrînul Mircea-ntre-ai Coziei muri;
Cu Oltul, frate bun cu Tudor, Domnul
Martir al legendarilor panduri

Iar crăișorul Iancu se-odihnește
Umbrit de cel mai brav dintre Goruni.
Cum dorm tot ca oștenii, strămoșește.
Eroii comuniști de la Trei-pruni.

„Aci se odihnesc" — pe vechi morminte
Pe marmuri albe sau pe simple cruci
Te-ntîmpină aceleași trei cuvinte
Pe orice plaiuri românești te duci.

tîrziu de toamnă

S-a luminat la Dunăre a toamnă
Răzbați cu ochii-adînc pînă-n Carpați.
Dar spre niciunde pașii nu te-ndeamnă,
În lanțurile toamnei ferecați.

Cu flacăra din foi și-au stins frămîntul
Și plopii ce-n solemnitate tac,
Că doarme greu, spetit de munci, pămîntul,
Ca după lupte Gruia lui Novac.

E-n aer și pe ape-o așteptare
Pe care pîn' la lacrimă o simți.
Lumina însăși în privire doare,
De parcă-ți trece prin pleoape zimți.

E-o liniște pătrunzător de vie
Încît să și respiri te înfiori.
C-auzi distinct cum din copilărie
Îți vin pe urme primele ninsori.

nisipuri zburăroare

Mi s-a făcut un dor de poezie
Ca de-o iubire — lamură curată.
Cotidiana mea salahorie
Mă-mbună cu mărunta ei răsplată,

Pe cînd atîtea cîntece nescrise
Mă bîntuie — nisipuri zburătoare,
Cînd printre pagini nălucindu-mi-se,
Cînd mistuite-n goluri de sahare.

O, mult rîvnită, oaza mea nomadă,
Cînd oare-ți voi putea struni colindul
Ca raiul tău de floare și de roadă
Să-mi împresoare cu miresme grindul?

Tot mai adînc e-n mine-acest nesațiu
De-a-nvinge timpul zilnicei pierzanii
Cu cît mă mustră mai sever Horațiu
Lui Postumus zicînd: labuntur anni.

SPORT

misterele fotbalului

S-o luăm metodic. Acum o săptămînă exact, pe terenul „Petrolul" din Ploiești echipa **Steaua**, după o înfrîngere dureroasă în fața **Rapidului** cîștiga cu 1—0 la capătul unui meci dramatic în fața echipei locale. Că **Realul** pierdea în același timp la Timișoara, la același scor în fața **Politehnicii** era cel de-al doilea mister al etapei. Dar nu vreau să dau o alură polițistă micilor noastre însemnări. Misterele se înmulțesc abia de aici încolo.

La 3 zile de la disputarea meciului din capitala țițeiului, pe adresa subsemnatului a sosit o carte poștală ilustrată, pe spatele căreia erau cîteva rînduri scrise citeț de către un purtător de cuvînt al echipei militare cuprinzînd rezumatul unei mici tragedii. Mai întîi să vă descriu ce înfățișa fotografia, pentru că de o fotografie e vorba mai precis. Un autobuz foarte arătos, cu geamurile făcute zob. Cinci sau șase cerculețe albe indicau locurile unde necunoscuți ploieșteni își exercitaseră talentele în tirul cu piatra. Vă mărturisesc că n-am avut nici o clipă sentimentul vreunei mistificări. În definitiv și la Timișoara **amabilitățile** dintre jucătorii **Politehnicii** și ai **Rapidului** întrecuseră măsura. La Ploiești, sticlele de limonadă deveniseră cu mult înainte un fel de ghiulele adresate bucureștenilor, de ce nu am fi avut și **o partidă de cărămizi**? O să credeți că vreau să vă arunc pe o pistă polițistă falsă ca în bunele romane de gen, propunîndu-vă să descoperim pe făptașii acestei comportări fără precedent (oare?). Nu, vă jur că nu! Misterul cel mare de aici înainte începe...

Deci la numai 5 zile de la aceste evenimente ce se puteau termina cu rănirea vreunui jucător sau antrenor al **Stelei**, ce ne este dat să auzim și să vedem? Cinstea să asiste cum echipa națională a României o să înfrunte echipa Poloniei într-un meci de verificare este acordată cu generozitate aceluiași public!!! Meciul fusese mutat peste noapte de la București în capitala petrolului...

Ajunși aici putem face mai multe deducții:

1. ori că antrenorii federali sînt de mult rupți de realitate, fiind preocupați cu găsirea unei soluții maxime pentru meciul de la Napoli;
2. ori că s-a urmărit să se facă un reproș subtil publicului nărăvaș, spunîndu-se: uite, noi, de-ai dracului, vă mai oferim un prilej să arătați ce știți, și încă cum! Faima voastră de trăgători cu cărămida s-ar putea duce pînă la Varșovia...
3. ori că Oană, legat de orașul Ploiești o fi împlinit vreo vîrstă și atunci **botezul** s-a mutat cu totul mai aproape de casă, pentru ca să simtă omul că nu e singur;
4. ori că Federația de fotbal a citit articolul nostru intitulat: „Du-i Doamne la Ploiești" și i-a dus!"

...Presupunerile pot fi înmulțite cu n posibilități. Să revenim însă și la cele văzute pe terenul de joc.

Ca și în meciul cu Elveția, românii au început tare și au ajuns să conducă cu 3—0, ceea ce ne bucura foarte mult. Pe urmă, cafeluța sau lămiia sau ce nu mai știu, și-a făcut efectul pe dos și ne-am trezit ca și în cazul precedent cu uluitoarea întoarcere de scor: de la cifra de forfait, la 3—3! Și ca în filmele de groază, că tot o ținurăm așa de la început, iată și fericitul sfîrșit: Dan, enervat că a mai contribuit la un gol în propria poartă a reușit să ne aducă victoria cu o lovitură de cap...

Pe scurt acesta a fost filmul meciului. Mai rămîne să adăugăm că formula definitivă a echipei nu a fost rezolvată, problema numărul 1 rămînind apărarea în care Dan și Mocanu, de multă vreme în formă slabă, dau dureri de cap tuturor. Nu înțelegem de ce dacă în cazuri precedente s-a procedat cu curaj, nu se merge pînă la capăt cu înlocuirile. Debutul senzațional al lui Barbu a fost mai mult decît convingător. Timp mai este. Ce mai așteptăm? Totdeauna tinerețea nu a desmințit speranțele puse în ea. Să trecem la lucru!

EUGEN BARBU

cărți ● cărți ● cărți

ION HOBANA

viitorul a început ieri

Cunoscut ca autor de romane științifico-fantastice, Ion Hobana apare de această dată în ipostaza de traducător și comentator al unei ample antologii de texte din literatura franceză de anticipație.

Cartea sa, intitulată sugestiv *Viitorul a început ieri* se remarcă atît prin originalitatea temei cît și prin ineditul autorilor. Pentru prima oară la noi se editează o asemenea selecție din produsele unei specii literare pînă nu de mult disprețuită.

Dacă Ion Hobană s-a oprit asupra literaturii franceze de anticipație în loc să se aplece asupra domeniului similar din orice altă literatură, explicația trebuie căutată în dorința autorului de a demonstra capacitățile și virtuțile genului îndrăgit. Tradiția literară franceză îi oferea exegetului posibilitatea de a cuprinde în sfera sa de cercetare pagini remarcabile aparținînd unor personalități de seamă ale culturii universale. Ion Hobana înregistrează, astfel, printre precursorii literaturii științifico-fantastice din Franța pe Cyrano de Bergerac și Voltaire, pe Lamartine și Victor Hugo, ceea ce deschide în mod evident o altă perspectivă de cuprindere și apreciere asupra speciei.

Spirit metodic, înclinat spre atenta relevare a detaliilor, Ion Hobana recurge la o permanentă raportare a operelor artistice studiate, la cuceririle în timp ale științei și tehnicii. Procedeul are avantajul că pune în lumină legătura sensibilă dintre puterea de imaginație a omului și forța lui de creație. Subtilitatea analizei întreprinsă de Hobana rezidă și din modul cum știe autorul să remarce valoarea estetică a operei, dincolo de simpla curiozitate trezită de felul în care cea mai înaripată imaginație literară și-a găsit sau nu confirmarea în domeniul științei. Lucrul s-a dovedit a fi cu atît mai complicat cu cît în cazul lui Maupassant, Apollinaire, Jarry sau Maurois, fantezia nu se reduce la o simplă născocire ingenioasă — ca la Jules Verne sau Flammarion —, ci capătă greutatea simbolului, tonul grav al dezbaterilor etice.

Produs al unei ideale simbioze între omul de știință și artist, Ion Hobana îmbină aici în mod fericit erudiția cu sensibilitatea.

Viitorul a început ieri nu are totuși nimic din complexul și pretenția unei istorii literare. În ciuda dispunerii cronologice a autorilor și operelor, a încercării de periodizare întreprinsă, a concentratelor portrete și judecăți de valoare care preced fiecare fragment, sau a numeroaselor trimiteri la o bibliografie impunătoare prin numele care o întregesc, lucrarea lui Ion Hobana rămîne o inteligentă încercare de valorificare a unei ramuri literare puțin exploatată de istoricii literari.

Poate că o astfel de antologie care să adune și zăcămintele românești în materie de literatură științifico-fantastică n-ar fi lipsită de interes, mai ales că ea ar scoate la lumină laturi mai puțin cunoscute ale activității lui I. C. Vissarion, Felix Aderca sau Henri Stahl.

NICOLAE FLORESCU

RADU CÎRNECI

orgă și iarbă

Al doilea volum de versuri al lui Radu Cîrneci este calitativ superior celui de debut, *Noi și soarele* (1963). De altfel, între cele două volume există o legătură foarte strînsă: în ordinea temelor, cel puțin, cel de al doilea, deschizîndu-se cu un *Imn soarelui* acoperă, în ceea ce privește realizarea, ambițiile volumului dintîi. În fața soarelui, poetul — „cea mai frumoasă creație" a lui — se roagă idolatrizînd: „Domnul nostru fără de care nu se poate, / veșnic născîndu-te din tine pentru noi, / cuprinzîndu-ne în marea-ți bunătate, / și curgi în cele o mie de puncte cardinale, șuvoi, / în toată împărăția ta fecundează sentimente și semințe. // În fața ta mă descopăr în pragul serii / — o să lipsești o jumătate de timp vederilor noastre — / dar nu ne supunem judecății tăcerii, / nu ne-nchinăm altor astre, / ci așteptăm sunetul clopotului, alergînd cu pămîntul după tine".

Tot din imnul citat desprindem definiția poeziei sale: „e un cîntec ce se spune cu voce tare, / cu mîinile libere, seara, / înainte de culcare, / e un cîntec de zori, / de clopote de aramă, / cîntec de ziua care cheamă, / cîntec de amiază, / cîntec de iarbă care cutează, cutează, cutează..." O definiție, din care se deduc, în primul rînd, în limbaj critic spus, retorismul și limpezimea versurilor și mai apoi, dorința de îndrăzneală și disponibilitatea sufletească de a vibra la fel de intens, indiferent de tăria loviturii în diapazon. În ceea ce privește ultima calitate, poetul exagerează pentru că este vădită preferința pentru un peisaj poetic clar, fără incertitudini, deși față de volumul de debut versurile ultimului au cîștigat foarte mult în neliniște, înțeleasă firește nu doar ca semn de întrebare (pentru că orice s-ar spune, poezia lui Radu Cîrneci este afirmativă).

Pentru poet, indiferent de ipostaza poetică în care s-ar afla (*oprit, superb, intrarea în timp*, etc.) timpul merită să fie trăit alături de oameni, fiindcă atunci, motivează el, „m-am simțit veșnic / și m-a cuprins dorul de pămînt și de oameni" (*Moment în timp*). Așadar, o neostoită sete de tovarăși, de rădăcini, de „pași amestecați în pașii pămîntului"; dragostea, elocvent, se celebrează întotdeauna ca un „dans în doi" — nu solilocvînd la așteptare sau la despărțire, ci alături, întregindu-se: „Văd trupul tău, statuie albă terminată, / iar mîinile mele alungă urmele dălții, / și iată e necesar să-ți rotunjesc umărul / cu buzele, — și-mi sîngerează" (*Dans în doi*).

Spuneam că din punct de vedere valoric acest volum e superior primului. În lupta cu sine, poetul a reușit să se depășească. Rămîn multe de făcut în disputa cu nivelul atins de poezia noastră actuală. „Temele" — noi sau vechi — tratate artistic, nu supără pe nimeni. Supără lipsa de expresie originală a limbajului poetic, lipsa unor metafore noi, pertinente. Și ele nici nu pot să vină acolo unde tronează proza, cu mai mult curaj, făcutul. Vocea poetului trebuie distinsă dintr-o dată. Cea a lui Radu Cîrneci, deși mai cizelată, face încă parte din mulțime sau, în orice caz, trăiește cu senzația că ai mai auzit-o undeva, în poeziile altora. Poetul, se vede, *a învățat* să scrie versuri. Aproape sigur, înainte de a simți, a gîndit poezia și nu o dată a rămas la stadiul acesta — *de intenție*. Poezia este încă discursivă, cu multe lungimi inutile, repetiția supărînd prin prea multă... repetiție.

N. V. BULIGA

Cum traduc unii

Traducerile literare, cum se știe, au căpătat în țara noastră, pe drept cuvînt, un loc de mare însemnătate, fiind nu odată tot atît de prețuite ca și creațiile originale. Cele cîteva succese remarcabile nu e cazul să le mai pomenim aici.

Din păcate, nu întotdeauna traducătorii se ridică la înălțimea sarcinii pe care și-o asumă. Să analizăm puțin, de pildă, La Condition humaine *a lui André Marlaux, apărută în traducerea lui Ion Mihăileanu, în col. Bpt. Iată cum începe celebrul roman:* „Tchen tenterait-il de lever la moustiquaire? Frapperait-il au travers?"... — *adică, după traducerea de odinioară a lui Gh. Minovici: „Ridica-va Cen mustricarul? Sau va lovi prin el?"*

Și iată și traducerea pe care ne-o oferă I. M.: „Va încerca oare Cen să dea la o parte perdeaua de muselină? Sau o va sfîșia, lovind prin ea de-a curmezișul?"...

Lăsînd la o parte faptul că la moustiquaire *înseamnă (cf. Petit Larousse, ed. 1965) „perdea de muselină cu care se învăluie paturile pentru a le feri de muște" pe franțuzește muștei spunîndu-i-se* moustique *și nu muselină, chiar dacă* la moustiquaire *se poate confecționa, ca în cazul de față, și din muselină) — este evident că tălmăcirea a 11 cuvinte franțuzești prin 21 românești dovedește că traducătorul nu cunoaște o boabă din ceea ce se cheamă stil — fie în limba lui Rabelais, fie în cea a lui Neculce. (Cele 4 cuvinte:* „Frapperait-il au travers? *sînt traduse prin 10 (!).*

Și într-un asemenea stil planturos, traducătorul nostru ucide de la un capăt la altul tot ceea ce fusese strălucire și scăpărare și culoare în unul din — cum s-a spus — „cele mai bune romane ale jumătății acestui veac".

Vulgarizările, inadvertențele, denaturările și răstălmăcirile abundă pe fiecare pagină: „la tête de boxeur crevé d'Hemmelrich" *adică, pe românește, „capul de boxer sfîrșit (sau prăpădit, consumat, etc) al lui Hemmerlich" devine în tălmăcirea lui I. M.: „capul de boxer pocnit" (?) — traducătorul neștiind că în l. franceză* crevé *mai are (în afară de semnificația „plesnit", „crăpat", „pocnit" și sensul popular de „becisnic, neputincios, om sfîrșit" (cf. și Dicționar francez-român — Ed. Șt. Buc., 1959);* „cette obsession de la dureté de la chair" *devine: „aceeași obsesie de carne omenească tare* ca piatra" *(?—s.n.):* „L'interm'diaire avait p't-être pris un rend'vous?", *care ar veni cam așa: „'Ntermediarul poa'c-avea o-ntălnire" — sugerînd modul de a vorbi chinezește al personajului ce rostește aceste cuvinte, rusul Katov — în tălmăcirea lui I. M. sună, nitam-nisam: „Poate că misitul își fixase vreo întîlnire?", de parcă ar vorbi Montherlant la Academia Goncourt;* talapoins, *care nu înseamnă* decît talaponi, *adică preoți budiști, devin „călugări" (catolici, ortodocși? — nu se mai știe);* „au-dessus de clergyman ahuri", *adică „pe deasupra* clergyman-ului *năucit" (clergyman, cuvînt de origină engleză, folosit aici nu fără semnificație, înseamnă pastor protestant), devine, naiba știe de ce: „în timp ce jos era întins (asta să fie traducerea lui* au-dessus? — n.n.) *preotul (?) năuc";* „Une sirène (...) se perdit au loin" *devine „zgomotul (?) unei sirene (...) se pierdea în depărtare";* „docteur de Heidelberg et de Paris" *devine „doctor al Universităților din Heidelberg și Paris"; uneori pe traducător îl apucă o calofilie pe care nimic nu ne îndrituise să i-o bănuim și izbucnește bisericește dînd buzna prin cacofonii: „dacă ar trebui să piară viața-i plină de păcate, săvîrșească-se atunci pieirea sa în vacarm, în valurile de deznădejde năucă care se izbeau de geamurile automobilelor", dar textul franțuzesc este mult mai potolit și n-are nimic țîrcovnicesc în el:* „si sa vie lézardée devait s'effondrer, que ce fût donc dans ce vacarme, dans ces desespoirs ahuris qui venait battre les vitres de son auto", *adicătelea, pe dulcea limbă românească: „dacă prăpădita (sau șubrezita, risipita, —* lézard *însemnînd pe* franțuzește *crăpătură în zid — fără nici o legătură cu vreun păcat) lui viață trebuia să se prăbușească (ori năruiască, ori prăpădească — în nici un caz „săvîrșească", întrucît* s'effondrer *n-are nici-o contingență cu patetica „săvîrșire" la care apelează tălmaciul — n. n.), să se petreacă, așadar în această hărmălaie, în aceste deznădejdi aiurite (năuce, fie, ori nebune — n.n.) care se izbesc de geamurile automobilului său!"; alteori traducătorul n-a mai prins nimic din tîlcul, extraordinar de semnificativ pentru perspecacitatea și documentația pe care le dovedește Marlaux în cunoașterea dialectică a revoluției chineze:* „Le monde qu'ils preparaient ensemble *(adică Ma, „unul dintre principalii agitatori" împreună cu cei ce-l aclamau)* le condamnait, lui, Tchen, autant que celui de leurs ennemis. Que ferait-il dans l'usine future embusqué derrière leurs cottes bleues?", *adică: „Lumea pe care o pregăteau ei împreună îl condamna, pe el, pe Cen (anarhistul-terorist — n.n.) tot atît cît și aceea a dușmanilor lor (adică îl condamnau la fel și lumea revoluționarilor și lumea dușmanilor revoluționarilor — în aceste cîteva rînduri fiind chintesențială întreaga dramă sufletească a acestui erou de o puritate celestă, poate cel mai pur, alături de Kyo și de Katov, dintre toate personajele create de Malraux — n.n.) Ce va face el în uzina viitoare, căpătuit în spatele halatelor lor de lucru (noi am zice „bluzelor" — n.n.) albastre?" — e clar, nu?, și totuși I. M. traduce cu totul arbitrar, departe de tîlcul ideilor: „Lumea pe care o pregăteau împreună îl condamna pe el (pe cine? pe Ma? Eroare! — n.n.) și (?) pe Cen, precum (?) lumea dușmanilor lor. Ce-ar căuta în viitoarea uzină încurcîndu-se (???) între (???) pantalonii (???) lor albaștri?"*

Și așa e tradusă întreaga carte, pătată de cacofonii, poticnită în improprietăți gramaticale și semantice, și vădind, în totul, slaba cunoaștere, atît a limbii românești cît și a celei franceze. Să mai dăm exemple? Iată: pentru I. M., alléchait *înseamnă a excita, nu: a ațîța, a ispiti;* „ses cheveux courts ondulés par masses" *înseamnă „părul tăiat scurt, cu ondule largi", nu: „părul ei scurt ondulat de-a valma" (sau: în întregime, eventual);* „jamais elle n-avait vecu", *„nu existase niciodată", nu: „ea nu trăise niciodată";* „des éphméres", *„fluturii" nu: „efemere";* „Souteneur", *„S-o fac pe peștele", nu: „Codoș" (sau „Pește", sau Întreținut);* „il fit, le fou", *„o făcu pe nebunul" nu: „făcu pe nebunul", un* fauteuil *dintr-o frizerie e „jeț", nu: scaun;* „quatre factionnaires chinois", *„patru sentinele", nu „patru paznici chinezi".*

Exemplele pot fi sporite oricît, ele se găsesc din belșug pe fiecare pagină, în fiecare frază aproape.

N-am spicuit aici decît cîteva, absolut la întîmplare, așa cum ne-au sărit în ochi la răsfoirea cărții.

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

Ciupi și umorul

Umorul de simbătă din Informația Bucureștiului *s-a revărsat și peste zilele de miercuri. Atunci își desfășoară hazul actorul Ciupi Rădulescu în niște dialoguri „platoniciene". De obicei rubrica începe cu o referire la autor: „Ei, ce mai zici, Ciupi?", „Ce crezi tu, Ciupi?" După care urmează comicul de acest fel: „Dar ce-i cu tine, ai răcit?" — „Duminică la cuplaj. Hap-ciu!" — „Cum ți-au plăcut cei de la Peñarol?" — „Auzi întrebare!" Și așa mai departe.. Autorii (căci sînt doi: Ciupi + I. Mihalache) schimbă între ei panseuri: „Napoleon spune despre cuvîntul* imposibil *că e scris numai în dicționarul proștilor".*

...Ceea ce ne face să presupunem că rubrica va continua miercuri de miercuri, căci, dacă redacția le oferă loc, doar n-o să se apuce autorii să facă... „imposibilul"!

Poante vechi

Rar, e drept, televiziunea ne fericește cu emisiuni de satiră. Ultima — Moartea unui... comic voiajor *— ne reîntîlnește cu talentatul Mircea Crișan și cu clasicul său colaborator Radu Stănescu. Din păcate, ne reîntîlnește și cu o colecție aproape completă de... bancuri și de scheciuri — „de care ni s-au strepezit toți dinții", cum ar zice Topîrceanu — utilizate și răsutilizate în spectacole, turnee și în multe și tot felul de alte șușanale. Dar „moștenirea culturală" în materie de poante nu e tocmai recomandabilă. Avîndu-se în vedere că nu toți telespectatorii suferă de amnezie, ne putem întreba, pe bună dreptate: oare spiritelor vechi li s-o fi acordat o acoperire valutară nouă? Iar „poanta"* Moartea unui... comic voiajor *(al cărui titlu nu are nici o legătură cu spectacolul) nu e ciupită, așa, olecuță, din* Nimic despre Japonia *a lui Neagu Rădulescu?...*

Dar, sigur, aici mai intervine și gustul redacției literare a Televiziunii. Nu ea girează „spiritele" respective?

I. MUREȘAN

poșta redacției

Viorel Olivianu Pașcanu — Oradea. Cu privire la „Diagnostic" vorba dv.: „era imposibil ca așa hopa-țopa să-i crească un cancer la ficat! Pe lîngă asta avea o mare stimă pentru rațiunea sa și nu concepea că va dispare, țac, ca întreruptă de un comutator". În esență deci marele conflict rămîne tot între rațiune... și comutator!

Adrian Balomir — Suceava. Grupajul de schițe „Caleidoscop cotidian" nu cuprinde deocamdată decît înșiruirea onestă a unor întîmplări banale, cu tot efortul de a le căuta cu orice preț o semnificație, o transfigurare literară. Oricum, e un exercițiu.

Constantin Munteanu — Focșani. Epistola către prietenul Sorin, cu unele momente evocatoare din anii de școală, vădește un povestitor cu duh dar nu ați depășit încercările trecute.

Oprea Georgescu — București. Dezinvolt și heratic personajul Dragomir ne pune în fața unui mare semn de întrebare și de mirare totodată. Care va să zică, lipsindu-i „culoarea" albastră el devine responsabil de cantină și poartă o simbolică barbă utilizată drept... șervețel de către respectivii abonați. Ar fi să înțelegem că Dragomir adoptă o anume atitudine față de viață. Plină de neprevăzut intervine însă pasiunea sa bruscă pentru acea femeie de o perfecțiune aproape fantastică, ea deținînd nu numai toate „culorile" dar și secretul de a repera prin unde herțiene loviturile de „picior" pe care semenii săi i le-ar putea aplica (unde herțiene care iau naștere din contrastul durere-bucurie n.a.) Dar amorul lor ideal este fatalmente imposibil: din momentul în care Dragomir îi mărturisește că este în lipsă de culoare albastră, femeia îl refuză categoric. În consecință, Dragomir își rade barba, și viața devenindu-i imposibilă își ia lumea în cap pînă cînd își va redobîndi culoarea esențială. Doica sa primește o scrisoare în acest sens, iar prietenul confident pleacă în căutarea mirificei femei (la cantină) dar ea „probabil a mîncat acolo o singură chenzină". Învăluit în mister și în bietele noastre presupuneri rămîne și sensul schiței precum și talentul satiric al autorului. Așteptăm ce va urma cu destulă curiozitate.

Mai trimiteți: Constantinescu Irina — București, Dan Mihăilescu — Brașov, Nora Aron — Iași, Ioanițescu Sonia — Vîlcea, Iordache Romica —Zimnicea, Ion Diaconu — București, Crăciun Valentina — Bujoru, E. H. Iași, Ticău Tîmpănaru — Brașov, Iana Salvin — Calafat, Mihai Zavergiu — București.

Deocamdată nu: Mihai Dumitru — Tecuci, Adrian Ilie — Focșani, Iliescu Emilia — București, Milea Gheorghe — Bistrița, Gh. Egoclan — București, Verdeș Elarian — Comarnic, Panaitescu Albert — Oravița, Virgo Sibelius — Sibiu, Mircea Știrbu — Călărași, Pompiliu Stratulescu — Baia, Florea Pricop — Panciu, Duduleac Ion — Timișoara, Gregorian Penciu — Brăila, Fagor Ursu — R. Sărat, B. B. — Predeal, Ghițișor Vasile — Severin, Adam Eva — Loco, Simon Frățilă —Sighișoara, Gugulea Marcel — Alba Iulia, Telemac Radu — Arad, Marinescu Lulu — Loco, Sofrone Firu — Roman, Zuzulea Mîndita — Banat, Veinberg Valeriu — Suceava, Buduroiu Const. — Giurgiu, Staicu Venera — București.

GICA IUTEȘ

agenda cenaclului „nicolae labiș"

15 XI 1966

Nici proza lui Nicolae Mateescu (**Eleonora și cîinele** și **Bocet în grîu**), nici cele opt poezii ale lui Nicolae Dan Fruntelată n-au izbutit să se ridice la nivelul valoric cerut de exigențele cenacliștilor. Cîteva cuvinte bune s-au acordat parcimonios, în discuții, povestirii **Bocet în grîu** a lui N. Mateescu, povestire care — după ce autorul ar îmbunătăți-o, eliminînd „improprietățile de termeni", „beția de imagini artificioase", „convenționalismele calofile" — ar putea, eventual, să devină „publicabilă".

O relativă unanimitate s-a manifestat față de poeziile lui N. Dan Fruntelată — despre care s-a spus că reprezintă un „amalgam de noțiuni deslînate", „aberații formale", „verbiaj milos, „mimetism poetic etc. etc. Au fost, totuși și cîteva opinii care, în favoarea unora dintre poeziile citite, invitau la o apreciere ponderată.

cronica literară

ion gheorghe:

nopți cu lună pe oceanul atlantic

Există poeți mult prea independenți față de poezia lor, sub raport autobiografic, precum există poezii atît de independente față de autorii lor încît ușor se pot confunda cu ale altora. Între unii poeți și operă, e, însă, o interdependență strictă, organică, în sensul că în structura versurilor lor stau trăsăturile fundamentale ale vieții lor. Ion Gheorghe face parte din această categorie.

Poetul acesta atît de viguros pare o ființă inabordabilă, o natură rustică bănuitoare, burzuluită, compusă din gesturi violente, într-o permanentă stare anarhică. În fond, poetul este o structură clasică, în sensul cel mai autentic și mai bun al cuvîntului, izvorîtă dintr-o spiritualitate ancestrală. În poezia lui, de loc cuminte, descifrezi ușor un echilibru spiritual, incompatibil cu excentricitățile, chiar în momentele de cea mai mare îndrăzneală, dar înrudit cu vehemența, cu stăruința tenace, bărbătească, în cunoașterea rădăcinii lucrurilor, în exprimarea sentimentelor și gîndurilor esențiale ale omului și ale sale ca poet. Ultimele sale poezii sînt niște „scrisori esențiale" brodate pe date fundamentale din propria-i biografie. Omenesc și firesc, autentic și natural în tot ce face, necrutător cu sine și cu alții, poetul trece și în poezia lui atributele personalității sale. Mereu am fost ispitit să compar poezia lui cu un masiv aurifer în care pe lîngă metalul prețios există și multe ingrediente. Observînd și alți critici acest lucru s-au grăbit a-l sfătui să renunțe la „impurități", la ceea ce lor li se părea *prozaic*. Ascultîndu-i, poetul ar comite o gravă eroare, s-ar autodesființa, n-ar mai fi poetul Ion Gheorghe, cu atributele sale atît de caracteristice și de particulare. Scoateți coloanele de susținere ale unei cupole și aceasta se va prăbuși cu toate picturile ei celebre. Ceea ce pare prozaism în versurile lui, e, în fond, o substanță vitală, e piedestalul masiv pe care se înalță poezia, Poezia, în toată puterea cuvîntului.

Dacă în majoritatea volumelor de versuri care apar din abundență în ultima-vreme, întîlnim cel puțin cîteva poezii veritabile, dacă în multe din ele descoperim poeți autentici de o indiscutabilă valoare, atunci în volumul lui Ion Gheorghe: *Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic* am sentimentul că ni se relevă Poezia însăși, cu izvoarele ei adînci, cu răscolirile și-nvolburările ei de suflet, cu acel fior misterios care străbate unitatea lumii de la tainele ei abisale, pînă la frămîntările cele mai concrete ale materiei. În volumul acesta nimic nu pare ajustat după mărunte precepte meșteșugărești. Totul e de o autenticitate cuceritoare. Poetul nu jertfește niciodată profunzimea unui gînd sau nuanța unui sentiment pentru nu știu ce podoabă stilistică. Multe strofe par roci masive, zgrunțuroase, neșlefuite, rupte, însă, din țărmuri sufletului și-ai visului învecinat, nu o dată, cu o familiară lume mitologică. Poetului îi place să rețină din geografie relațiile ei cu legendele mitologice. În călătoria sa trece „pe lîngă genunchii negri ai Africei și-ai albei fecioare răpită de taurul Zeus". Peste apele străbătute de poet, Zeul trece ca-n afundurile antichității „cu aripile lui la picioare și-aruncă sămînța călătoriilor și-a comerțului".

De altfel, însăși structura cărții, deși se caracterizează prin mari profunzimi lirice, are în ea ceva din fibra epică a epopeelor homerice. Eroul liric, plecat pentru șase luni pe ocean cu un vapor de pescuit, e un fel de Ulisse modern, tulburat de îndepărtarea de familie, și, nu o dată, soția rămasă acasă, căreia îi sînt adresate aceste scrisori esențiale, cum se subintitulează poeziile, are parcă aci alura unei noi Penelope. Structura prozodică prin densitatea, amploarea și masivitatea ei, prin absența totală a rimei, ca și invocarea atît de frecventă a zeităților mitologice, ne duc și ele cu gîndul spre străvechea poezie a grecilor. Dar poezia lui Ion Gheorghe avînd rădăcini în epopeile antichității freamătă cu ramurile în cea mai acută contemporaneitate în cele mai semnificative realități ale sufletului românesc, subliniate în sentimentul dorului,în efortul de a transfigura, de a se mișca într-un univers ridicat la o scară mitologică, străbătut de fiorul dorului. Dorul în ipostazele lui cele mai diverse freamătă și plînge prin mai toate persurile sale. Ne întîlnim cu dorul-dor cum ar zice Lucian Blaga cu dorul-neliniște, cu dorul-dorință, cu dorul de țară („trimite-mi saci grei de pămînt părintesc", „Eu plîng cînd scriu a X-a esențială către Republica Socialistă") dorul de acasă („scrie-mi cu lacrimi de acasă", „Tutto il mondo e una paese... / dar vreau să mor ca un cîine cu botul pe pragul de-acasă"), dorul de părinți, de soție, dorul de graiul strămoșesc în care se concentrează toate încordările sufletului: „Scrie-mi, trimite-mi pachete de cuvinte de acasă / grele, ca sacii de pămînt, scrisorile tale spre mine; / nevămuite le voi vărsa pe masa de muncă, pe pernă, / le voi lua dimineața cu apă, le voi mușca cu pîine, / cuvintele tale, scrisorile tale de dorul de mine — / de sprijin al meu, de păstrare, de faimă frumoasă".

Dacă *dorul* e caracteristic pentru atitudinea lirică a poetului, atunci *omenia* noastră tradițională mi se pare definitorie pentru atitudinea etică a poetului, omenie care dă versurilor sale o finalitate de profund umanism socialist.

Poetul știe să domine vechile mituri să le dea substanțe noi, moderne. Nu o dată viziunile sale grandioase se clădesc pe semnificative elemente de mitologie păgînă sau creștină și realitatea cea mai palpabilă, mai obișnuită, reflectată în abisurile sufletului, capătă un caracter fantast, transfigurîndu-se în imagini plastice de o rară originalitate. Precum în *Cîntarea cîntărilor* soția i se înfățișează ca „o livadă de migdali înfloriți, dimineața" iar „părul (ei) sună ca un tui purtat în lupte. Desprind din poezia „Puțin am rămas unul cu altul", scrisă la Copenhaga în 24 iulie 1965, un fragment edificator, în care remarc ecouri tulburătoare de descîntec românesc, integrate inteligent și subtil în unitatea imaginii:

„Toată ziua fug oameni bolnavi de pămînt / noi înșine plecăm unul de la altul plîngînd, / în orice piață lîngă roata norocului și clopotele eoliene / stă pîinea în tarabele albe, deschise de dimineață — /ne cumpără unul de la altul pe diferite prețuri zilnic; / pe luni de zile plec în coloniile ei și te las; / poetului cînd doarme cu capul pe-o piatră de pîine, / îi încolțesc ideile în cap, ca semințele de iarbă pe morminte / apoi se duce cu toate culorile sale, / se-nscrie voluntar pe vaporul de pescuit în ocean — / șase luni de zile eu nu mai sînt al tău cu nimic / pentru această vîrstă te-am pedepsit să mă aștepți; / jumătate de an noi murim unul de altul; / mergi zilnic și plîngi pe lespedea ziarelor unde se lasă numele meu / te pedepsești la căpătîiul cărților mele tainic și mut, ca Electra. / De aceea, tu mai înainte de a te azvîrli pe rugul somnului, / mai înainte de a-ți spulbera vîntul cenușa din zori. / mai înainte a se naște pasărea Phönix, / adă apă proaspătă în ulciorul de lîngă oglindă / și strigă acestei ursiri peste numele vaporului de pescuit: / cum nu se teme soarele în paharul de apă, / cum vîntul n-are știrea lui și nu și-l mai aduce aminte, / cum florile se simt în el mai tinere-înaintea morții, / cum trece fără vătămare și neliniște lumina, / cum îl primește luna-n zori de după arborii-nfloriți; / cum doarme-această apă blîndă și fecioară a ei însăși / așa s-adoarmă mările, oceanul și primejdiile — / să cadă greu pe prundul lor și fără răzvrătire, / oblăduind bărbatului plecat vaporul și uneltele".

Odiseea poetului în largul oceanului Atlantic e o odisee a cunoașterii de sine, un minunat prilej de meditație la lucrurile de pe uscat, la viața oamenilor, la rosturile lor, o dezbatere etică. Ion Gheorghe e un poet-gînditor, preocupat cu gravitate de sensul adînc al lucrurilor și de relațiile dintre ele, un poet serios care privește atent și curajos realitatea în față și nu se distrează cu piruete intimiste și cu tumbe copilărești, strident filozofarde. Problema cheie a acestui volum de versuri o constituie sentimentul morții, trăit nu ca o neliniște disperată, ca o teză metafizică, ci ca o realitate concretă, cu care omul se înfruntă și se confruntă la fiecare pas, dominînd-o prin creație, prin muncă, prin demnitatea de sine, prin dragoste, speranță și solidaritate umană. Înfruntarea cu necunoscutul, cu forțele oarbe ale naturii e o sursă de optimism, un prilej de bărbăție tonică, o lecție de morală civică; exprimată în versuri energice, fruste, căci țîșnirile mari ale sufletului se pare că nu se pot ridica dacă de ele atîrnă prea multe ornamente stilistice:

„Fiți tari acolo pentru cei ce pleacă pe ocean, / e nevoie să credeți în voi pînă la capăt, / cercetați drumurile voastre și încheiați-le, / intrați cu noi în partid fără cumpănă".

Sensibilitate robustă, poetul nu se complace, însă, în legănări idilice, în ipostazele optimistului retoric și indolent. Conștiința lui e un conglomerat de contradicții. Lîngă certitudinea fermă pîndește, nu o dată, neliniștea și îndoiala:

„O îndoială trece prin mine carbonizînd iarba; / moartea stă în spatele zeului soliei și călătoriei, / nu-i voie să nu cred că totul a fost ultima oară, / precum nu-i voie să te sperii de-acum".

In poezia lui Ion Gheorghe acest sentiment lucid analizat filozofic, nu umilește subliniindu-ne neputința de a o evita, și nu deprimă, ci urcă gîndul spre înalturile conștiinței, sfidînd implicit blazarea, angoasa și pesimismul regizat. Spre deosebire de o bună parte a poeziei tinere, Ion Gheorghe, poet de mari resurse lirice, nu se pierde în tristeți mărunte și-n căinări de cîntec băbesc. El privește totul bărbătește, cu gravitate și demnitate, cu o fermă conștiință de poet al oamenilor de la noi și al vremii sale.

In orizontul spațial al oceanului simți nu o dată orizontul Bărăganului de-acasă cu întreaga lui problematică umană. Privind vaporul în șantier își amintește că „pilonii au fost arbori odată" și crede că soția îi poate apărea „de după fiecare umbră", căci „e umed ca-n pădure, și taină și cumpănă". De aceea poetul Ion Gheorghe, care este în realitate un excelent pictor al naturii și al oamenilor, nu s-a lăsat ispitit în primul rînd de peisajul acvatic inedit, n-a creat ceea ce se cheamă obișnuit pastel, ci a rămas în cadrul unor fresce ample, unde forfotește viața și munca oamenilor (admirabil surprinse) dar peste care plutește permanent o lungă aripă de gînd. După această aripă a gîndului temerar aș măsura valoarea estetică a poeziei lui Ion Gheorghe, o poezie adînc umană, cu viziuni de o largă comprehensiune a problematicii contemporane, cu imagini ample, grandioase uneori, despletite peste gînduri și sentimente bogate ca o salcie plîngătoare peste un lac cu peștișori de aur în care a căzut și-un bulgăre de soare. Iată o asemenea imagine:

„O, spre seară, cînd însuși soarele începe să se îndoiască de sine, / cînd începe să se clatine plasa de păianjen a nervilor, / amestecînd știrile și semnele ce vin către tine, / cînd statornicia ta cade cu bărbia în baioneta armei; / cînd sîngele tău de femeie tînără, suferă / neînțelegînd ce-i cu sine, ce știe-n lume, / cînd umblă ca o albină izbită de fereastră — / atunci cînd ne amenințăm noi înșine firea / uitîndu-ne prea mult în abisul părinților noștri, / atunci, tu strigă-mă, prinde-te cu mîinile de numele meu / ia copila-n brațe și-așază-te în dreptul ușii. / / Spre seară, cînd se lasă bărbații spre vin, / cînd femeile-și trag ciorapi fosforescenți pe picioare, / tu imaginează-mă și suferă de mine, / închipuie-ți cum mor de cerneala de pe cele trei degete / aruncîndu-mă în lotca de lucru cu fața în sus / de parc-aș fi înecat sau căzut în zăpadă; / imaginează-ți cum, peste mine, în camera hărților / se pregătește oceanul să-mi pună sufletul la încercare".

Citite pe fragmente, uneori versurile lui Ion Gheorghe par bolovănoase și prozaice și senzația, păstrată numai în planul ei, nu e falsă, fiindcă e vorba de un poet de mare suflu, de concepție și viziune și nu e un bijutier al prozodiei. Dacă privești numai la un vers sau la o imagine izolată poți descoperi unele impurități „Se ridică pe masă și joacă pe cărți pînă la ziuă", sună prozaic un vers, dar ingredientele sînt de la gura unei mine de aur, căci strofa precedentă este de o indicibilă noutate.

In ciuda aparențelor, personalitatea artistică a lui Ion Gheorghe se sprijină, însă, nespus de mult și pe surprinzătoare valori stilistice de o rară plasticitate, capabilă să personifice („materia visează ca pasărea pe creangă"; furtuna „stă cu gura deschisă" ori „trage cu dinții" de o culoare; vreme-i smulge firele steagului „înfășurîndu-și-le pe degete") sau să materializeze abstracțiuni cu un efect poetic tulburător (se aud „căzînd grătarele la cușca ruginită a instinctelor"); în numele acelei rare omenii populare îi spune soției confesoare, realizînd o metonimie încărcată cu interesante valori afective „încuie ușa cu numele meu", sau „prinde-te cu mîinile de numele meu"). Poezia lui e un filon masiv și pentru a o cuprinde e necesar să străbați mina, să citești întregul volum, sau măcar o piesă în totalitatea ei. E o poezie de dezbatere filozofică, de meditație atentă asupra omului și a lumii, asupra vieții și-a morții, asupra dragostei, a muncii, a valorilor materiale și spirituale, realizată sub forma unor scrisori familiale, cu o uimitoare simplitate, fără incifrări pedante, fără ostentație intelectualistă, deși de un nivel remarcabil de gîndire și de o forță artistică deosebită. Profund personale și intime, versurile lui Ion Gheorghe închid în ele pulsația spirituală a unei epoci, multe din preocupările ei etice și filozofice. E o demonstrație magistrală a ideii că nu există nici o icompatibilitate între exprimarea de sine a poetului și exprimarea spiritului vremii sale. Totul e să vrei, să muncești, să poți și mai ales să ai... talent ca Ion Gheorghe.

ION DODU BĂLAN

e. lovinescu
şi specificul naţional

În contextul discuțiilor purtate în ultima vreme în jurul specificului național al culturii și artei noastre, a trăsăturilor acestuia, socotim nimerit a scoate în relief contribuția lui Eugen Lovinescu de la a cărui naștere s-au împlinit zilele acestea 85 de ani. Lucrul ni se pare cu atît mai necesar cu cît, pornindu-se de la unele inconsecvențe și concepții eronate ale criticului, a fost negată cu totul contribuția lui în acest domeniu, care ar fi fost și el contaminat în întregime de estetism, sau înăbușit sub povara teoriei sincronismului. Fără îndoială, concepția lui Eugen Lovinscu asupra specificului național nu a trecut, neatinsă pe lîngă asemenea teorii (a căror natură, și funcție reală merită, de altfel, o cercetare aparte pentru a evidenția nu numai erorile, dar și elementele pozitive ce pot fi valorificate sub un raport metodologic), dar aici, poate mai mult ca în altă parte, pot fi descoperite puncte de vedere valabile, prețioase pentru cercetările actuale. În acest sens o bază de discuție o constituie solida monografie închinată recent lui Lovinescu de către Ileana Vrancea.

Criticul, care și-a închinat activitatea vreme de cîteva decenii studierii fenomenului literar românesc, sublinia încă în lecția de deschidere ținută în 1910 la Universitatea din București că literatura unui neam nu se mărginește numai la cîteva individualități, ce se ivesc deodată, pentru a dispărea apoi fără nici o urmă ci, dimpotrivă, ea reprezintă un corp organizat, ce crește, se dezvoltă, străbătînd un șir de prefaceri. Existența specificului național ca atare nu era un lucru nou, ea fusese afirmată de toți scriitorii de mai înainte, de la Kogălniceanu la Maiorescu și mai recent de N. Iorga. Faptul că un partizan al autonomiei esteticului cum era Lovinescu o pune într-un moment cînd exagerările naționaliste ale sămănătorismului o compromiseseră, ni se pare semnificativ. În activitatea lui de critic literar o asemenea viziune era dealtfel firească deoarece, după cum mărturisea el însuși, firul formației sale, „a trecut mai întîi prin domeniul socialului, înainte de a se afirma în domeniul esteticului" (Memorii, vol. II, Craiova, p. 269) or, în contextul unei formații sociologice, considerarea elementului etnic nu poate lipsi.

Afirmarea necesității studierii istoriei literare, ținînd seama de procesul istoric de constituire a acestui specific național, va constitui, dealtfel, obiectul unei declarații programatice a lui Eugen Lovinescu, care nu va ezita să o pună pe același plan ca importanță cu însăși creația de cultură : „Este așadar o datorie sfîntă a unora de a lucra spre îmbogățirea culturii naționale, sub toate formele, fie în știință, fie în literatură, iar a altora de a studia cu de-amănuntul istoria acestei culturi de a cerceta prin ce sforțări, prin ce jertfe, prin ce silințe a reușit să se înjghebeze, ce înrîuriri binefăcătoare sau răufăcătoare a suferit, care e starea ei de acum și care e drumul pe unde a trebuit să se îndrepte spre a rămîne în făgașul tradiției" **(Critica și istoria literară**, București, 1910, p. 21). Sublinierea necesității unui asemenea studiu este de mare actualitate astăzi, cu atît mai mult cu cît o perspectivă consecvent științifică asupra procesului genezei și evoluției valorilor naționale are a descoperi numeroase aspecte, unele rămase în umbră, altele complet necunoscute. Introducerea determinismului cauzal — înțeles în toată complexitatea sa — va putea aduce apoi lumini noi asupra unor fenomene culturale încă necunoscute, sau chiar asupra celor clasice, explicînd totodată motivele care le asigură perenitatea.

Conturarea însăși a acestui specific național este o operație delicată și dificilă pe care E. Lovinescu — nevoind să se piardă în speculații sterile, frecvente dealtfel în epocă — a ocolit-o. Spunînd că „o cultură nu se valorifică însă decît prin caracterul național" **(Istoria civilizației române moderne I**, București, 1924, p.12). Lovinescu, susținător al literaturii moderne, se ridică în acel moment împotriva tendințelor cosmopolite ale unor scriitori grupați în jurul „Contimporanului" lui Ion Vinea, care susțineau că elementul etnic ar dispare în literatura nouă. Făcînd această afirmație de principiu, criticul Sburătorului arăta apoi că acest caracter național, mlădiat de biologic și de determinismul istoric, depozitar al psihicului unei colectivități, este deocamdată greu de precizat cu exactitate. Trebuie reținut deci că Lovinescu nu se situa în această problemă pe o poziție agnostică, și nici nu plasa specificul național în domenii insondabile, bîntuite de factori mistici sau inconștienți, ba mai mult chiar, căuta o explicație istorică a motivelor pentru care se ridică încă dificultăți în conturarea elementului etnic în cultură : „Neputința de a preciza cu rigoare științifică caracterele specifice ale artei românești, neputință trădată prin incoerența răspunsurilor celor mai autorizați reprezentanți ai artei noastre, nu înseamnă inexistența unei tradiții în mai toate ramurile creației artistice" **(Etnicul** în **Sburătorul**, mai-iunie, 1927).

Fără îndoială, în această afirmație există o parte de adevăr, chiar dacă nu vom putea accepta părerea criticului după care, datorită vicisitudinilor istorice, sensibilitatea artistică a poporului nostru nu s-a putut manifesta decît în genuri și forme așazis inferioare, neatingînd muzica, pictura sau sculptura. Dacă în arta cultă tradițiile naționale, nu se conturează încă deosebit de limpede în domeniile amintite (deși nici aici ea nu lipsește), arta noastră populară era în schimb suficient de bogată în tradiții valoroase pentru a infirma părerea după care muzica, pictura sau sculptura nu oferă încă dovezi în favoarea existenței unui specific național.

Cercetările contemporane în domeniul etnografiei și folclorului, ca și studiile de istoria artei ,au scos la iveală o cantitate imensă de fapte care așteaptă să fie interpretate pentru a putea desprinde trăsăturile specific naționale ale artei românești. Multe din discuțiile de pînă acum, deși conțin elemente interesante, se mențin încă, din păcate, la un nivel de extremă generalitate, nereușind astfel să surprindă diferența specifică poporului nostru în această privință. Este o problemă ce rămîne încă deschisă.

Un interes deosebit credem că îl prezintă concepțiile lui Eugen Lovinescu în privința raportului dintre estetic și etnic, a sensului în care se poate vorbi de un specific național al artei. Rădăcinile și amprenta rasei în artă sînt în concepția criticului mai mult decît evidente, iar negarea lor ar fi o absurditate : „A te concepe în afară de rasă este un caz de bovarism, posibil în teorie, dar contrazis de practica celor mai elementare manifestări sufletești și cu atît mai mult în artă" **(op. cit.).**

A recunoaște sursele și caracterul național al artei nu înseamnă însă a nega diferențierea existentă între estetic și etnic. Criticînd poporanismul care încerca să asimileze una alteia aceste categorii ajungînd astfel la concluzii neștiințifice, Lovinescu preciza că dacă problema etnicului este o realitate evidentă, ea trebuie menținută în cadrele ei firești : etnicul poate fi un determinant estetic în sensul limitării virtualităților estetice ale unei rase la anumite forme sau moduri de expresie, dar nu se confundă cu însuși esteticul și, prin urmare, în nici un caz, nu poate fi considerat ca un principiu de valorificare.

Dacă este discutabil faptul că etnicul ar putea limita virtualitățile unei națiuni la anumite forme sau moduri de expresie, știut fiind că acestea din urmă au în genere un caracter neutru, nemanifestînd preferințe de nici un fel, ni se pare că disocierea esteticului de etnic este pe deplin judicioasă evitînd confuzia de planuri ce se face adesea. Din acest punct de vedere observația criticului merită reținută : „O categorie psihologică nu se poate converti într-o categorie estetică : cîntecul din fluier sau înjurătura națională, pot fi specifice, fără a deveni și valori estetice" **(Poporanismul anacronic** în **Sburătorul** nr. 2,1926).

După cum se poate remarca în afirmația de mai sus se atrage atenția și asupra faptului că prezența în cadrul operei de artă a unor elemente de altă natură decît cele estetice nu atrage prin sine niciun fel de calificare axiologică. Valoarea nu poate fi judecată cu ajutorul unor criterii extra-estetice, ci numai în măsura în care acestea s-au integrat organic în substanța operei de artă.

Influențele estetismului se vor face simțite cînd criticul va insista asupra caracterului „impersonal" al emoției estetice, dar nu trebuie pierdut din vedere că această impersonalitate era considerată un produs al unei combustii interne, care făcea ca elementele etnice, etice sau de altă natură să nu apară în artă „ca atare", ci transfigurate în imagine. În acest sens antinaționalist, antididacticist, îndreptat împotriva unor teorii obscurantiste și reacționare ale gîndirismului, nici nu vedem ce s-ar putea reproșa punctului de vedere lovinescian expus mai jos : „Prin însești structura elementelor materiale ce o compun, arta e națională și poate afirmația cea mai înaltă a etnosului ; prin însuși efectul ei de a ridica prin contemplație la emotii impersonale, arta este morală, și poate expresia cea mai puternică a moralității, care constă în anularea egoismului ; națională și morală, arta nu trebuie să fie nici naționalistă, nici moralistă" **(Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937**, p. 388). Corectînd punctul de vedere autonomizant al lui Maiorescu, care stabilea o linie netă de demarcație între cultural, educativ și patriotic pe de o parte și artă pe de alta, Lovinescu va trage o concluzie pe deplin justificată și care nu poate fi suspectată de purism. Emoția estetică, arată el, „de la sine e și culturală și educativă, și națională și morală" **(loc cit.)**

O asemenea părere merită reținută și pentru actualitatea ei deoarece, nu o dată în practica criticii sau chiar în discuțiile teoretice, funcțiile cognitive, social-educative și estetice ale artei sînt tratate izolat. Numai înțelegînd aceste funcții în unitatea lor indisolubilă, pot fi evidențiate atît specificitatea artei cît și locul ei în ansamblul vieții sociale.

Concepția lovinesciană asupra specificului național nu poate fi discutată în afara raportului național-universal în cultură (în genere) și în artă (în special). Dialectica acestui raport este surprinsă cu finețe atunci cînd criticul remarcă : „Prețuim operele care au la bază observația. Nu seamănă cu altele ; fac parte din avutul conștiinței naționale... Cu cît arta este deci mai națională, cu atît cîștigă în însemnătate universală. Civilizația nu e decît totalitatea contribuțiilor individuale" **(Critice** III, 1920, p. 166) Subliniind faptul că universalul nu apare decît pe baza valorilor naționale, criticul era însă departe de atitudinea de exaltare a oricăror produse literare autohtone caracteristică lui Mihalache Dragomirescu, evitînd astfel ceea ce el numea un „non naționalism".

Lovinescu se va ridica de asemenea împotriva extremei localizări arătînd că, dacă a fi „de la noi" cu icoane tipice e un merit, e departe însă de a fi meritul cel mare al unei opere de artă, deoarece nu implică și existența talentului. Pornind de la această observație judicioasă, criticul va ajunge să exagereze general-umanul în dauna concret-istoricului, universalul în dauna naționalului, susținînd — împotriva lui G. Ibrăileanu — că „cu cît vom găsi mai multe elemente dezbrăcate de contingențele timpului și ale spațiului, cu atît opera e mai universală" **(op. cit.** p. 167). Dacă o asemenea afirmație nu se susține, trebuie să remarcăm însă că fenomenul de creștere a ponderii generalului uman în arta contemporană este real, atît că el nu duce la o stergere a trăsăturilor naționale ci, dimpotrivă, la potențarea lor.

Accentuarea interpenetrației valorilor, datorită intensificării circulației lor internaționale îndeosebi în ultimul secol, nu rămîne fără consecințe asupra specificității lor naționale. Pentru a explica procesul, Lovinescu va emite cunoscuta teorie a sincronismului care, cuprinzînd un grăunte de adevăr, va exagera însă peste măsură rolul acestor influențe externe asupra culturilor naționale, ducînd astfel la extrem teoria maioresciană a „formelor fără fond". În acest sens el va susține de pildă că „de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea evoluția literaturii europene este sincronică ; orice formă de artă apărută într-un centru artistic se propagă aproape instantaneu peste toată Europa ; în timpurile noastre impresionismul și cubismul francez, expresionismul german, dadaismul, constructivismul, s-au răspîndit concentric în toate țările" **(Istoria civilizației române moderne**, III, p. 45).

Fără îndoială, tehnica mijloacelor de comunicație permite ca noile tendințe artistice să fie cunoscute cu rapiditate și ca atare interinfluențele să sporească, dar aceasta nu înseamnă întotdeauna o reală efectivă răspîndire a acestora. Solul național intervine în acest sens ca un filtru care cerne valorile, reținînd numai acelea care corespund unei anumite sensibilități estetice, istoricește formate, și care întîlnesc corespondențe în tradițiile culturii respective. Lovinescu intuiește și el acest proces, deși influențat de teoriile lui G. Tarde va lăsa factorului național un rol mai mult pasiv : „Căci, încă odată, din intensificarea interpenetrației nu trebuie să tragem concluzia anulării factorului rasei, întrucît imitația simplă fără asimilare nu reprezintă o valoare pozitivă și, după o scurtă fază de imitație integrală, acritică, totul se adaptează, instinctiv, fără teorii și dezolare, temperamentului etnic în forme, care, de n-au meritul originalității desăvîrșite, constituie totuși, unul din modurile obișnuite ale originalității" **(Mutația valorilor estetice**, 1925 p. 19).

Fenomenul asimilării se petrece, desigur, uneori și sub forma descrisă mai sus, atît că adevărata originalitate a unei culturi are ca punct de pornire nu prelucrarea influențelor externe, ci în primul rînd elementele naționale care sînt ridicate la semnificații cu rezonanțe universale. În acest sens cunoașterea tradiției naționale, are o deosebită însemnătate pentru evoluția artei însăși, contribuind totodată la educarea sensibilității artistice a unui popor, la pregătirea lui pentru a recepta valorile naționale și universale.

Funcția patriotică a cunoașterii trecutului literar a fost subliniată cu deosebită căldură de Lovinescu : „După cum istoria înrîurește puternic pentru întărirea conștiinței de neam și a solidarității naționale, tot așa și istoria literaturii, înscriind curba progresului cultural și artistic al unui popor, îl face mai conștient de menirea lui, dezvoltă solidaritatea factorilor culturali ai generațiilor noastre cu cei ai generațiilor trecute și lucrează la continuitatea istorică a vieții naționale și a tuturor elementelor care o încheagă" **(Critica și istoria literară**, 1910, p. 21). Activitatea lui Eugen Lovinescu (monografiile sale despre Gr. Alexandrescu, C. Negruzi, Gh. Asachi, volumele închinate istoriei literaturii române contemporane — îndeosebi studiile despre Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi), se înscrie ca o contribuție valoroasă la cercetarea trecutului nostru literar în continuitatea sa istorică

ION PASCADI

ion petrache

bun simț

Cine a spus
că strigătul cocorilor e trist,
cînd pleacă în toamnă ?
Cîntecul lor e-o variație-n temă,
a musafirului iubit,

pe care l-ai ospătat două anotimpuri
cu țara.
Întoarcerea lor
e semnul sigur al primăverii
și-abea atunci descoperim
că despărțirea-i în viață
o pauză a bunului simț,
pe care o dorim, fără să știm
că-i necesară marilor prietenii.

umbre-n vitralii

E necesar, cercetînd universul,
Întîi să te cauți pe tine ;
să te pîndești într-una
și să nu-ți fie teamă.
. . . . . .
Dușmanul cel mai mare,
este cel ce se-ascunde în noi,
prefăcîndu-se că ni se supune.
Liniștiți îl lăsăm să se-nalțe,
străveziile umbre-n vitralii
și apoi le numim profunzimi.
Vine, însă, o oră de taină,
cînd se-nfunecă totul pe boltă
și-n eclipsa de vis, ca o plagă,
ne apar neștiutele ghiare,
ce-au săpat depresiuni în lumină.

anti-mit

Cel mai frumos mit al genezei
ni-l spun florile,
al căror dumnezeu e pămîntul.
El le dăruie viața și moartea,
fără s-aștepte alte rugăciuni,
decît parfumul lor și frumusețea.
Raiul nu a fost și nu e !
Cine a inventat șarpele ?

căderile

Cît de palidă erai în dimineața aceea...
Căzuse din streașină un suflet,
— o vrabie nedeprinsă la zbor.
Dar n-ai știut atunci,
nici altă dată,
cum am căzut, fără chemări și eu,
într-o prăpastie de nimeni cunoscută.
Și îngerii neputincioși zburau,
deasupra ei, ca însuși nepăsarea.
Tu n-ai știut, căci mă credeai în zbor,
chiar și atunci cînd prăbușit sub maluri,
îmi căutam aripi din lut și frunze.

jocul cu mingea

Arunc o minge-n văzduh...
De-o parte e cerul alb,
de cealaltă, cerul negru.
Mingea a rămas prinsă la mijloc.
Stelele cad,
dar cerul e tot plin de ele.
Mingea rămîne-ncurcată
în plasa văzduhului
și nu le mai poate atinge...
Curînd,
se va naște copilul puternic.
El va știi să se urce
pe arborele fără trunchi
și să arunce mingea mai departe.

tudor george

cheia

Nu știam prin colburi ce-mi scăpase
Ca un ochi de orb cu bulba seacă :
Mi-a clipit în calea mea o cheie,
Se holba demonică, buimacă.

Ochi părea ce-și caută o cale
Și n-o mai găsește niciodată !
Cine știe de la ce portale
O fi fost, sau de la ce lăcată ?

Se căscase ca o gură mută
Ce invocă — fără să vorbească —
Dragostea și taina ei pierdută
Fericirea ei și vechea broască

Sta descumpănită, nepereche
Și-mi păru vorbirea ei absurdă,
Rotunjită-n praf ca o ureche
Fără de timpan — ureche surdă —

Mi-a părut apoi cum sta-n țărînă,
Arătînd spre nu știu care parte
Ca un deget smult de la o mînă
Năzuind spre zări, pînă departe...

Cine știe ce comori din vise
Sau grădini ce-și zbat de aur ramul
Sub tăgada ei au fost închise
Și le-a străjuit cîndva sesamul ?

O fi fost la vreo-nflorită ladă
Grea de borangicuri și carpete
Cetluind, ca nimeni să n-o vadă,
Toată zestrea strînsă-a unei fete ?

Or sub semnul ei pecetluise
Tot ce-a fost unei bătrîne drag :
Amintirea, florile ucise,
Anii-nghesuiți în sarcofag ?

Or la poarta-nchisă cu răteze
Legănată-n lanț, ca un cercel,
O fi stat cîndva să priveghеze
Penitența unui tinerel ?

Mută-mi sta, acum, aici, 'nainte
Neputînd cu glas peltic să-mi spuie
Soarta ei — în cîteva cuvinte —
Limba ei ce-ncuie și descuie.

Undeva o singură lucarnă
Dorul ei neschimbător i-l poartă ;
Pătimașul lor sărut răstoarnă
Lumile și cască-n cer o poartă...

dioptriile timpului

Trec anii, trec, și ochiul mi se-nceață
Precum fereastra peste care-a nins
Tot mai departe-i luminoasa-ți față
Soarele tău de leucom cuprins

Ca viermele mă-nfășur în mătase
Or tu în văl de nouri te-nfășori ?
Oricum ar fi, confunzii dureroase
Ți-adumbră chipul și te ia-n vultori.

Cu ochiul orb mă reîntorc, cum melcul,
Spre înlăuntrul meu și-ntr-un tîrziu
În cerul strîmt care-și închide cercul
Mi-apari aevea-ntocmai cum te știu.

la bar

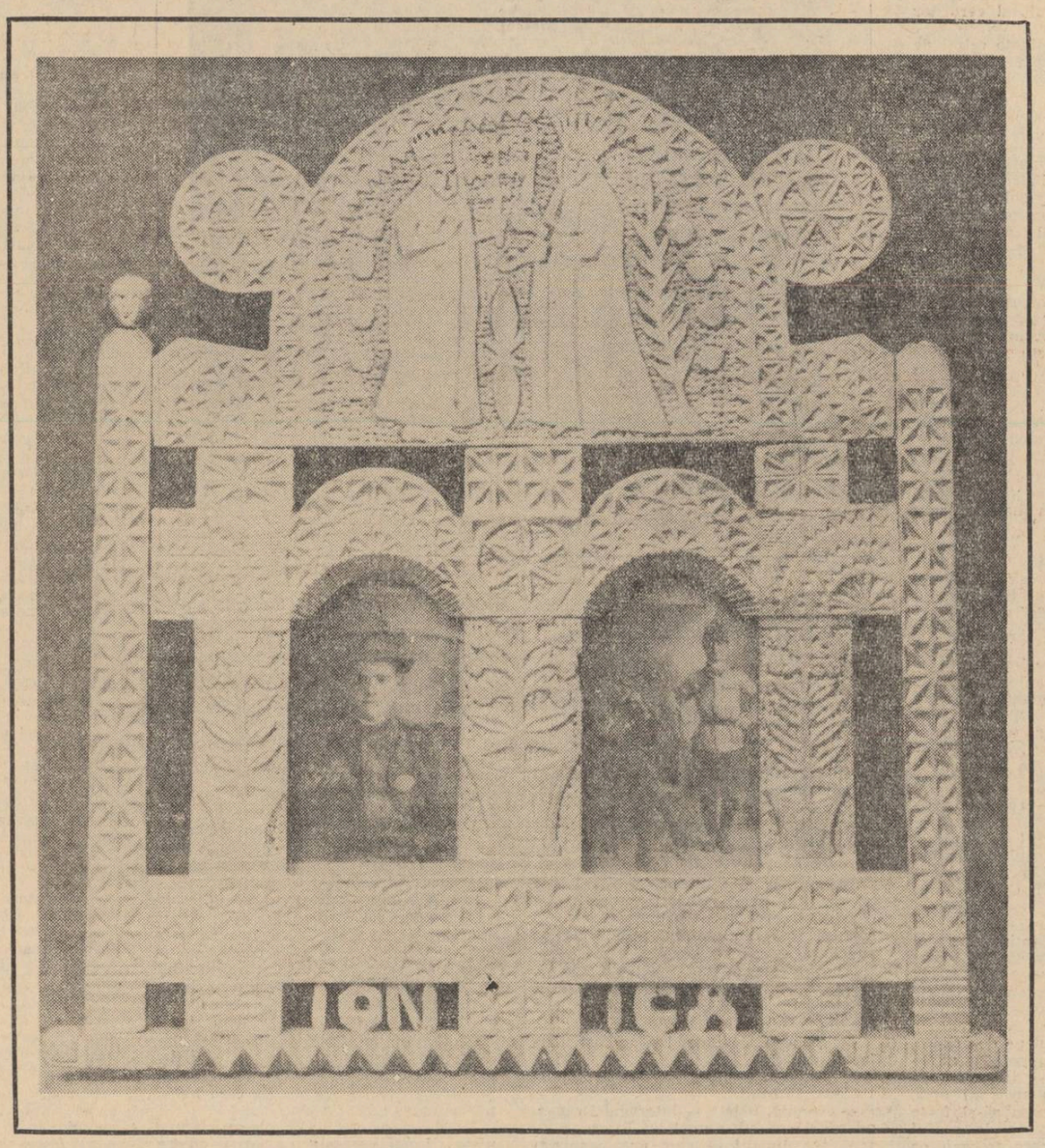
Trăiesc la ceasul ăsta un timp topit de aur :
Cu bere mierie, în cupe de Granzquel,
Ce face să-ți plutească simțirea ca un plaur
Cu viziuni și păsări ce cuibăresc prin el...

Ținînd în palma strînsă efervescenta sondă,
Mimez grotesca mutră a unui fals Rotschield,
Trăgînd cu pasiune dintr-o țigară blondă,
Marcată cu coroană și stemă „Chesterfield" !...

Dar, ca un viu „remember", în coșul de nuiele
Stau vîrfuite chifle de aur, în morman,
Împrospătîndu-i parcă și-acum privirii mele
Imagini largi cu holde fosnind prin Bărăgan...

Bune-s țigările-astea și daurita bere
— Stupefiante blonde, nemțești și englezești ! —
Dar știu că piinea asta, de-aici, mi-a dat putere
Și m-a 'ntremat să birui, răzbind spre anii-acești !

Poți să te crezi un conte, or lord, or șțab de vază,
Și poți pe-un frac să-ți lepezi sumanul, vechiul briu,
Dar ochiul tău, de-apururi, înlăcrimat de-o rază,
Va tremura-n lumină ca strămoșescul grîu !



reconstituirea

povestire de horia pătraşcu

— Acum ! — strigă Scherer.

Împinse uşor în urmă capul lui Toma ; ceafa omului abia dacă atinse sticla ; geamul căzu pe ciment, făcîndu-se ţăndări.

— Perfect ! — strigă Scherer, blocînd motorul. Ce urmează ?

Strigase atît de tare încît Ripu nu mai auzi mulţumirea şoptită, a ospătarului ; într-adevăr, acesta nici măcar nu simţise izbitura.

„Sînteţi liberi" — le spusese maiorul ; iar Ripu se uita la el prostit, neînţelegînd ce urmăreşte.

„Sînteţi liberi !" — repetase omul întinzîndu-le actele, în timp ce Paveliu le zîmbea încurajator ; iar lui Ripu i se părea că cineva îşi bate joc de el, chinuindu-l.

— Sînteţi liberi ! — zise pentru a treia oară maiorul şi ridică tonul, iritat, răstindu-se : Poftim, luaţi astea ! Nu vă mai holbaţi aşa la mine... ! Ce aşteptaţi ?

Aura era acolo, în apropiere şi îi privea pe toţi, pe rînd, cu atenţie, iar Toma îşi freca acum palmele alături de ea, ostentativ de prezent, indicînd spre Ripu, fără a încerca să-şi ascundă cu nimic bucuria : „Vezi ! Ţi-am spus eu !".

— Ăăă... — începu Vuică, înaintînd cu un pas ; se opri însă locului, stingherit. Ăăă... ! — mai încercă, clipind des din ochi. Să mor eu, dacă... !?! Şi vîrîndu-şi dreapta în turul pantalonilor începu să se scarpine acolo de zor.

Îşi întoarse capul către Ripu — rămas în urmă, fără a se clinti — cerîndu-i parcă un ajutor cît de cît spre a-l îndemna la mai mult. Văzînd însă că acesta nu reacţionează în nici un fel, îşi năpusti din nou către maior privirea goală, bleagă şi neputincioasă, scărpinîndu-se în tot acest timp cu mereu mai multă furie :

— Tova-maior, eu... noi, mai bine zis !!! Vedeţi dumneavoastră : noi, ca să zic aşa, ăăă... !??

— Vă mulţumim — şopti atunci Ripu, pierit, cu voce stinsă, înţelegînd în sfîrşit ce se petrece ; şi repetă, dîndu-şi seama că nu se făcuse auzit : **Vă mulţumim, tova-maior** ! Şi se urni din loc cu greu.

Aflat în drum, îi şuieră lui Vuică din mers, pocnindu-l peste ceafă fulgerător : „Stai şi tu ca oamenii, zăpăcitule ; şi mai lasă, dracului, mîna aia în pace !" Ajuns apoi în faţa maiorului, apucă cu degete şovăinde actele aflate în mîna lui întinsă ; începu să tremure din toate mădularele :

— Vă mulţumim din suflet, tova-maior! — zise ; şi îşi muşcă buza, adînc. Dacă aţi şti ! Dacă dumneavoastră aţi şti tova-maior cît de...

— Bine, lasă... Bun ! — îl întrerupse maiorul plictisit dintr-odată. Ce urmează? — întrebă ca şi cum s-ar fi adresat numai lui, sieşi. Scena de lîngă baracă, cu bătaia — nu ? Hai, să-i dăm drumul ! Să vă văd... !

Îşi tamponă fruntea strecurîndu-şi batista pe sub borul pălăriei apoi îşi prinse tîmplele între degete, strîns apăsîndu-le pe rînd ; părea a fi îmbătrînit pe neaşteptate.

— Mda... — făcu cu glas moale, şters. Mie îmi mulţumiţi degeaba ! Mai curînd mulţumiţi-i lui Drăgan. Şi tovarăşului director Paveliu ! — adăugă. Aţi avut mare noroc cu ei ! Măcar **asta** de v-ar intra în cap... !

Închise ochii continuînd să-şi maseze fruntea, apăsat ; se strîmbă încetişor :

— Mie îmi mulţumiţi de pomană — făcu din nou. Degeaba îmi mulţumiţi : eu nu-mi fac decît datoria... ! S-a-nţeles ?

— Ripule ! — făcu vesel Vuică, puţin mai tîrziu ; ieşise afară, în plin soare şi lăsase uşa deschisă pentru a se face auzit ; îşi îndoi un picior din genunchi săltîndu-l în sus de cîteva ori, potrivindu-şi în acest timp cu două degete pantalonul, în faţă : Tu ştii, mă, care e diferenţa dintre om şi maimuţă ?

— Nu ştiu — şi Ripu ieşi la rîndul său, trîntind în urmă cu putere uşa văruită a W.C.-ului. Care e ? — întrebă, prinzîndu-şi cureaua ; pe chipul său murdar, brăzdat de sudoare, nu se putea citi nici măcar urma unui zîmbet.

— Maimuţele nu au buletin ! — îi explică Vuică, senin.

PARTEA A DOUA

Intraseră în după-amiază — vremea prinzului trecuse de mult — iar căldura aceea năpraznică, uscată, înăbuşitoare — în loc să scadă, crescu simţitor.

Valuri topite de aer arzînd — valuri transparente de aer lichid — măturau plaja pustie a ştrandului, la intervale, clătinînd pletele sălciilor ce marcau cotul rîului, dinspre haltă ; în unduirea lor reţinută, stranie şi necuvîntătoare, sălciile astea păreau a fi capetele unor fecioare uriaşe, despletindu-şi în jos către pămînt pletele unsuroase şi verzi, lunecoase, pline de nelinişte.

Însuşi timpul — de obicei neputincios, indiferent la scurgerea sa egală, fără de ţel — vibra acum în loc pustiit, fremătînd de teamă : se născuse departe, către munte, din senin — iscat parcă din genune — un nor vînăt, urît, căţărat pe cr[illegible] lume ; pîndind ameninţător.

Aşteptînd ceva...

I.

Maiorul îşi scoase pantofii şi îi aşeză alături, pe pietre, lîngă rîu. Îşi întinse apoi ciorapii peste gura lor încinsă, desfăcută din şireturi, evitînd să o acopere cu totul.

Cu pantalonii suflecaţi la genunchi intră în apă înaintînd cîţiva paşi ; valurile îi trecură de glezne ; se opri acolo scuturat de răcoarea aceea curată ce îi urca prin picioare risipindu-se apoi în întreg trupul, dezmorţindu-l.

— Crezi că am făcut bine ? — întrebă, fără a întoarce capul.

— De ce, te îndoieşti ? — se miră Drăgan aflat în urmă, pe mal.

— Ei au acum **certitudinea** că sînt liberi : înţelegi ?

— Ei, şi ?

— Mi-e teamă să nu ne creeze dificultăţi tocmai acum, la sfîrşit ! Ar fi culmea : ne sare procuratura pe cap ! Şi-aşa, după toate cele petrecute, ne-am trezit cu o mulţime de observaţii sosite la noi, la secţie. Ne învinuiesc că sîntem prea slabi, că prea ne purtăm „cu mănuşi" ! Că „nu în acest fel se face educaţia tinerilor delicvenţi" !

Îşi plimbă picioarele la dreapta şi la stînga cu degetele răsfirate simţindu-şi pielea furnicată de lichidul rece care îl trezea parcă la viaţă, împrospătîndu-l :

— La urma urmelor — zise — au şi ei dreptate... !

— Aş vrea să cred că nu te simţi prea afectat din pricina asta ! — mormăi Drăgan.

— A, nu ! — zise maiorul. Şi se întoarse către prietenul său : Nu, bătrîne ; nu sînt eu omul care să-şi creeze complicaţii inutile ! Totuşi aceşti doi tineri sînt nişte indivizi ciudaţi, ieşiţi cu totul din comun... Nu ştiu de ce dar în momentul de faţă îmi este imposibil să prevăd care va fi comportarea lor de acum înainte ! Ceva — nu ştiu nici eu **ce anume** — mă face să cred că ne putem aştepta la orice din partea lor... !!

— Exagerezi, Nicule ! — făcu Drăgan.

Paveliu se ivise prin apropiere. Zărindu-i, se îndreptă către ei cu faţa, toată, numai zîmbet :

— Domnii mei — zise el — îndrăznesc să sper că numai căldura e aceea care v-a îndepărtat din mijlocul nostru, rupîndu-vă astfel de mase ! Şi adăugă : Sincer vorbind, atmosfera e de-a dreptul imposibilă ; nu e de mirare deci că unii dintre noi îşi caută refugiul la sînul mamei noastre, natura !

„Imbecil !" — gîndi Drăgan. „Beat şi imbecil !"

— Bănuiesc că v-am deranjat ! — continuă directorul ; remarcase cu uşurinţă iritarea celor doi. Bănuiesc că actuala mea prezenţă aici, în mijlocul dumneavoastră, nu spune mare lucru. Nu spune nimic ! Am dreptate... ?

Maiorul ieşi din apă şi — aşezîndu-se pe mal — începu să se încalţe :

— Cum stăm ? — îl întrebă el pe Paveliu, trăgîndu-şi ciorapii peste picioarele ude.

— Adică... ?!?

— **Cum stăm cu reconstituirea ?** — preciză maiorul ; şi începu să-şi scuture pantofii pe rînd golindu-i de nisip. Ei, drăcie ! — exclamă totodată — dar circulată mai e, domnule, linia asta !

Cu sirenele urlînd din toate puterile, trei locomotive cuplate se năpustiră în haltă trîrînd după ele un convoi lung, nesfîrşit, de vagoane de marfă : vagoane-platformă, încărcate cu tancuri.

Trecură în viteză făcînd un zgomot asurzitor, iar de sus — cocoţaţi pe turele — mai mulţi militari tineri, arşi de soare, dezbrăcaţi la maieuri, le făcură rîzînd semne cu mîna.

Paveliu ridică braţul răspunzîndu-le la salut :

— Se duc la manevre ! — constată.

— La aplicaţii ! — îl corectă maiorul, absent.

— Tot un drac... ! — făcu Drăgan. Tot dracul ăla e ! — adăugă, întunecat la chip. Apoi îşi săltă capul privind în sus, de-asupra :

...Speriate pentru a doua oară, gîştele albe ale bătrînei treceau în zbor razant peste capetele lor bătînd sălbatic din aripi şi încurajîndu-se prin ţipete scurte. Descriind un semicerc larg ele ocoliră acoperişul „Pescăruşului" lăsîndu-se să cadă undeva în spatele localului, în iarba înaltă care creştea acolo, în dosul lui. Chemîndu-se apoi, întărîtate, porniră în salturi către tribuna stadionului.

Din mijlocul podului — bătrîna îşi ridică pumnul, strîns, trimiţînd cerurilor un blestem neîndurător.

Ochii ei obosiţi, pe jumătate orbiţi de scurgerea anilor, se dovedirâ atît de neputincioşi acum încît lăsară lacrimile să ţîşnească în voie, înecîndu-i, tulburînd astfel pînă şi acea brumă de vedere pe care se mai dovediseră a fi în stare a o păstra.

Sfîrşită — abia mai putînd răsufla după toată alergătura — bătrîna îşi sprijini de balustrada podului palmele bătătorite, arse de vreme şi începu să plîngă în tăcere lăsîndu-şi trupul mărunt pradă durerii ce o sfîrteca pe dinăuntru, la fiecare suspin.

Rîul se scurgea devale alunecînd în clipociri uşoare, iar ea plîngea în neştire, fără să-l vadă, fără să-i pese de nimic, vlăguită şi stoarsă de neputinţă şi singurătate ; plîngea acolo peste balustrada podului, frîntă la jumătate, iar primul care o zări fu Vuică.

— Hei, tovar's, unde ? — se pomeni Scherer strigînd ; şi îşi scoase capul de la vizorul aparatului clipind nedumerit în dosul ochelarilor aburiţi. Unde ? Hei ! — strigă din nou.

Dar Vuică se îndepărtase ; lăsînd totul baltă, se apropia acum în fugă de capul podului.

Plutonierul sosi alergînd :

— Tova-maior — făcu, gîfîind — cei doi au devenit **recancitranţi** ! Ne creează probleme, tova-maior ! Mai ales cel înalt, Vuică ! Vă raportez că ar trebui luate măsuri !

Maiorul nu răspunse de îndată ; prinzînd şiretul celui de-al doilea pantof el se uită la Drăgan, cu intenţie : „Acum îmi dai dreptate ?" Şi abia apoi se ridică.

În momentul următor închise ochii ducîndu-şi mîna la ceafă : revenind, durerea îi lovise creştetul ca o măciucă. Se clătină în loc :

— Ce s-a întîmplat ? — reuşi să articuleze.

— Au fugit, tova-maior ! — îngăimă negriciosul. Au părăsit locul din-nainte stabilit ! Mai întîi Vuică, apoi şi celălalt de parcă s-ar fi-nţeles ! Uitaţi-i, sînt acolo... pe pod ! Îi vedeţi ?

Ajunsă lîngă rîu Aura întîrzie pe mal cîteva clipe pentru a-şi aşeza pe pietre aparatul de radio. Ocolind apoi piciorul podului intră în apă şi începu să înoate înfiorată de plăcere traversînd puntea, pe dedesubt, în sus şi în jos.

Curînd însă, ceva bubui pe de-asupra, scîndurile punţii săltară troznind — cîţiva oameni soseau în fugă — iar Aura îşi izbi tălpile de fundul pietros al apei, zvîcnind în picioare. Începu să-şi frece ochii, orbită pe neaşteptate de praful scurs din goana celor care treceau pe sus, peste capul ei.

— Ce-i, babo ? — întrebă Vuică, sosit primul pe pod.

— Of, lovi-le-ar... ! — gemu femeia. Pocni-le-ar gălbeaza în creştet ! Vipere ! Să le văd odată zăcînd, prăbuşite în ograda, că m-au omorît — gata ! S-a terminat ! **S-a zis !!!**

— Babo ! — încercă Vuică să o potolească.

— ...că ciuma aia bengaleză — continuă bătrîna — de care îmi spunea fi-iertat-omu-meu-de-al-doilea, s-a dovedit a fi neputincioasă, şi lipsită de folos — trăznil-ar şi pe el de beţivan ! Şi pierzîndu-şi şirul, începu să bolborosească la întîmplare : Da ce, stai să te întrebi ? Nu şi-ar mai găsi odihna, păcătosul ; că el a fost acela care m-a adus la sapă de lemn : cu curvele atîrnate de git, prin Bucureşti !

— Babo... ! — încercă Vuică, iar.

Bătrîna se chirci dintr-odată, a spaimă: trupul ei firav şi uscat se strînse în loc, adunîndu-se. Cu lacrimile şiroind încă pe obraji-i supţi, ea murmură sfîrşită :

— Gîştele, Vuică mamă... gîştele !

— Bine babo... lasă ! — făcu acesta, înveselit. O să ţi le prindem !

Gîfiind — Ripu dădu năvală pe pod făcînd să sară scîndurile punţii :

— Ce faci, mă ? — strigă scos din fire, apucîndu-l pe Vuică de umeri şi scuturîndu-l din toate puterile.;

— Ce să fac ? — se miră Vuică. Stai, mă : ce vrei ? — zise abia reuşind să se ţină pe picioare. Da stai, dracului, la un loc, ce-ţi veni ?! — mai făcu ; şi începu să se zbată furios între braţele celuilalt.

— Alt loc n-aţi mai găsit ? — răsună atunci o voce curată, subţire, ca de copil. Din mijlocul rîului Aura îi privea înciudată, frecîndu-şi ochii de zor : În altă parte nu vă puteţi bate ?

De parcă s-ar fi ars, Ripu îşi luă mîinile de pe umerii lui Vuică ; eliberat atît de brusc acesta îşi pierdu echilibrul şi fu gata să se răstoarne peste bătrînă.

— Nu ne batem... ! — zise Ripu încruntat, adresîndu-se fetei.

Vuică îi ţinu — promt — isonul.:

— Nu, frumoaso, vai de mine — făcu el — se poate ? Ce, nu vezi ? Şi adăugă cu gura pînă la urechi : Ne hîrjonim şi noi, **domnişoară Aura...** aşa, în joacă ! Cum era să ne batem ?

Săltîndu-se uşor din vîrful picioarelor faţa alunecă pe spate, la suprafaţa apei. Începu să înoate plutind în jos pe rîu, uitîndu-se insistent către pod pe măsură ce se îndepărta.

Ripu se pomeni împins în coaste :

— I-ai căzut cu tronc ! — îi şuieră Vuică, lovindu-l cu cotul.

— Ţine-ţi gura — scrîşni Ripu, încruntîndu-se şi mai rău.

— Să mor eu dacă te mint ! Să nu mă mişc de-aci — na ! — dacă nu-i aşa !

— Gîştele... ! — scînci atunci bătrîna în spatele lor. Gîştele, maică... !

— ...că şi dumneata, babo ! — tresări Vuică. Ce tot vrei ? O să ţi le aducem, dă-le dracului de gîşte ! Că doar nu le-o sălta Dumnezeu, în cer !

Maiorul sosi în goană urmat la mică distanţă de ceilalţi, mai puţin Toma.

— Ce se petrece aici ? — întrebă el.

Şi încins la chip, începu să-şi facă vînt cu pălăria, cu o mînă, în timp ce cu cealaltă încerca să-şi dezlipească de trup cămaşa fină din mătase, acum udă de sudoare.

— Ştiţi, tova-maior : **gîştele** ! — încercă Vuică, primul, încercînd chiar să zîmbească ; simţise, plutind prin aer, primejdia.

— Vorbeşte ca lumea ! — se răsti maiorul, neînţelegînd.

— Vorbeşte ca lumea ! — răcni şi plutonierul, imediat.

— Ascultă, băiete — interveni Drăgan, adresîndu-se lui, numai lui Ripu, pe un ton rece, liniştit — cum ne-am înţeles noi mai înainte ? Care ne-a fost vorba ?

Ripu se uită la fiecare, pe rînd. Replica plutonierului îl îngheţase, paralizîndu-i orice îndemn de a mai reacţiona. Alături, Vuică se clătina de pe un picior pe altul neştiind ce să facă cu mîinile. Neluată în seamă de nimeni, bătrîna se trăsese mai la o parte.

— Spune, băiete... ! — insistă Drăgan cu aceeaşi voce rece, liniştită şi impersonală. Spune : că eu te ascult !

— Tovarăşe secretar... — începu Ripu. Noi, eu, n-am vrut decît să... ! Ăsta fugise, şi eu am vrut să-l... !

— Ce-ai vrut ? — se năpusti plutonierul. Ce-ai vrut, mă ?

Maiorul vru să intervină, dar renunţă : pe jumătate sufocat, se sprijini de balustrada podului cutremurat de durerea ce i se născuse în piept, înăuntru, zvîcnind violent :

— Încetaţi — şopti. Terminaţi odată... !

— Stau la ea în gazdă, tova-maior — făcu Vuică prinzînd curaj. Credeam că i s-a făcut rău, că am mai păţit-o de cîteva ori ! Da nu era vorba decît de gîşte !! Nu-i aşa, babo ? — o chemă în ajutor.

— Ce să fie ? — întrebă bătrîna ; şi se dădu mai aproape, bucuroasă că are în sfîrşit prilejul să mai schimbe şi ea o vorbă cu lumea. Aşa e, da ! — zise apoi, luîndu-şi seama. Gîştele, că ele — gîştele...

— Ia taci, măicuţă ! — se supără negriciosul. Te caută moartea pe-acasă şi dumneata îmi vii mie aici, să-mi spui baliverne !

— Păi atunci — cum ? — murmură bătrîna nemaiînţelegînd nimic. Că dacă au fugit, eu ce era să le fac ?!

„Nebună !" — gîndi plutonierul. „Nebună de legat !"

Şi încercînd să-şi ascundă măcar în acest fel neputinţa de a lua o hotărîre, se adresă plin de zel maiorului, întrebîndu-l :

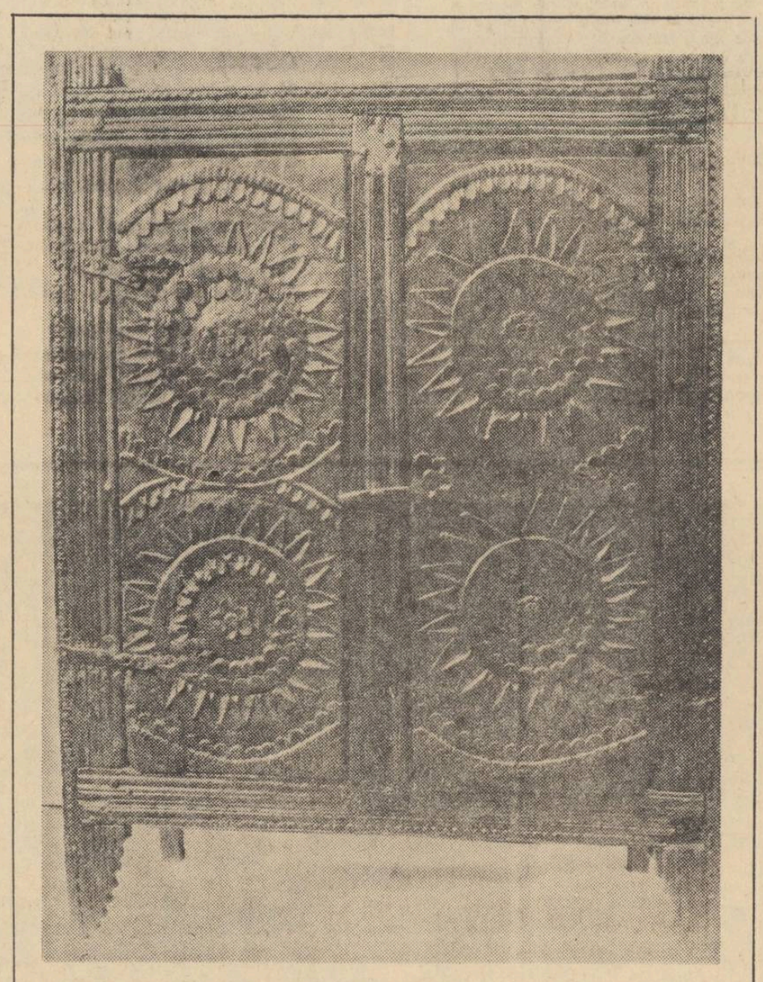
— Ce ordonaţi să facem ?

— **„Să prindeţi gîştele, Dumitrescule !"** — răspunse atunci maiorul ; iar ceilalţi înlemniră. Să prindeţi gîştele femeii ! — adăugă ; şi sudoarea îi curgea pe chip în şiroaie ; abia mai răsufla. Reuşind totuşi să fie poruncitor, cînd urmă : **Asta faceţi !** Clar ?

Şi întorcîndu-se către Drăgan îi zise încet, abia auzit :

— Tu... rămîi cu mine ! Am ceva să-ţi spun. Bun ?

— Nu pot înţelege : ce ţi-a venit ? Ce urmăreşti, în definitiv... ?!? — rupse Drăgan tăcerea într-un tîrziu.



Se aşezară pe mal, în iarbă, la umbra podului ; ceilalţi se îndepărtaseră de mult ; pornise după ei şi bătrîna, şontîcăind ; abia se mai zăreau departe, agitîndu-se cu toţii grămadă undeva în spatele „Pescăruşului".

Rîul curgea agale la picioarele lor clipocind mărunt, uniform. Uneori, în adîncurile sale fulgera alb, scurt, burta răsucită a cîte unui peşte. Fulgera scurt, ca o părere : o viaţă retezată aparent — dar vizibil — acolo, în adîncuri...

— Resorturile noastre cele mai intime... ! — murmură maiorul pe neaşteptate mirîndu-se, aproape amuzat, de unul singur. Cele mai intime resorturi ale fiinţei noastre ! Rahat... ! Unde sunt ?

— ...ce spui ? — tresări Drăgan. Şi se uită nedumerit la prietenul său ; acesta avea un aer straniu — Drăgan nu reuşea încă să afle dacă această ciudăţenie se manifestă doar exterior, prin atitudine şi vorbe, sau dacă nu cumva e un lucru mai ascuns, mai adînc ; mai greu de sesizat. Ce spui ? — întrebă, din nou.

— Mă gîndesc că, în mai toate ocaziile, acţiunile — reacţiile noastre — sînt determinate orbeşte de către nişte factori pe care nu-i cunoaştem... de care habar n-avem ! Nu crezi ?

Deasupra lor sălciile îşi plecau clătinat pletele lungi vegetale, ca într-o adiere.

— Mda... ! — mormăi Drăgan. Gîndeşti! Ce să zic, eşti drăguţ ; şi subtil ! — adăugă, cu intenţie (celălalt nu putea suferi ironia, ştia, şi încerca să-l aducă măcar în felul ăsta la realitate). Eşti deosebit de subtil în acest moment ! — mai zise.

— Lasă... ! — făcu însă maiorul, ghicindu-i intenţia.

— Zău dacă te mai înţeleg ! — nu se mai putu stăpîni atunci Drăgan. Pînă mai adineaori îi dădeai zor, te grăbeai, reuşiseşi să-i bagi pînă şi pe ceilalţi în viteză, pentru ca acum, dintr-odată, să dai totul peste cap ! Spune şi tu : ce pot crede din toate astea ?

Deasupra sălciile îşi ridicară frunzele săltate de o adiere ; păreau a fi nişte fete surprinse de vînt, cu fustele umflate, ridicate pînă sus deasupra genunchilor ; Drăgan simţi desluşit în obraji valul de aer iscat din mişcare.

— Vezi doar în ce hal arăţi ! — continuă înfierbîntat. În loc să termini mai repede întreaga tevatură, în loc să te duci acasă să te odihneşti — tu îi trimiţi la dracu-n praznic, după gîşte ! O să înceapă ploaia şi tot n-o să... Şi adăugă :

— **Acasă** ! Acasă... da ! — murmură maiorul, zîmbind.

— Prea multe vorbe ! — părea aproape vesel. Prea multă vorbărie... Vorbim prea mult !

Tribuna stadionului născu un muget surd, amintind parcă scurgerea timpului. Maiorul nu-i dădu nici o atenţie.

— Ascultă, Drăgane ! — făcu el — tu ce faci, mă : nu te mai însori ?

— De ce mă întrebi ? — rosti Drăgan încet.

— Ştiu şi eu... ?!

Căldura crescu deodată, brusc, în intensitate ; atît de brusc încît cei doi se pomeniră ridicîndu-şi în acelaşi timp privirile în sus, către cer.

Deasupra lor cerul mai era încă senin, şi adînc, şi albastru — ceva mai încolo însă, către munte, se înceţoşa treptat pierzîndu-se în negura vînătă a norului căţărat acum mult, peste creste.

— Bătrîne — şopti maiorul. Cred că... — şi se opri.

— Ce-i, Nicule ? — făcu Drăgan imediat, privindu-l.

Celălalt îşi şterse chipul cu batista ; şi-l şterse îndelung, cu batista desfăcută, şi rămase apoi cu faţa îngropată în pînza ei subţire, umedă, şi vorbi de acolo, prin ea — înăbuşit :

— Nimic, bătrîne ! Atît doar : mi se pare că... am obosit !

II.

...începînd din imediata apropiere a „Pescăruşului" — chiar din spatele său — se aşterne un teren larg : un cîmp lăsat în părăsire, acoperit cu iarbă groasă, înaltă ; căci pe aici ploile obişnuiesc a umfla apele rîului făcîndu-le să se reverse destul de des, îngrăşînd astfel pămîntul.

E un cîmp liber, uniform şi întins, lipsit de accidente ; un cîmp pe care buruienile cresc în voie neştiute de nimeni, înmulţindu-şi în fiece an rădăcinile blestemate şi lipsite de rod ; au ajuns să se cţere chiar şi pe zidul înalt al tribunei. Departe însă, către gară, acolo unde terenul se îngustează simţitor din pricina rîului al cărui mal se sapă în diagonală — buruienile se îzbesc neputincioase pierzîndu-şi puterea, strivindu-şi pînă şi ultima vlagă în tăria gospodărească, din scîndură vopsită a gardurilor unor prime ogrăzi aflate aici.

Pe acest cîmp a intrat Vuică — cel dintîi — aflat în urmărirea gîştetor bătrînei. A făcut cîţiva paşi, şi s-a oprit deodată locului, adulmecînd cu nările umflate. A simţit un miros pătrunzător şi greu, un miros straniu, şi totuşi cunoscut — un miros de demult...

A privit cu coada ochiului în urmă să vadă dacă vin şi ceilalţi — ceilalţi se despărţiseră în semicerc — şi atunci a pornit — înainte la întîmplare, orbeşte, călăuzit numai de mirosul acela tulbure care îl ameţea făcîndu-l să şovăie, făcîndu-l să păşească clătinat cînd într-o parte, cînd într-alta. Şi s-a dus astfel de unul singur înainte, pînă departe, şi nu l-a văzut nimeni atunci cînd s-a aruncat în iarbă, cu faţa în ea, îngropînd-o.

S-a lăsat înghiţit de iarbă — Vuică — dar părea a-l fi-nghiţit pămîntul...

Încruntat, plutonierul călca apăsat, cu paşi mari, înjurînd printre dinţi. Îşi scosese chipiul, iar vestonul îi era desfăcut larg în faţă descoperindu-i pieptul roşu, păros ; puţin îi mai păsa acum de respectul pe care fusese obişnuit să îl dateroze superiorilor.

Picioarele îi fierbeau în cizme ; şi le simţea parcă spintecate de încreţiturile aspre ale ciorapilor uzi, boţiţi de sudoare şi de purtare prea îndelungată.

Nu prea departe, pe stînga sa, Scherer călca prudent, atent ca o domnişoară, potrivindu-şi mereu ochelarii, de parcă s-ar fi temut ca nu care-cumva să strivească vreo buruiană sub tălpi ; cu toate astea se împiedeca mai la fiecare pas.

- Tovar's plutonier... unde sunt ? — întrebă el într-un tîrziu.

— Cine ? — răcni plutonierul de se auzi pe întreg cîmpul.

— Gîştele, tovar's ? Nu le zăresc ! Unde sunt ?

— „Chiorule ! Unde vrei să fie în altă parte ?" — scrîşni, surd, negriciosul. Şi adăugă — tare :

— Cum să le zăreşti ? Dumneata nu vezi cît de înaltă e iarba ?

— Poate că nici nu sînt aici... ! — îşi dădu cu părerea Scherer.

— „Poate", da ! — mestecă printre dinţi negriciosul, mergînd înainte.

— Poate că sînt în altă parte... ! — făcu Scherer, la fel.

— „Poate !" — rînji negriciosul în uniformă, amarnic, continuînd să meargă.

Deasupra lor — înalt — se iscă un muget surd ; se risipi apoi peste cîmp în valuri, iar Ripu înţelese că de data asta nu stadionul fusese cel ce născuse zgomotul ci cu totul altceva : tunase. Tunase departe, către munte.

— Vuică ! — strigă, nu prea tare.

Scherer, aflat în dreapta sa — între el şi plutonier — îşi potrivi ochelarii privindu-l întrebător, în timp ce îşi suflă nasul cu zgomot.

— Vuică ! — strigă Ripu ceva mai tare, uitîndu-se de jur împrejur ; plutonierul îşi ciuli urechile, oprindu-se.

— Ce doreşti ? — îl întrebă neamţul.

— Unde e Vuică ? — i se adresă Ripu.

— Vuică ! ! — bubui în aceeaşi clipă peste cîmp vocea năpraznică a plutonierului. Unde eşti ?

Ca şi cum ar fi răspuns, un hohot nestăpînit răsună trîmbiţat către cer — din tribună de astă dată ; un hohot dezlănţuit şi sălbatic adunat din sute de guri deschise, ca un răcnet uman prelung ; ca o explozie umană repetată, pierind însă repede şi sfîrşind într-un ropot pestriţ şi sec de aplauze.

Şi atunci, de undeva de lîngă peretele stadionului cel nou, ceva alb ţîşni în sus, drept — ceva care se rupse apoi în trei, filfîind — şi fură trei păsări albe, răzleţe, zvicnind în salturi scurte dispărînd, aproape imediat la loc — în iarbă.

— Le-am zărit ! — strigă bucuros Scherer. Uite-le !

Plutonierul sosi alergînd şi se răsti la Ripu :

— Unde e celălalt ?

— Nu ştiu tova-major ? — făcu acesta.

— Nu ştii ?!

— Zău dacă ştiu... tova-major ! — murmură Ripu.

Negriciosul îşi îndesă chipiul pe cap.

— Bine, Ripule ! — zise. Bineee ! Mai vorbim noi... Pînă una-alta : ia dă-ncoa actele ! Imediat. Aşa... Şi acu, **să mi-l scoţi !** — strigă. Să-mi vii cu el în dinţi, din pămînt, de unde ştii — S-a-nţeles, mă ?

Şi adăugă gîfiind :

— Vă-nvăţ eu minte... ! Vă învăţ eu minte să vă mai bateţi joc de oameni... derbedeii dracului !

În marginea acoperişului, pisica se culcase din nou : dormea acum cu labele atîrnate peste ghearele metalice ce susţineau difuzorul, părînd a-l îmbrăţişa cu moliciunea ei felină ; îşi rezemase spinarea chiar de pilnia lui uriaşă, din tablă galvanizată.

„Dacă leii ar avea înfăţişarea unor şoareci, un anumit scriitor la modă ar putea afirma că ea visează acum lei!" — gîndi Paveliu înainte de a intra în local, privind-o ; şi zîmbi răutăcios.

Îl descoperi pe Toma înăuntru instalat în dosul tejghelei : îşi plimba degetele uşor, parcă cu nostalgie, pe claviatura unui magnetofon scos din priză şi aşezat în raft, printre sticle ; maiorul îi interzisese cu desăvîrşire să dea drumul la staţie pentru a nu atrage acolo cine ştie ce nepoftiţi.

— Dom-director ! — îl întîmpină ospătarul abătut şi morocănos — V-o spun din capul locului, ca să ştiţi : să nu-mi cereţi, că nu vă mai dau !

— Stai, Tomo ; stai uşurel, dragă ! — făcu Paveliu, surprins de ieşirea asta nefirească a omului.

— ...După ce se termină daravera, beţi cît vreţi ! — continuă Toma. Da acu nu, scurt şi pe şleau, că mă ia maiorul la ochi ! Şi-aşa a observat că e ceva necurat la mijloc, cu dumneavoastră... !

— Mă acuzi pe nedrept ! — se chinui Paveliu să-i zîmbească. Zău că da ! Ştii, măcar, pentru ce am intrat aici ?

— Pentru ce ?

—Ca să mă... „refugiez" ! Ştii ce fac acum ceilalţi ?

— Ce fac ? — se interesă Toma, încă bănuitor.

— **Fug după gîşte,** tovarăşe ospătar ! — şi Paveliu rise strîmb, forţat.

— Păi... cum ? ! — făcu ospătarul neîncrezător.

— Păi, bine ! Aleargă pe cîmp după gîşte... !

— Păi... de ce ? ! ! — urmă Toma, tot mai nedumerit.

„Păi... **de-aia !"** — îl imită plictisit directorul în gînd ; şi făcu cu mîna un gest a lehamite. Se aşeză apoi pe un scaun şi începu să bată darabana cu degetele pe tăblia mesei.

— ...nici măcar o bere ? — îndrăzni apoi. Vorbise în şoaptă.

Toma îşi trecu mîna peste cap, uşor. Cicatricea era acolo; era acolo pieliţa aceea fină — ca un adaos lipit din greşeală pe ţeasta lui.

— Special s-a prevăzut ziua asta, dom director ! — făcu deodată — înţelegeţi dumneavoastră ? **Special** ! „Ca să nu dea lumea buzna !"

Paveliu îl privi uluit ; se pomeni dînd din cap, afirmativ, la fiecare cuvînt al omului.

— Dumneavoastră credeţi poate, că eu stau aici de plăcere ? — continuă Toma cu reproş. Nu dom-director, nu de plăcere stau : stau pen't' că am fost numit aici **cu sarcină** ! Înţelegeţi ?

— Vreau încă să vă explic — continuă ospătarul — că să ţineţi cont de faptul că lucrez de opt ani în branşa asta ; şi în tot acest timp nu mi s-a găsit nici măcar un leu lipsă la gestiune, şi nici observaţii nu mi s-au adus : **de fel** !

Şi adăugă :

— **Poftim berea !**

Paveliu se ridică de la masă. Se apropie de tejghea, şovăind. Avea senzaţia că pluteşte, că zboară.

— Luaţi-o ! — îl îndemnă Toma, cu seriozitate. Fiţi însă atît de bun şi faceţi în aşa fel încît **să nu mi se reproşeze cazul !**

Mai mult tîrîndu-se în coate decît coborînd, Ripu alunecă în salturi peste malul înalt şi abrupt al rîului din către gară. Se trezi ajuns pe neaşteptate într-un loc străin, necunoscut : un teren strîmt, circular, sălbatic, lipsit de vegetaţie, înghiţit de o umbră deasă, compactă ; cufundat într-o linişte deplină. Un loc pe unde numai cu greu ţi-ai fi putut imagina că a mai călcat cineva vreodată.

— Vuică... — chemă încetişor, privind în toate părţile, scuturîndu-şi braţele de pămîntul adunat prin căderea.

În faţă — peste rîu — se înălţa terasamentul căii ferate : dîmb din piatră, pornind din apă chiar, înverzit de muşchi şi licheni, urcînd mult în sus, cu luciri de bazalt — pînă la orizontul perfect drept al şinelor de deasupra.

— Vuică... ! — făcu Ripu, mai tare ; iar vocea îi pluti sonor prin aerul răcoros, dens, cu miros de baltă, cufundat în pace — răscolindu-i liniştea atît de desăvîrşită.

Pe porţiunea îngustă de nisip ce unea poalele malului cu rîul, se zăreau cîteva urme uşoare, de picioare desculţe ; se desluşeau destul de greu în nisipul întă-

rit din pricina umezelii. Rîul era foarte larg în acest loc și, pe semne, la fel de adînc : suprafața lui întunecată părea o oglindă fără de fund ; abia dacă îți puteai da seama din priviri dacă — pe dedesubtul ei — curge, sau nu, apă. Urmele duceau la rîu. Iar Vuică nu știa să înoate.

— Vuică ! — strigă Ripu din toate puterile.

Strigătul îi sosi însă înapoi la fel de singur precum plecase : „Vuică !... uică !...' căă... !...ăăă !"

— **Ce vrei ?** — se auzi în schimb. Iar Ripu înțelese ale cui erau urmele...

— Îl caut pe Vuică — mormăi el cu ochii în pămînt, fără a o privi.

Aura înaintă puțin — numai un pas — ieșind astfel cu totul de după cotul malului care o ținuse ascunsă vederii ; se opri acolo uitîndu-se la Ripu în liniște ; acesta auzi deodată, nespus de deslușit, zgomotul apei curgînd la picioare.

— Ați terminat ? — îl întrebă ea, după ce trecu un timp.

— Nu — făcu el scurt, încruntîndu-se.

— Vrei să fugi... ? — îl întrebă ea, în șoaptă.

— Nu...

— **Precis ?** — îl întrebă, cu seriozitate.

Vorbele lor umblau prin aer, ca și cum s-ar fi căutat, dar nu cu bucurie — nu cu dorința de a se întîlni — ci numai așa, ca dintr-o întîmplare ; din pricina asta aveau rezonanța aceea rece, gravă, a unor șoapte rostite într-o catedrală și amplificate nefiresc de hăul adînc al cupolei.

— Precis... ! — murmură Ripu. Îl căutam pe Vuică.

— Precis, precis ? — insistă fata.

Ripu își ridică capul, privind-o pentru întîia oară : ea era acolo, în picioare, așteptînd, la fel de serioasă — și de ciudată în așteptarea asta a ei nemișcată, plină parcă de înțelegere — și Ripu zîmbi chinuit :

— Precis... precis ! — zise. N-am vrut să fug. Nici nu aș fi avut unde : plutonierul ne-a luat actele, din nou...

O piatră se desprinse de lîngă șine și se rostogoli pe terasament — căzu în apă, plescăind ; Ripu tresări. Aura mai făcu un pas apoi se sprijini cu spatele de mal, uitîndu-se la rîu.

— Altfel... ai fi fugit ? — îl întrebă.

— Nu știu.

— **N-ai fi fugit !** — zise ea cu hotărîre.

Ripu o privi surprins :

— De unde știi că nu ?

Cu capul dat pe spate, fata își închise ochii cîteva clipe, rămînînd astfel nemișcată, ca o statuie ; ca o statuie pe chipul căreia se năștea acum urma palidă a unui surîs înfricoșat. În cenușiul posomorît și brun al peisajului din jur, costumul ei de baie — roșu — strălucea aprins, învăluindu-i parcă trupul gol într-o pulbere caldă, aurie.

— De unde știi tu că nu ? — repetă Ripu, înciudat, recunoscînd în sine că ea are dreptate.

— Așa ! — șopti fata. **Știu eu... !**

— Precis ? — fu rîndul lui Ripu să o întrebe.

— Precis !

...se rostogolise pe spate în iarbă cu fața în jos ; își încrucișase brațele sub cap, rezemîndu-și ceafa de ele și era bucuros fără să știe de ce ; și puțin îi păsa că buruienile îi băsicaseră degetele urzicîndu-l : era numai el acolo, singur, numai el singur în lume — numai el și cu cîmpul, și cu cerul, și cînta încetișor, cu ochii închiși :

„Pe-o frîn-ză de nucu-leț
S-a lăsat un cucu-leț
Cucu-leț călăto-rit
Și de drumuri oste-nit..."

Cîntec vechi, de demult ; vechi ca și mirosul acela din jur — și totodată proaspăt : un cîntec al aducerilor aminte, ca și mirosul buruienilor ce îi urzicau degetele la fel ca altădată — și cînta întins pe spate, dus departe — tocmai hăt-departe — acolo unde amintirile, amestecîndu-se între ele, își pierdeau conturul, și mirosul, și culoarea...

Cînta încet, iar cîntecul revenea întorcîndu-se în el, răscolindu-l ; cînta agale, iar bucuria îi umplea sufletul și pieptul, aproape să i-l spargă ; și fugise departe — el, Vuică — departe sus, zărindu-și de acolo — ca dintr-un avion — cum bucuria asta a lui doarme pe pămînt, întinsă în iarbă cu ochii închiși, cîntînd prin somn încetișor :

„Dară frunza i-a șoptit
Că nu-i timp de hodinit
Și nici vremea de-noptat
. . . . . .
Și pe cuc — l-a alungat.

— Cînd am venit aici, în oraș, nu cunoșteam mai pe nimeni — spunea Ripu. Vuică a fost primul, a fost cel dintîi care s-a apropiat de mine : a fost cel dintîi și, poate, singurul meu prieten ! Cîteva zile am dormit la el, m-a luat acasă la el și am dormit acolo, împreună. Baba începuse să cam strîmbe din nas : „Iar îmi vii cu haimanaua asta ? — zicea — ce, aici e hotel dintr-ăla, de stat ?" Ca și cum — vezi doamne ! — la un hotel de stat numai haimanalele pot trage ! ! ?

— De ce mi le spui toate astea ? — îl întrebă fata.

— Știu eu ? Nu știu... ! — murmură el. Zău dacă știu !

Aura se apropiase ; ședeau acum alături, nemișcați ca și mai înainte, rezemați cu spatele de mal ; evitînd a se privi.

— El e băiat bun, săracul, dar cam într-o ureche ! — continuă Ripu. Lumea zice că e **țicnit... !**

— Și tu, ce zici ? — îl întrebă ea.

— Ce să zic : nu zic nimic ! Puțin îmi pasă, m-am obișnuit cu el. Cred că e un băiat bun... da !

— Dar tu, tu cum ești ? Ești deasemenea un băiat bun ? — făcu ea ; și rîse, scurt.

— De ce mă întrebi ?

— Așa ! Ca să facem... **conversație !** Văd că îți place... !

— Nu-mi place...

— Atunci, taci ! Sau mai bine... **pleacă !**

— De ce să plec ?

— Ca să-l cauți ; nu ziceai că pentru asta ai venit aici ?

— Unde naiba să-l mai caut... ? ! — bombăni Ripu, înciudat. Unde ?

— Treaba ta ! De unde vrei să știu ? Caută-l !

Ripu se întoarse cu spatele la ea ; agățîndu-se cu mîna o rădăcină, pregătindu-se astfel să se cațere sus, pe mal.

— Ascultă ! — îl opri fata. Ce porți acolo... ?

Ripu își privi cîteva clipe lanțul-brățară, alunecat la cot :

— O amintire — minți. O amintire de la mama, de cînd am plecat ; îmi poartă noroc !

— Serios ?

— Foarte serios !

— Halal noroc... ! — insinuă ea, în șoaptă.

Ripu o auzi ; Aura se pomeni cu el din-nainte privind-o încruntat, cu o căutătură rea în priviri, urîtă. Nici nu clipi :

— Nu pleci ? — îl întrebă, senină : tremura însă din toate încheieturile.

— Nu ! — mîrîi Ripu întinzînd mîna și încleștîndu-i umărul, strîns.

— Ce vrei ? — zise ea, fără a se clinti ; fără a încerca măcar un gest cît de neînsemnat pentru a scăpa din strînsoare.

— Ce vrei **tu ?** — o întrebă el în loc de răspuns, scuturînd-o. Spune : ce vrei ?

— Mă doare... ! — scînci Aura ; continua să se uite în ochii lui. **Mă doare,** n-auzi ? — țipă deodată.

Ripu îi dădu drumul :

— Ai noroc ! — șuieră. Ai noroc, că... ! Ai noroc, că... !

— Că, ce ? — făcu ea frecîndu-și umărul amorțit ; și observă că urmele degetelor lui i-au rămas întipărite în piele. **Că, ce ?** — repetă ; iar vocea îi tremura de parcă abia s-ar fi stăpînit să nu izbucnească în plîns.

Ripu o lăsă în plata domnului și se așeză jos, nu prea departe. Începu să-și descalțe pantofii scîlciați, plini de nisip, trăgînd nervos de șireturi. Aura răsuflă odată adînc, trecîndu-și mîna peste frunte, alungînd astfel către tîmple șuvițele de păr căzute în ochi.

— Ești foarte prost... ! — șopti apoi fără pic de dușmănie. Nemaipomenit, cît poți fi de prost ! Ești rău, și prost, și neras, și murdar, și spargi capul la lume, și... **dracu să te ia !** — strigă, deodată.

Lui Vuică i se păru că mișcă ceva prin apropiere ; nu știa încă ce anume dar zgomotul îl aduse la realitate : se auzea destul de bine, păreau a fi pașii cuiva.

Își săltă capul intrigat și atunci le văzu acolo adunate și neliniștite, și erau toate — că el le cunoștea.

— **Huși !** — făcu vesel ridicîndu-se în picioare. Huși, fire-ați ale dracului de nebune ! Ce, tocmai p-aci ați ajuns ?

Își scutură bluza treningului bătînd-o cu palma pe îndelete, apoi își desprinse tacticos cîțiva scaieți agățați de cracul pantalonului ; abia acum observă că a rămas singur pe cîmp.

— Huși, n-auzi ? — se răsti. Ei, lovi-v-ar și trăzni-v-ar și așa mai departe...! Huși, motato ; toanto — huși ! Și adăugă apoi cu o neașteptată căldură : „Hai cu mama... !"

Ascultătoare, ghișele o porniră către terasă traversînd cîmpul cu Vuică după ele mînîndu-le din urmă ; călcau împiedicat, ținînd gîtul în sus, băț ; își țineau giturile săltate, fără însă a se despărți.

— Hai, ușurel... ! — le îndemna el cu plăcere, vorbind cu fiecare în parte, pe rînd. Ușurel, motato... hai ! Mișcă ! Mișcă, că dacă-ți trag un picior în c..., ajungi drept în rai ! **Să mor eu dacă te mint,** ascultă numai la mine,... ce-ți spun ! Hai !

Se așezaseră alături, pe nisip, și tăceau.

Ripu își vîri picioarele în apă ; peste puțin, Aura făcu la fel.

Apoi fata își cuprinse genunchii cu brațele adunate și își rezemă bărbia de ele, în pumni, rămînînd în așteptare ; așteptînd parcă, în liniște, să se petreacă ceva...

În jur tăcerea era la fel de deplină, apa la fel de neclintită — de nemișcată

în alunecarea ei domoală — și numai mormăitul acela surd, îndepărtat, mai amintea uneori apropierea furtunei, dinspre munte.

— De ce taci... ? — îl întrebă, tîrziu.

— Nu tac. Mă gîndesc... !

— La ce te gîndești ? Pot să știu... ?

— Nu poți.

— De ce nu pot ?

— Pentru că e ceva prea... complicat ! Nici eu nu înțeleg prea bine !

— Crezi că sînt... proastă ?

— Nu ești proastă, cum o să cred că ești proastă ?

— Atunci ? !

— Atunci — ce ?

— De ce nu-mi spui ?

— ...Ce să-ți spun ?

— Uff ! ! La ce te gîndești ; de ce nu vrei ? Uite : te ascult ! Te ascult, n-auzi... ? **Tu n-auzi că te ascult ?** — aproape că strigă.

— Mă tot întreb — începu Ripu — care o fi fost ăla de m-a chemat... ! Cine o fi fost ăla din tren, de trecu mai înainte ? ! Și — mai ales — ce-o fi vrut să-mi spună ? Stai singur — continuă apoi, îngîndurat — stai singur ca un huhurez printre străini, nu cunoști mai pe nimeni și tocmai atunci cînd trece unul care ți-ar putea spune ceva, cu care să poți schimba o vorbă, două, tocmai atunci se face că nu dai ochii cu el... ! Ești de aici, domnișoară ?—zise deodată.

— M-a mai întrebat cineva lucrul ăsta — făcu ea ; și își scuturâ părul trimițîndu-l peste umeri, în spate.

— Și ce i-ai răspuns ?

— Că nu !

— Dar de unde ești de fapt ?

— De nici unde — murmură Aura ; și răsucindu-și capul către el îi zîmbi îndelung, privindu-l. **De nici unde ! —** repetă apoi.

Un pește sări din mijlocul rîului lovindu-i suprafața în cădere ; oglinda apei se frînse. Cercuri largi — mereu mai largi — porniră către mal, alunecînd.

— Ai văzut ? — îl întrebă ea.

— Am văzut — îi răspunse.

— Precis ? — insistă Aura.

— **Precis !** și Ripu rîse. Rîse pentru întîia oară în după amiaza aceea și adăugă : Acum, plec !

— De ce ?

— Așa ! **Trebuie** să plec. Mai avem ceva de făcut... acolo !

— Și... Vuică ? — se încumetă ea să întrebe.

— Nu știu ! — se posomori Ripu. O să văd ce spun și ceilalți ! Eu trebuie să fiu acolo... **înțelegi ?**

Apa se scurgea tăcută pe la picioarele lor ; din nou sări un pește, deasupra ; din nou se stîrniră cercuri, la suprafață.

— Înțeleg — murmură fata. Înțeleg, da... !

Ripu se ridică. Își încălță apoi pantofii. Aura continua să stea jos, pe nisip, nemișcată.

— Vin și eu ! — făcu deodată.

— Ba n-ai să vii deloc ! — se răsti el.

— Ba am să vin ! Am să vin, și n-ai să-mi poți face nimic, și — în fond — ce te interesează ?

— Nu vreau să vii ! — făcu Ripu. Auzi ? **Nu vreau !**

— De ce... ? ! — se miră ea. Și adăugă, fără nici o altă legătură : Știi ceva ? Dă-mi mie brățara aceea... !

— Cum să ți-o dau ? — tresări Ripu.

— Bine : dă-mi-o ! — îl rugă ea ; și era dintr-odată tandră. Dă-mi-o... **mie !** Hai !

Ripu își desfăcu lanțul de la încheietură. Îl cîntări între degete cîteva clipe, săltîndu-l ; apoi i-l întinse :

— Poftim ! — zise privind-o în ochi, atent. Ia-l... !

De jos, de unde se afla — Aura întinse mîna și primi lanțul în palmă ; prelungind apoi mișcarea brațului, îl aruncă în mijlocul rîului. Nemișcat, Ripu urmări strălucirea galbenă a metalului care se duse la fund, pierind.

— Așa — zise fata. Acum ești... schimbaz ! Acum ești mai drăguț ! Acum... **poți să pleci !**

Paveliu se clătină în loc, ușor :

— ...ei ? Cum stăm ? făcu ironic. **Cum stăm cu reconstituirea ?** S-au prins „păsările Domnului" ? Sau poate — se adresă el maiorului — ordonați să facem altceva ... ! De pildă : să ne aruncăm cu toții în rîu ; sau — știu eu ? ! — să plecăm pe la casele noastre ! Ce ziceți : n-ar fi nostim ?

Se încruntă deodată :

— Tovarășe maior ! — făcu. Măi, tovarășe maior — aproape că se răsti — dumitale puțin îți pasă ! Sarcina asta ne-a fost trasată în primul rînd nouă, școlii ! Dacă nu iese filmul, **noi** sîntem cei ce vom fi trași la răspundere de către comitetul de partid ! Înțelegi dumneata cum devine chestia asta ?

Drăgan îl privi cu coada ochiului pe maior ; acesta se uita însă în altă parte, aiurea.

— **Noi,** tovarășe ! — continuă, colosal, Paveliu. Noi : ȘCOALA ! Pentru că muncitori, tinerii ăștia sînt numai de cîteva luni ; pe cînd elevi, sînt de ani de zile !

— Încetează ! — șuieră Drăgan, agasat.

— Lasă-l... ! — murmură maiorul.

— Poftim ? ! — făcu directorul, nedumerit ; s-ar fi părut că abia acum s-a trezit cu ei de față.

— Vorbește ! — **i se adresă** maiorul, liniștit. Zi-i înainte !

— Ce să zic... ? !

— Ce vrei. E instructiv !

— Adică, de ce... ! Ce urmăriți — adică ?

— Nimic, dragă — se căzni maiorul să îl potolească. Absolut nimic !

— Terminați ! — strigă Drăgan scos din fire, nemaiputîndu-se stăpîni (Toma se ivi în prag, intrigat) — Terminați, dracului, odată ! Parc-am fi copii... ! **Unde sînt ceilalți ?**

— Aici... ! — se auzi atunci un mormăit gros, răgușit, adunînd parcă în el întreaga plictiseală a lumii.

Cu buletinele celor doi într-o mînă și cu cascheta în cealaltă — plutonierul se ivi alene de după colțul „Pescărușului" — Așteptase acolo, răbdător, ca ceilalți să sfîrșească discuția ; acum păși pe terasă :

— Poftiți, tova-maior ! — zise, și îi întinse acestuia actele celor doi : două carnete cenușii, cu scoarțele uzate de întrebuințare. Luați-le dumneavoastră... Și adăugă indiferent : Eu unul, îmi declin răspunderea. Așa să știți !

— Ce s-a întîmplat... ? — făcu maiorul, ezitînd să întindă mîna.

Plutonierul nu răspunse.

— Plutonier Dumitrescu ! ! — se răsti maiorul.

— Ordonați ! — făcu negriciosul, fără elan, luînd poziția de drepți ; și își potrivi chipiul așezîndu-l drept în creștetul capului, în vîrf. Ordonați, tov-maior ! — repetă, din cale afară de abătut.

— Ce s-a petrecut acolo ?

— A dispărut Vuică...

Urmat de Ripu, Scherer pătrunse la rîndul lui pe terasă ; de pantaloni îi atîrnau ciorchini întregi de scaieți. Își scoase ochelarii și începu să și-i șteargă.

— Vine ! — făcu puțin mai apoi, amintindu-și.

— Cine vine ? — întrebă maiorul, nemaiînțelegînd nimic.

Scherer se uită la fiecare, pe rînd. Abia acum — observînd chipurile acelea încordate, întunecate și nervoase — înțelese că s-a petrecut ceva în lipsa lui. Neștiind însă despre ce putea fi vorba, continuă să-i privească pe toți, întrebător.

— ...„Huși !" — se auzi atunci, prin apropiere. Huși, nebuna dracului — motato ! Na aici, un-te duci ? Așa... ! — și Vuică își făcu, radios, apariția.

Înainte de a intra însă pe terasă, el își întoarse capul și se adresă cuiva rămas în urmă, în dosul localului :

— Nu ți-am spus eu că ți le prindem ? Acu măcar du-le morții de-aici, că mi-au scos sufletu... **trăsni-le-ar de orătănii !**

III.

Șoferul dormea tun, întins pe spate între băncile din față ale G.A.Z.-ului. Sudoarea îi aluneca pe chip în șiroaie. Un fir alb de salivă i se scurgea din colțul gurii deschise, atîrnînd peste bărbie și prelingîndu-se în jos, pe gît.

Maiorul îi apucă umărul scuturîndu-l ușor :

— Scoală, frățioare... ! Scoală, că vine ploaia ! Hai, că ne grăbim... ! Pregătește mașina ; sîntem aproape gata !

— Du-te și adună drăcoveniile ăluia, de pe terasă ! Adu și lada... vezi cum o iei, să nu se spargă ceva : sînt aparate înăuntru ! Bagă totul în mașină, ca să nu mai pierdem timp după aceea !

Cei doi așteptau lîngă baracă ; Ripu se așezase pe una din băncile aflate pe alee ; Vuică stătea în picioare lîngă el, îngîndurat, scormonind pămîntul cu vîrful tocit al ghetei de baschet.

Maiorul se apropie împreună cu Drăgan. Văzîndu-i sosind Ripu se ridică în picioare potrivindu-și atît cît putu îmbrăcămintea boțită, plină de praf, devenită aproape de nerecunoscut.

— Ați terminat... ? — îi întrebă Drăgan ; s-ar fi crezut că el conducea acum întreaga operațiune.

Ripu îl privi posac, fără a răspunde : „Cu ce naiba să terminăm ? !" — socoti el în gînd.

— V-am întrebat ceva ! — zise Drăgan.

— Să terminăm... ce ? — îndrăzni Vuică, neînțelegînd ; și fu gata să-și ducă mîna la spate, dar Ripu îl lovi peste braț. Cu ce să terminăm, nea Drăgane ? — bolborosi nedumerit, adresîndu-se fără să vrea secretarului cu formula obișnuită de toți cei din fabrica de butoaie.

Drăgan nu-și putu stăpîni un zîmbet :

— Cu prostiile, măi ! — zise.

— Care prostii, nea Drăgane ? ! — se chinui Vuică să priceapă.

— Lasă — interveni maiorul. Vuică, știi cepa măi băiete ? — făcu apoi. Aș vrea să vă spun ceva la amîndoi ; să vă dau un sfat ! Tu unul mi-ai devenit simpatic așa că...

— Și dumneavoastră, mie ! — îl întrerupse Vuică.

— Poftim ? — tresări maiorul.

— Și dumneavoastră, tova-maior, **îmi sînteți mie simpatic ! !** — explică Vuică clipind din ochi des de parcă i-ar fi intrat acolo ceva.

Maiorul izbucni în rîs :

— O spui pe cuvînt ?

— Să mor dacă vă mint ! — întări Vuică în felul său, cu convingere. Și continuă fără a da timp celuilalt să mai spună ceva : Dumneavoastră ați fost pe munte ?

— Pe munte ? Nu ! — făcu maiorul, surprins. Dar... de ce ? ! Ce legătură are asta cu...

— **Nimeni** n-a fost... ! — murmură Vuică, mai mult ca pentru sine. Și se posomorî deodată.

— Ce vroiai să le spui ? — îl întrebă Drăgan pe maior, privind în urmă, către terasă : cu aparatul de filmat în mînă Scherer se apropia cu pași mari însoțit de directorul școlii.

(continuare în numărul viitor)

EUGEN FRUNZĂ

zilele...

Zilele nu răsar
decît cu tine în brațe —
altminteri cum și cine,
ce alt dumnezeu,
ar lumina țărîna din mine ?

Tu, răsărit al meu și sărut
al izvoarelor calde,
spre tine din somn mă deștept
cînd pașii ciutei sfioși
calcă văzduhul pădurii
potopit de smaralde.

Cucernic mă-nclin apoi
și albă răsare din umbre poteca
și stau covîrșit de lumină
ca musulmanul îngenunchiat
cu fața spre Mecca.

cînd pleci...

Cînd pleci —
e un exod total și surd...
cînd pleci —
îmbătrînesc de urgie...
și clipele cad
dintr-un cer absurd
ca ploile negre
pe sicrie de brad.

Cînd pleci —
pădurile fug în pămînt...
cînd pleci —
izgonite poenele pier...
doar întrebările
neîncăpute-n cuvînt
își fumegă umbra pe cer
ca niște uitate
statui funerare.

se zbuciumă...

Se zbuciumă plopii din mine
ca într-un amurg indecis...
Prin ochiul tăcerii, închis,
vremea nu pleacă, nu vine.

Totul e foșnet bizar,
stelele curg departe
și alb din ulcioare sparte
spre nu știu ce palid hotar.

Și parcă nici nu mă mai miră
uitarea din brațul plecat...
Doar plopii din mine se zbat
ca strunele rupte pe liră.

de-acum în zadar...

De-acum în zadar,
nu mai scapi niciodată !
Mi-au crescut arbori în trup
și sînt codru
cu sălbatice ramuri în vînt.

De-acum, între brațele-mi reci,
o sută, o mie deodată,
doar nopților mele te vei arăta,
minune împresurată !

Se-apropie grava îmbrățișare...
Mi-au crescut arbori în trup
și sînt codru
cu sălbatice ramuri în vînt.

ți-aud, căprioară...

Ți-aud, căprioară,
desenul subțire
sub crengi invadate
de albe potire ;
în magice cercuri
rotite pe mal :
o limpede fugă,
un joc nupțial.

Și nopțile sacre
cu zvon de pădure !...
Ți-aud mlădierea
din coapse, ușure,
și cîntecul rîde
și tu mă-nspăimînți...
ah, cine te-nvață
nebună să cînți ?

MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

...Domnița îl admira pe meșterul cel bătrîn, dar în același timp îl iubea și pe ucenic. La rîndul lor cei doi bărbați fuseseră fermecați de frumusețea fetei de împărat, dar priveau cu duioșie și la păpușa fermecată deoarece era opera lor. Rănită în amorul ei propriu, domnița prinse necaz pe păpușă deși nu se putea despărți de ea fiind cea mai frumoasă păpușă din lume. Din această cauză, cei doi meșteri se hotărîră să răpească păpușa, pentru a o salva de furia domniței. Dar între dînșii se iscase o gravă neînțelegere, fiecare crezînd că celălalt este preferat de fata de împărat. De asemeni, șovăiau să fugă cu păpușa de milă să nu o mîhnească prea mult pe domniță. Pe de altă parte, păpușa se atașase de stăpîna ei, dar se temea de dînsa, ținea la meșter dar îl condamna că se poartă aspru cu ucenicul și îi era drag acesta din urmă, însă îl dezaproba văzîndu-l pornit împotriva bătrînului meșter, al cărui singur sprijin era și de la care mai avea multe de învățat..."

Căzui pe un scaun vlăguit. Cită harababură în creierul neelectronic al scumpei mele logodnice ! Ce situații bizare și de loc logice ! Dacă micii abonați ai „Șoricelului roz" înțelegeau ceva din toată hărmălaia asta, îmi scoteam pălăria în fața lor ! Personaje care se iubesc și se necăjesc în același timp și păpuși îndrăgostite de oameni sau invers, cine a mai văzut ? Cînd eram mic, știu că mie îmi plăceau faptele de vitejie, călătorii, explorări, nu astfel de sentimentalism absurd, pe care de altfel copiii nici nu-l înțeleg. Eram foarte ispitit să cred că povestirea apăruse numai grație acelei prietene a Cristinei, aflată în redacție și regretam că se mai petrec astfel de cazuri de favoritism. Repet, nu mă pricep de loc la literatură, dar cred că elementul hotărîtor în publicarea unei lucrări trebuie să fie numai valoarea ei, iar nu prieteniile din copilărie.

— Văd că ți-a plăcut, ginguri autoarea, care mă urmărise cu coada ochiului în timp ce citeam. Nu e nevoie să-mi spui nici un cuvînt. Te cunosc acum atît de bine că îmi pot da seama cu ușurință ce se petrece în sufletul tău.

N-avea rost să o contrazic, ba fusei chiar mulțumit că, grație obiceiului ei de a vorbi într-una, eram scutit de a spune o minciună.

— Dar unde e femeia cibernetică ? se miră ea sărind de la una la alta. Vă știam nedespărțiți...

— Am trimis-o în dormitor că aici încurca locul.

Pufni în rîs și îmi ceru VIPLEXUL.

— Vreau să stau puțin de vorbă cu ea.

Femeia cibernetică veni imediat, pășind cu grație pe covoare. Dacă ar fi fost îmbrăcată mai ca lumea ai fi putut jura că e o ființă vie. Îmi stăpînii cu greu impulsul de a-i oferi un scaun. Hotărît lucru, începeam să dau prea mare importanță acestor păpuși. Trebuia să-mi intre bine în cap că ele nu sînt nimic altceva decît ceea ce le comand eu.

— Ar fi cazul să o îmbraci ca pe o femeie, sugeră Cristina. Am eu niște fuste vechi pe acasă.

Cum de nu-mi venise mie în minte acest lucru ! Tot femeile au mai mult spirit de observație ! Dar nu în fuste vechi trebuia îmbrăcată prima femeie cibernetică...

— Du-mi și mie fulgarinul la cuier, te rog !

Iar începeau chestiile astea ! Creatura mea se execută prompt, ca o adevărată fată în casă. Probabil nu era o frază interzisă.

— Dă-mi și scrumiera de colo !...

Scrumiera fu adusă fără murmur. Eram curios să văd ce se va întîmpla cînd Cristina va rosti una din poruncile înregistrate de mine pe banda specială. Nu trebui să treacă prea mult timp pentru ca această curiozitate să-mi fie satisfăcută :

— Ah ! Era să uit ! Sterge-mi puțin pantofii de praf !

Nu știa biata Cristina ce o așteaptă !

La aceste vorbe, femeia cibernetică ridică sprîncenele și o măsură cu niște priviri mirate din cap pînă în picioare. Își ținu gura apoi buzele pîrîind că se gîndește și în cele din urmă se așeză cu grație într-un fotoliu liber, puse picior peste picior, își alese cu grijă o țigară și, înainte de a o aprinde, se făcu a-și aduce aminte și întrebă cu o ușoară ironie în voce :

— Ai spus ceva, draga mea.. ?

Toată această comportare fusese regizată de mine pînă în cele mai mici amănunte, deoarece mă așteptam ca logodnica mea să repete vechile figuri și voiam să-i dau o lecție. Efectul fu cel scontat Mă străduiam din răsputeri să nu pufnesc în rîs văzînd mutra încremenită a Cristinei. Apucase să-și arunce pantofii din picioare și acum arăta ca un naufragiat pe o plută înainte de a fi asvîrlit într-o cascadă. Îi culesei de jos și luai o cîrpă, deși nu erau prăfuiți. Cînd i-i pusei din nou în picioare sări în sus din fotoliu și se îndreptă spre ieșire.

— V-ați înțeles amîndoi ! fură primele cuvinte pe care reuși să le articuleze, înăbușindu-se.

Mă repezii să o opresc, să-i explic...

Cap. XIV. Monștrii vorbesc esperanto!

— Scuzați-mă că intru fără să bat, ne întrerupse președintele. Situația e însă extrem de gravă și pentru trandrețe mai aveți timp și altădată. Dar ce s-a întîmplat aici... ?

Îi explicai în cîteva cuvinte neuitînd să-i amintesc și episodul ultim : corecția aplicată de mine individului cu nasul proeminent.

— Mda... mormăi președintele. Ai făcut-o de oaie ! Cel de care vorbești are gradul de maior și era special însărcinat cu paza dumitale. Ți-am spus eu că imaginația îți lucrează anapoda...

Într-adevăr mă pusesem într-o situație caraghioasă, dar se trecu repede peste asta. Cu noaptea în cap președintele se dusese la amicul său, esperantistul, un fost actor actualmente pensionar și-l pusese să descifreze textul transmis de Eugen. Actorul crezuse că e o piesă de teatru și, nefiind contrazis, tradusese cum știa el.

— Fiți atenți, adăugă președintele. Poate să rămînă și Cristina cu condiția să păstrăm secretul și să nu mai scriem la „Șoricelul roz", ca să nu ne pomenim iarăși cu bandiții pe cap.

— Credeți că din cauza asta ?

— Ba bine că nu !

— Ați citit și dumneavoastră povestea... ? întrebă timid Cristina. E bună ?

— Bunicică... Dar acum ne interesează altceva...

Scoase o foaie de hîrtie din buzunar și începu să citească grav :

SCENA X

(o voce rece, o voce grosolană, o voce subțire, altă voce, o voce slugarnică, un cor de voci...)

Vocea grosolană : Caramba ! vine Patronul... ! Ascundeți sticlele !

Nu uita tîrbușonul pe masă, întreit cîine sîngeros din San Francisco !

(rumoare, tropăituri, clinchet de sticle, tăcănitul unui tîrbușon care se închide)

Vocea subțire : Șefule, Parckinson mă înjură...

Altă voce : Dacă el mă poreclește...

(zgomot asemănător celui pe care-l face un pistol cînd izbește într-o căpățînă tare)

Vocea grosolană (gîfîind) : Tăceți dracului din gură... !

(scîrțiit de ușă, liniște de mormînt...)

Vocea rece : Domnilor, vă rog să luați mîinile de la spate cînd vă vorbesc, dacă nu vreți să vă treziți în împărăția cerurilor.

(foșnet indicînd mișcarea unor mîini ce se iau de la spate)

Vocea rece : Din cauza idioților de Parkinson, Pott și Basedow negrul a evadat și experiența mea era să rămînă baltă. Montovani, să le dai cîte patruzeci de bice ! Din fericire îl avem pe celălalt prizonier. Numai să nu-l lăsați și pe acesta să vă scape printre degete...

Vocea grosolană : Nu să există, șefule... !

Vocea slugarnică : Il vom păzi cu prețul vieții, stăpîne !

Vocea rece : Prețul l-am stabilit odată. Cu banii pe care-i cîștigați de la mine vă puteți pierde urma prin Patagonia sau Australia. Numai așa veți putea scăpa de spînzurătoare.

(murmur aprobator)

Vocea slugarnică : Să trăiți !

Vocea grosolană : Ce ne poruncești ?

Vocea rece : Întăriți paza. Renunțați cîteva zile la ratafia...

(murmure de protest și dezamăgire)

Vocea rece : Mă adresez în special lui **Parkinson, Pott și Basedow...**

(suspine din ce în ce mai accentuate)

Vocea slugarnică : Așa vom face !

Vocea rece : Liniște, turmă de viței ! **săptămîna viitoare îmbarcarea !**

(hotărît) Peste douăzeci de zile voi extrage creierul prizonierului și-l voi monta la robot. E cea de-a 30-a încercare și cred că de data aceasta voi reuși ! Congresul cibernetic trebuie să-mi dea premiul I.

Vocea slugarnică : Îl meriți, stăpîne, că ești mai destept decît Al. Capone.

Vocea grosolană : (confidențial) Iese și ceva bișțari ?

Vocea rece : O jumătate de milion ! (către ceilalți) Acum ieșiți !

Adică nu, am să ies eu !

Vocea slugarnică : O jumătate de milion ! Frumoasă lovitură !

(scrțiit de uși, rumoare)

Vocea subțire : Șefule, Parkinson iar mă înjură...

(rîsete de oameni care obișnuiesc să bea ratafia pînă cad în nesimțire...)

(sfîrșitul scenei)

(va urma)

meridiane

A fost fondată o nouă academie : Academia lumii latine. Ea are 100 de membri din țări de limbă romanică : Franța, Spania, Italia, Portugalia și România. Fondatorii ei sînt ducesa de la Rochefoucauld, Maurice Genevoix, Jacques Ruell, Jean Roche, Eduard Bonnefous, Guillaume Georges-Picot, Robert de Billy și L.-B. Gès. Președinte este Torrès-Bodet, fostul director al UNESCO.

În editura *Libertatea* din Praga a apărut zilele acestea cartea *România*, scrisă de Josef Koller. Autorul a folosit un bogat material documentar și numeroase foto-

mozaic

grafii care sînt grupate pe capitole, astfel că cititorul cehoslovac este informat asupra celor mai diverse date referitoare la țara noastră : despre bogățiile și frumusețile naturale, despre populația și despre istoria patriei noastre, despre realizările obținute în anii construcției socialiste etc.

În încheiere, autorul se referă la succesele cultural-științifice ale României socialiste, remarcînd dragostea pentru frumos care caracterizează poporul român.

Anul acesta premiul „Citta de Caorle" pentru folclor, pedagogie și literatură de tineret (instituit acum trei ani din inițiativa prof. Giuseppe Flores D'Arcais din Padova) a fost acordat prin concurs romanului *Les canons de Valmy* de Léons Bourgliaguet (Franța).

Premiul internațional de poezie „Riviera dei Marmi" (Trapani) a fost decernat „poeților anului" : Beniamino Dal Fabbro pentru vol. *La sera armoniosa* (Ed. Rizzoli) și Giusseppe Ungaretti pentru traducerea vol. *The Visions* de William Blake.

jack kerouak

pe drum

– fragment –

În noaptea aia nu s-a-ntîmplat nimic ; ne-am culcat. Totul s-a-ntîmplat a doua zi...

O femeie cu care m-aveam bine îmi dăduse aproape-un litru-ntreg de burbon de pe vremea lui tata-mare. Am început să-l bem acasă la Frankie. În spatele casei, după un lan de porumb, locuia o puștancă frumoasă pe care Dean încercase s-o agațe încă de cînd sosise. Se clocea un bucluc cu chestia asta. Prea aruncase multe pietricele în fereastra ei, și o speriase. Pe cînd ne beam burbonul în odaia răvășită, plină de tot felul de căței și de jucării împrăștiate și de vorbărie goală și tristă, Dean ieșea într-una pe ușa din dos a bucătăriei și trecea lanul de porumb ca s-arunce cu pietricele și să fluiere. Din cînd în cînd, fetița, Janet, ieșea să tragă cu ochiul. Deodată Dean se-ntoarse, alb la față.

— Măi băiete, e lată. Mama fetei ăleia s-a luat cu pușca după mine și-a adunat o bandă de liceeni să mă bată-n drum.

— Cum asta ? Unde-s ?

— Dincolo de lanul de porumb.

Dean era beat și puțin îi păsa. Am ieșit afară împreună și am străbătut lanul de porumb scăldat în lumina lunii. Se vedeau oameni adunați în grup, în întuneric, pe drumul de pămînt.

— Uite-i că vin ! se auzi.

— Stați puțin, făcui eu. Ce s-a-ntîmplat, vă rog ?

Mama fetei pîndea din spatele lor c-o pușcă mare pe brat.

— Afurisitul ăla de prieten al dumitale a-ntrecut măsura. Eu nu-s d'alea de umblă cu legea-n mînă. Dacă-i mai calcă picioru' p-aici, trag, da' trag de-l curăț !

Băieții de liceu stăteau ciorchine, cu pumnii strînși. Eram atît de beat că nici mie nu-mi păsa, dar i-am calmat puțintel pe fiecare. Le-am zis :

— N-o să mai facă. Răspund eu ; mi-e ca un frate și m-ascultă. Te rog lasă pușca aia-n pace și n-avea nici o grijă.

— Numai o dată să-l mai prind ! zise ea apăsat, sinistru. Cînd s-o-ntoarce bărbatu-meu îl trimit la dumneata.

— N-ai nevoie să-l mai trimeți ; n-o să te mai supere nimeni, înțelege-mă. Liniștește-te-acum, și totul o să fie-n regulă.

Dean în spatele meu înjura pe soptite. Fata trăgea cu ochiul de la fereastra dormitorului. Îi cunoșteam pe oamenii ăștia dinainte, și ei aveau destulă încredere în mine ca să se calmeze puțin. L-am luat pe Dean de brat și ne-am întors printre șirurile de păpușoi scăldate-n lună.

— Iuu-hiii ! răcni el. Astă seară am de gînd să mă-mbăt !

Ne-am întors la Frankie și la copii. Pe Dean îl apucă deodată nebunia ascultînd o placă pusă de Janet și o sparse pe genunchi : era un cîntec popular din sud — un Congo Blues, de-al lui Dizzy Gillespie, de pe la-nceput, care-i plăcea, cu Max West la percuție. I-o dăduse mă Janetei mai demult, și cum ea plîngea, i-am spus s-o ia și să i-o spargă lui Dean în cap. Și chiar așa făcu. Dean rămase cu gura căscată, fără o vorbă ; înțelesese. Am rîs cu toții. Lucrurile se aranjaseră. Pe urmă Frankie vru să ieșim să bem bere la bufetele de pe marginea șoselei.

— Haidem ! răcni Dean. Vezi, să fie-a dracului de treabă, dac-ai fi cumpărat mașina pe care ți-am arătat-o joi, n-ar fi trebuit să mergem pe jos.

— Nu-mi plăcea blestemata aia de mașină, urlă Frankie.

Copiii-ncepură să plîngă. În salonul dărăpănat și cenușiu, cu tapetul trist și lampa roz și fețele agitate, mocnea o eternitate densă de molii. Băiețelului, lui Jimmy, i se făcuse frică ; l-am culcat pe canapea și i-am pus cățelul deasupra. Frankie, amețită de băutură, telefonă după un taximetru, și-n timp ce-l așteptam mă chemă la telefon femeia cu care m-aveam bine. Ea avea un văr, între două vîrste ; nu putea să mă sufere și-n după-masa aia îi scrisesem lui Bull Lee la Mexico City, unde era, o scrisoare povestindu-i pățaniile lui Dean și ale mele și cum stăteau lucrurile cu noi la Denver. Îi scriam : „Mă am bine c-o femeie care-mi dă whisky și bani și niște mese grozave."

Prostește, i-am dat scrisoarea vărului între două vîrste s-o pună la poștă, asta după o masă cu pui fripți. El a deschis-o, a citit-o și s-a dus de-a dreptul la vară-sa să-i demonstreze că-s un pește. Ea-mi vorbea printre lacrimi și-mi spunea că nu vrea să mai mă vadă-n viața ei. Pe urmă a pus mîna pe telefon vărul victorios și-a-nceput să-mi spună că-s o canalie. Taximetrul claxona afară și copiii plîngeau și cîinii lătrau și Dean și cu Frankie dansau și eu răcneam în receptor toate înjurăturile care-mi puteau trece prin minte și inventam tot felul de-njurături noi, și-n nebunia mea de om beat le-am spus să se ducă toți dracului și-am trîntit telefonul și m-am dus să mă-mbăt. Ne-am împleticit și-am dat unul peste altul ca să coborîm din mașină la un bufet, un bufet la poalele dealului, cu cîntece populare din sud, și-am intrat și-am comandat bere. Se-nvîrtea și se năruia totul în jurul nostru, și pentru ca nebunia să fie într-adevăr de nedescris, apăru un tip spasmodic, un extaziat, care se-aruncă de gîtul lui Dean văitîndu-i-se-n nas, și pe Dean îl apucă iar nebunia și-ncepu cu dulcegării demente și, ca să mai pună ceva pe deasupra aiurelii insuportabile, în clipa următoare se repezi afară și fură o mașină chiar din drum, din față, și dădu o raită pînă-n Denver, în centru, și veni-napoi cu alta, mai nouă, mai bună. Îmi ridicai ochii prin local și văzui lume și curcani mișunînd prin fața intrării în lumina farurilor mașinilor poliției și vorbind despre mașina furată.

— E unu' p-aici care fură mașini în dreapta și-n stînga, zicea un curcan.

Dean stătea chiar în spatele lui ascultînd și făcînd :

— Da-da, desigur, da-da, desigur...

Curcanul se apucă de controlat. Dean intră în local și începu să danseze de colo pînă colo rock cu nenorocitul de puștan spasmodic care tocmai se-nsurase-n ziua aia și făcuse o beție crîncenă și mireasa-l așteptă pe undeva.

— Măi băiete, răcni Dean, tipu' ăsta-i tot ce-i mai formidabil pe lume ! Sal, Frankie, mă duc să umflu o mașină, o mașină pe cinste de data asta, și pornim cu toții și cu Tony (sfîntul spasmodic) să facem o plimbare prin munți.

Se repezi afară. În același moment năvăli-năuntru un curcan zicînd că o mașină furată din centru era afară-n fața ușii. Lumea se strînse grupuri și comenta. Din fereastră îl văzui pe Dean cum sare-n prima mașină la-ndemînă și-o ia din loc ca o furtună fără să-l bage nimeni în seamă. Cîteva minute mai tîrziu eranapoi cu altă mașină, un decapotabil nou-nouț.

— Asta-i o minunăție ! îmi șopti el la ureche. Ailaltă prea tușea... Am lăsat-o la o răspîntie, că văzusem frumusețea asta parcată-n fața unei ferme. Am făcut și-un tur prin Denver. Hai, băiete, hai să facem cu toții o plimbare.

Toată amărăciunea și nebunia vieții lui de la Denver țîșnea din el acum ca niște pumnale. Fața-i era stacojie și transpirată și vulgară.

— Nu vreau să am nimic de-a face cu mașini furate.

— Hai, măi băiete, vino ! Vine și Tony cu mine, nu-i așa că vii, Tony-al meu nepretuit și ne-mai-pomenit ?

Și Tony — un prăpădit slab, brunet, cu ochi de sfînt, gemînd, și cu saliva curgîndu-i din gură — se rezema de Dean și gemea, gemea, pentru că i se făcuse deodată rău, și-apoi, dintr-o stranie și nepreväzută intuiție, se-ngrozi la vederea lui Dean, ridică mîinile-n sus și-o luă la goană cu spaima citindu-i-se pe față. Dean își plecă capul, transpirat tot. Se repezi afară și porni cu mașina. Frankie și cu mine găsirăm în drum un taximetru și hotărîrăm să ne ducem acasă. Pe cînd taximetristul trecea prin întunericul infinit al bulevardului Alameda, pe care mă plimbasem în atîtea și atîtea nopți pierdute lunile trecute cîntînd și oftind și hrănindu-mă cu stele și lăsînd să-mi picure strop cu strop seva inimii pe asfaltul încins, Dean apăru deodată-n spatele nostru claxonînd fără-ncetare și vîrîndu-se-n noi și țipînd. Taximetristul păli.

— E-un prieten de-al meu, zisei.

Dar Dean se sătură de noi și porni deodată cu o sută cincizeci de kilometri pe oră, scoțînd pulbere astrală pe esapament. Apoi apucă pe strada lui Frankie și opri în fața casei ; și tot așa de brusc porni din nou, își răsuci mașina și, pe cînd coboram din taximetru și plăteam, apucă înspre oraș. Cîteva momente mai tîrziu, pe cînd așteptam îngrijorați în bezna curții, se întoarse cu altă mașină, un cupeu hodorogit, opri într-un nor de praf în fața casei, coborî împleticindu-se și se duse de-a dreptul în dormitor și se lăți beat mort pe pat. Așa că iată-ne cu o mașină de furat chiar în pragul ușii.

A trebuit să-l trezesc ; nu putusem să pornesc mașina s-o arunc undeva departe. Coborî din pat împleticindu-se, numai în chiloți, și ne urcarăm amîndoi în mașină în timp ce copiii chicoteau la ferestre și porniram zmucit de-a dreptul peste brazdele tari de lucernă de la capătul străzii, hodoronca-tronca, pînă cînd, în cele din urmă, mașina se poticni, nu mai putu, și se opri sub un plop bătrîn lîngă moara veche.

— Nu mai merge, zise Dean simplu și coborî și porni pe jos înapoi prin porumbiște, cam o jumătate de milă, în chiloți sub clar de lună. Ne-am întors acasă și el s-a culcat. Se-ncurcaseră lucrurile oribil, tot Denverul, femeia cu care m-aveam bine, mașinile, copiii, Frankie sărmana de ea, camera de locuit numai bere și sticle goale, și-am încercat s-adorm. O bucată de vreme m-a ținut treaz un greiere. Prin partea asta a Westului, stelele, cum le văzusem și în Wyoming, sînt mari cît niște lumînări romane și tot atît de solitare ca prințul din Dharma care s-a pierdut de crîngul strămoșesc și rătăcește și-acum prin văzduhuri, printre colțurile Carului Mare, încercînd să-l găsească. Așa că ele rotesc noaptea încetișor, și cu mult înainte de zorile adevărate apare pe deasupra întinderilor întunecate, lugubre, dinspre West-Kansas o lumină mare roșie, și pe deasupra Denverului încep să ciripească păsările.

Dimineața ne-am trezit cu o greață teribilă. Primul lucru pe care l-a făcut Dean a fost să se ducă în lanul de porumb să vadă dacă mașina ne poate duce mai departe spre Est. I-am spus să nu se ducă, dar s-a dus. S-a-ntors alb ca varul :

— Măi omule, e-o mașină de-a poliției acolo. Și toate circumscripțiile din oraș îmi au amprentele digitale, de-atunci din anu-n care-am furat cinci sute de mașini. Tu-ai văzut ce fac eu cu ele, măi omule, doar cîte-o plimbare ! Trebuie s-o ștergem ! La-nchisoare-o isprăvim, dacă nu ștergem putina chiar în clipa asta !

— Ai dreptate, fi-ți-ar dreptatea-a dracului, făcui eu și începurăm să-mpachetăm cît ne țineau mîinile de repede. Cu cravatele și poalele cămășilor fluturînd, ne-am luat la repezeală rămas bun de la toată familia și ne-am repezit afară, pe drumul proteguitor pe care nu ne cunoștea nimeni. Janet plîngea ca-ntotdeauna cînd asista la plecarea noastră sau a mea sau a cui o fi fost — și Frankie era amabilă, și am sărutat-o și mi-am cerut scuze.

— Asta-i zmintit de-a binelea, zise ea. Mi-aduce-aminte de bărbatu-meu ăl' care-a fugit. Absolut exact același tip. Sper că Mickey n-o să crească-așa ca ăștia, c-acum așa-s toți.

Mi-am luat rămas bun de la micuța Lucy, care-și ținea în mînă ciocanul de jucărie ; Jimmy dormea. Toate astea într-un interval de secunde, într-un încîntător revărsat de zori duminical, noi împleticindu-ne cu amărîtul nostru de bagaj. Ne grăbeam. Așteptam în fiecare clipă să apară o mașină de-a poliției de după cotitură și să se-ndrepte spre noi.

— Dacă află cumva femeia aia cu pușca, ne-am curățat, zise Dean. Trebuie să găsim un taximetru. Dacă-l găsim, sîntem scăpați.

Eram gata să trezim toată familia la o fermă, ca să telefonăm de-acolo, dar ne-a gonit cîinele. Cu fiecare minut lucrurile se agravau ; vreun fermier care se trezise devreme putea să dea în orice moment peste mașina prăpădită din porumbiște. O doamnă bătrînă și tare cumsecade ne dădu în cele din urmă voie să telefonăm de la ea după un taximetru de la Denver din centru, dar n-a venit. Începuse circulația matinală și orice mașină arăta ca o mașină a poliției. Și văzui deodată venind chiar o mașină a poliției și-mi dădeam seama că era sfîrșitul vieții mele așa cum o trăisem și că intram într-o perioadă oribilă de pușcării și de necazuri amare. Dar mașina era taximetrul nostru și din clipa aceea am fugit spre Est.

La biroul de voiaj căutau cu disperare pe cineva să conducă o limuzină Cadillac nouăsutepatrujșapte la Chicago. Proprietarul venise la volan din Mexic, cu familia, și obosise și-i trimisese pe toți cu trenul. Tot ce pretindea era să-mi ia identitatea și să-i ajungă mașina acasă. Hîrtiile mele îi dădură toate asigurările că lucrurile vor merge bine. I-am spus să nu-și facă gînduri. Și lui Dean :

— Să nu te-apuci s-o ștergi cu mașina asta !

Dean nu mai putea sta locului de emoție, s-o vadă. A trebuit s-așteptăm o oră. Mă lungisem pe iarbă lîngă biserică unde, în 1947, după ce-o condusesem acasă pe Rita Bettencourt, petrecusem cîtăva vreme cu niște derbedei care umblau cu cerșitul, și am adormit de istovire, cu fața spre păsările după-amiezei. În realitate cînta undeva o orgă. Dean s-a învîrtit prin oraș. Făcuse cunoștință cu o chelneriță de la un mic local de dejun, fixase o întîlnire cu ea, s-o plimbe după masă cu Cadillac-ul, și se-ntorsese să mă trezească și să-mi spună vestea. Mă simțeam mai bine acum. Mă sculai să fac față noilor complicații.

Cînd sosi Cadillac-ul, Dean porni imediat cu el „să ia benzină", și omul de la biroul de voiaj se uită la mine și-mi zise :

— Cînd se-ntoarce ? Pasagerii sînt gata de plecare.

În românește de A. I. DELEANU

ELIO FILIPPO ACCROCCA
(Premiul de poezie *CHIANCIANO* — 1966)

omul se naște din nou

...frumoasele cuvinte nu mai ajung
nu mai ajung perifrazele
marionete pe-un fir lung răsucit
nu mai ajung frazele unse
nici mîngîierile mătăsoase pe cap
și nici melodramaticele gesturi seculare
care sînt niște mult căutate ficțiuni.

Oare ce inel prinde laolaltă în horă ora,
ziua, anotimpul și anul,
ce trăsătură de unire le unește și ce verb,
din nemăsurata extindere,
(și inima lui Gagarin și a lui Shepard
e un abis adînc în hăul înălțimilor),
leagă între ei pe oameni ?

Misterul
cosmosului treptat se dezvăluie,
se luminează noaptea inteligenței,
timpul înaintează — lumină, spațiu, formă —
învăluind orice altă viață, orice gînd.

Omul se naște din nou și gustă ca la început
fructul speranței, este prima zi
aceasta, din cele șapte noi timpuri, cercul
se recompune, la orizont răsare
aripa celor o sută de Icari spațiali,
semne dincolo de miturile de peste hotare
care păreau veșnice.

Astăzi accentul
uman unește cerul și pămîntul,
deasupra traiectoriilor amăgirii,
pentru că pupila devine gîndire.

În românește de GEORGE LĂZĂRESCU

HAI IEN
(R. D. Vietnam)

stelele din ochii copilului

Te-ntorci, copile, iar la pieptul meu,
Unde războiul nu te va găsi.
Somnu-mi căzu, ca ancora de greu,
Pe țărmul stins al unei nopți pustii.
Sclipește-o stea... și stele-ncep să ardă.
Tu dormi pierdut în vise străvezii.
Eu lîngă somnul tău rămîn de gardă —
Nu-mi pot de cer privirea deslipi.
Căci între stele te zăresc pe tine
Și-atîtea stele-n slăvi călătoresc,
De parcă-n noapte toți copiii lumii
La geamul meu privirile-și opresc !
Se joacă și se zbat fără astîmpăr
Și doare depărtarea lor !
Au n-o să le ajungi cu mîna
Prin aer tot rotindu-ți-o ușor ?

Tu dormi, și-n noaptea — grotă fermecată —
Ploi mari de stele către tine vin.
Eu trag nădejde să ajungi odată
La steaua-mi neintrată în declin !
Salve de tun n-or să-ți mai sune-n drum ;
De răul lumii-atunci vei fi departe ;
Un somn egal dormi-vei ca și-acum
Pe-acest pămînt rotund și fără moarte.

E chipul tău de astre-nconjurat
Și-n geamul sur coboară ele blînd.
Tu dormi alături de copiii lumii
Cu-aripa-n somn planete scuturînd.
Crești, fiul meu, și vîrsta ți-o boltește
Un cer durînd acestei ere, pur !
Privesc spre stele.
Mă scufund în stele
Ca-n ochii buni ai unui fiu matur.

În românește de DIM. RACHICI

sensurile inovației

În urmă cu un an, asistam la o masă rotundă organizată la Viena privind „Secolul nostru și romanul său". Se întîlniseră acolo romancieri și teoreticieni din mai multe țări pentru discutarea unor aspecte impuse de romanul contemporan. Dezbaterea s-a rezumat în cele din urmă la : realismul romanului nou și, mai precis, la realismul „noului roman".

În ciuda unor prezențe remarcabile (Alain Robbe Grillet, Elias Canetti, Herman Kesten, Hans Mayer, Manes Sperber, Peter von Tramin) discuțiile s-au purtat într-un climat vag științific, reducîndu-se de cele mai multe ori la simple confruntări ideologice. Esența problemei care prilejuise întîlnirea a rămas, pînă la sfîrșit, neatacată sau palid atinsă din unghiuri periferice. Constatările afirmate atunci fuseseră spuse și cu alte ocazii, ele existau deja teoretizate de promotorii sau comentatorii uneia sau alteia din noile tendințe românești. Importantă a fost însă o concluzie interogativă : este într-adevăr romanul care se scrie azi romanul timpului nostru, expresia epocii noastre ? Sau el este încă o căutare, un fapt de artă care tinde spre propria sa elucidare ? Apare evident pentru oricine că romanul nou s-a separat de realismul lui Balzac, Stendhal și Tolstoi tocmai pentru că a vrut să rămînă realist, pentru că el are în vedere realități contemporane noi, experiențe noi, iar scriitorul — de o manieră sau alta — ține să răspundă problemelor pe care lumea i le pune.

„Romancierii mari au fost întotdeauna noi, afirma Alain Robbe Grillet, exemplificînd prin Flaubert, Dostoiewski, Proust. Iar romancieri noi sînt cei care inventează romanul. Fiecare scriitor se preocupă de realitatea sa și despre asta scrie." Dacă marii scriitori realiști ai secolului XIX (de exemplu Balzac) creau ficțiuni, acestea erau în sensul istoriei, în timp ce romanul modern e garantat de un sens «contra istoriei», de cuvîntul scriitorului, de realitatea sa". Autorul contemporan situează lumea social-politică în paranteze atunci cînd începe să scrie ; politicul, socialul, economicul nu-l interesează, ceea ce-l preocupă nu e decît realitatea sa." (Așa se și vor multe din romanele sale : *Les Gommes, Le Voyeur, La Jalousie*). Replica la mai de mult cunoscutele teoretizări ale lui Robbe Grillet a fost și ea dată : nu există introspecție pur subiectivă, nu se poate scrie fără reflexele primite din afară ,iar atunci cînd scriitorul

e dispus să acorde încredere propriilor sale idei, imagini, simboluri și chiar ideilor aparent absurde, acestea oricum nu-i sînt venite la întîmplare.

Într-un interviu recent, acordat de Georges Pompidou revistei *Figaro littéraire*, primul ministru francez constata cu multă luciditate : „Noul roman reprezintă un efort de a inventa, o manieră de a scrie. Mai exact : o manieră de a vedea (...) Există în foirea artistică actuală o mare bogăție, dar și multă agitație factice și care disimulează ceea ce va rezista timpului." Observația e semnificativă pentru faza contemporană a istoriei romanului. Sentimentul de derută al literaturii actuale se explică prin căutare. Afirmațiile categorice în perioadele de căutări trebuie evitate, dar totodată nu se poate ocoli constatarea că, pe un fond comun de introspecție, ceea ce preocupă pe creator sînt modalitățile tehnice de rezolvare

Folosind monologul, dialogul sau descripția obiectivă, cele mai multe romane se fondează pe ideea unei biografii, foarte des făcută la persoana întîi. În acest sens, romancierul și eseistul german Reinhard Baumgart încerca să facă un fel de statistică lămuritoare, alegînd patru romane scrise de patru scriitori diferiți în care se spune, subliniindu-se chiar din prima frază : Eu ! *Stiller* de Max Frisch începe cu : „Eu nu sînt Stiller". „Sînt în camera mamei mele. Stau deocamdată singur. Nu știu cum am venit aici" — sînt primele fraze din *Molloy* al lui Samuel Becket. Sau : „De acord — așa începe *Blechtrommel* a lui Günter Grass — de acord, sînt pacientul unei case de sănătate" Și prima frază din *Herzog* de Saul Bellow : „Dacă mi-am pierdut mințile — accept, gîndea Mozes Herzog."

Dar „eu" nu se poate defini lexical decît prin aceea de „a fi", care nu are nimic comun cu valoarea sa gramaticală, și prin care poeticul se transferă în romanesc, romanul devenind modul de expresie a unei anchete spirituale.

Evenimentele cotidiene parcurse de subiectul urmărit se interpretează simbolic, mitic. (În *Gespräch der drei Gehenden* din 1963 a lui Peter Weiss, din cele trei personaje : Abel, Babel, Cabel care merg continuu, fără nici o țintă, fiecare vorbește fără ca ceilalți doi să-l asculte. Primul povestește niște întîmplări, al doilea încearcă să le explice, iar al treilea le ridică la rangul de simboluri. E o conversație formată din trei monologuri, care se reduce de fapt la unul singur, deschisă în formă, infinită în timp, și care nu e altceva decît un „fluviu al conștiinței" al lui Joyce — „mijloc de cunoastere intimă." E vorba mereu de o existență care se caută fără să se justifice. De aceea, cele mai multe din romanele actuale vehiculează un conținut dezordonat și instabil. Diferența față de romanul premergător e că deviza realismului lor nu e reflectarea, ci interogarea.

Fraza, chiar își are o estetică a imprecisului, a scuzei între scriitor și limbă se stabilește o relație ironică, în care ironia e mediatoarea dintre temă și limbajul care nu reușește altfel să exprime intenția gravă a creatorului. Aceasta se explică prin faptul că cel care scrie stabilește o unitate cu un limbaj care îi e anterior

A scrie înseamnă și a descoperi limbajul celorlalți. Iar aceasta înseamnă angajare. În transformările conștiinței produse prin transformările dimensiunilor lumii — scriitorul trebuie să găsească noi moduri de a „povesti", mijloacele de a stăpîni complexitatea, de a lumina confuziile, de a descoperi noi posibilități de creație prin care oamenii să se poată regăsi, recunoaște și înțelege. Așa cum bine observa Gaetan Picon : „romanul nu e justificat decît în măsura în care el impune un stil unei realități esențialmente neordonată, în măsura în care el devine cosmosul unui haos"

De ce romanul contemporan nu are același succes de public ca cel al perioadelor premergătoare lămurește în parte Georges Pompidou în interviul amintit : „Orice inovație descumpănește publicul și adesea chiar pe inițiați. Esențial este darul creator care se impune și nu se explică."

Dar cred că răspunsul complet ar fi dat prin revenirea la ideea inițială : este acest roman — romanul vremii noastre, expresia cristalizată a vieții și a experiențelor contemporane, sau este numai o tendință, sau, mai precis, mai multe tendințe, care își caută o împlinire istorică ?

MIHAELA TONIȚA

george coşbuc — poet naţional

Coşbuc s-a manifestat ca un geniu precoce. La 19 ani, începe să traducă **Divina Comedie**. La 20 de ani, scrie **Atque nos**. La vîrsta milităriei, avea traduse peste 480 de poezii din 92 de autori greci. La 23 de ani, apărea **Nunta Zamfirei**, căreia îi urmau nu peste mult timp alte cunoscute poezii. La 27 de ani **Moartea lui Fulger** şi **Balade şi idile**. La 28 de ani **Noi vrem pămînt !, Mama, În opressores.** În slava tinereţii (30—31 de ani) dă la iveală **Fire de tort**, traducerea **Eneidei, Parmeno** de Terenţiu, **Antologia-sancrită** şi **Sacontala**, primeşte marele premiu „Năsturel". Membru corespondent al Academiei, la 32 de ani. Straniu : la vîrsta de 35 de ani, flacăra acestui talent pîlpîie, iar critica literară a timpului îl socoate „epuizat".

Geniul coşbucian e de natură hugoliană, în sensul lărgirii ariei de inspiraţie, care de la nordici, se întinde pînă în Balcani şi pînă în Persia şi Indii. Dar el, pre el, se regăseşte în lumea lui de acasă, românească, în ţărănime cu deosebire, care, e demn de reţinut, constituia marea majoritate a neamului şi era depozitara cea mai nealterată a specificului nostru spiritual, a tuturor tradiţiilor şi culorilor. Coşbuc e poetul neamului nostru de pînă mai ieri, neclintit în aşezările sale şi pe care revoluţia socialistă îl scoate din opincă, şi din opaiţ. El, neamul îl cîntă încă din adîncuri, din bărbăţia dacică, apoi, ca element uman, încă din leagăn, din icoanele atît de explozive ale copilăriei şi un mare popas face Coşbuc în vîrsta ţărănească încă necoaptă, cînd e ameţită de dragoste şi incertitudini. Aci, se dovedeşte, ca şi Eminescu, un mare poet şi dialectician al iubirii. Ţara şi pe ţăranii ei, el îi descrie în toate anotimpurile şi la toate ceasurile zilei, dovedindu-se şi un peisagist de mină-ntîi. În aceste privelişti, şoptesc plopii, ulmul lui Virgiliu şi cîntă grangurii, ciocîrlia, toate păsările văzduhului nostru. (În manuscrisele poetului se găseşte şi un **Dicţionar botanic**). Vine apoi nunta şi catastrofa condiţiei umane : moartea, la care rapsodul nostru ţine fruntea tot sus ! S-ar putea deschide aici întrebarea dacă idilicul, seninătăţile în general sau tragicul sînt izvoarele adevăratei mare arte, dacă vioara, pianul, ţin marea poezie ori violoncelul şi orga ? Credem că şi una şi alta, depinde de **cine** cîntă. Poezia ar fi de tras mai mult în partea visului, a acelei dulci pierderi de sine, cu efectul ei cel mai imediat, fericirea. Şi o canonadă grea de artilerie poate da fiorul artei, însă poezie mai puţin... Mai e apoi o frumuseţe în Coşbuc : ideile, subiectele : binele, umanul, jertfa — problemă veche în estetică ! — şi acestea cînd sînt fericit realizate, mişcă pînă la lacrimi. Depărăţeanu, în afară de **Viaţa la ţară**, a scris numai în şase versuri o capodoperă **Mama.** Ţărinile au suferit atîtea schimbări şi prefaceri, **Noi vrem pămînt** rezistă prin patos, prin arta cu care a fost închegată. De aci altă problemă a turburat şi mai turbură încă unele conştiinţe estetice : S-a apăsat prea mult — şi pe drept cuvînt — pe acest aspect idilic şi de baladă al poeziei coşbuciene. (Ficţiunea basmului mai ales a alimentat de cînd lumea **marile** creaţiuni literare şi artistice şi ar fi să ne plîngem zilele, dacă ar dispărea feeria şi aripa mitului). Şi cu toate acestea, în viziunea **Rodicăi** lui Alecsandri şi a contemporanului său, Nicolae Grigorescu, Coşbuc ar fi rămas un poet, un mare poet pastoral, duminical, semănătorist să-i zicem, dacă n-ar fi fost şi reversul negru al operei sale, adică suferinţa şi nenorocul în dragoste, păcatul, care duce pînă la gîndul sinuciderii, ori răbufnirile sale cu caracter social. În dragoste, în ură şi în răscoală, ţăranii săi sînt oameni, cad în cuprinsul larg al universului. Prieten cu Gherea şi nu strein de cercurile socialiste, poetul se arată întărîtat de politica claselor îmbuibate şi scoate acel cunoscut strigăt : **„Burghezi ! destul aţi grămădit / Averi de noi muncite / Apusul vostru vine.** (Vă amintiţi dispreţul fetei frumoase dar sărmane faţă de fata avută **(Duşmancele).** Dealtfel şi în lumea baladelor, în care se simţea el mai bine, capul ţării se simte totuna cu poporul : **„Dragii moşului, în ţară / Vin păginii, foc şi pară".** Sau : **„Cu voinicii-mi place traiul".** E multă mişcare, gură multă şi o dragă ciorovăială, mult dialog în poezia lui Coşbuc şi e de mirare că de la el nu ne-au rămas şi opere teatrale (feerii, comedie şi chiar drame). Aici, cum bine a observat Vladimir Streinu, auzul ne este numaidecît sezisat, iar familiaritatea, sinteza şi prefăcătoria nu se trag din Creangă, ci se potrivesc cu ale acestuia : **„Şi dacă nu ştiu cu ce-a fost, / Atunci eu nu ştiu cum mă chiamă ! (Vintoasele).** Sau **„Dar ce scriu eu ? Oricum să scriu, / E ne-mplinit" (Nunta Zamfirei).** Sau : **„Iar sfîntul soare — tunde-o, neică".**

Această lume în cioareci şi vilnice, cu o locuţie aspră şi o psihologie oricum elementară, chiar cînd ea se ridică în sfera baladei, cînd e vorba de gustul nostru evoluat, e salvată numai de arta mare a poetului. În Coşbuc, e multă dexteritate, el stă ca pasărea, sub blestemul naturii sale veşnic cîntătoare, dar în **Nunta Zamfirei,** în **Moartea lui Fulger** şi alte capodopere ştiute pe de rost de toată suflarea, cuvintele îmbracă ideea într-un chip, atît de perfect, de inextricabil, că ele vin parcă gata de undeva, sînt dictate parcă de un oracol. E rodul, desigur, nu numai al inspiraţiei, dar şi al „atelierului" acest artist atît de complex şi de aplecat pe uneltele sale.

Dintr-atîta sănătate cîtă este în poezia lui Coşbuc, gluma răsare ca floarea cea mai firească şi ea devine uneori chiar clocotitoare. Poet al exuberărilor tinere, bătrineţea, cînd nu e slăvită, ca-n balade, e luată-n rîs, jignită chiar. Babele mai ales... Altă faţă a acestei poezii e lipsa de sfială faţă de cele sfinte, de „popi" şi toată scara onomasticei religioase. (Coşbuc avea ciudă pe „patrafir şi psaltire"). Exemplele sînt prea multe, iar al său **Pipăruş modern** care coboară în caricatural toate miturile, merge şi el prin cer „cu nasul astupat", căci „mirosul de tămîie" „cu mare greu îl suferea". Şi la mort petrece Coşbuc ! (v. **Luminărică**). În creaţia sa cea mai trainică însă, poetul celebrează cu putere dogma străbună : „O fi viaţa chin răbdat. / Dar una ştim: ea ni s-a dat / Ca s-o trăim ! Sau : „Nu cerceta aceste legi..." Privirile lui Coşbuc atît de împăcate asupra vieţii şi rostului nostru sub soare şi pe care el le-a şi teoretizat, stau sub semnul fatalităţii, căci e vorba de rînduielile ineluctabile ale lumii, dar el ne impune o viaţă dîrză, eroică ! Ţăran şi cărturar adînc, are virtutea toleranţei, afară de apăsătorii omului şi ai „neamurilor", pentru care înalţă spînzurători ! Aed al cîmpului şi al văzduhului liber de la ţară, cu oraşul nu s-a împăcat.

O operă atît de izbitoare în totul a avut, firească, şi imitatori, dar ata albă fiind prea evidentă, urmele lor s-au pierdut. Topîrceanu nu mai avea să ducă pînă la excelenţă un izvor, care iată cum sună în Coşbuc : „Vrei programă, lămurit ? Stăi puţin să caut... / Cucul, un solist vestit / De prin alte ţări venit, / Va cînta din flaut" **(Concertul primăverii).** Mai vezi **Chindia** ş.a. ele însele coborînd, la rîndul lor, din Alecsandri

Una din temele cercetătorilor în publicistica bardului credem că va fi **Coşbuc şi Ardealul.** În lirica sa, numai **Mama**, cea cu plopi care doinesc „eterna jale" e inclusă în volum (A cui jale, a mamei, sau a Ardealului ? Autorul afirma că **George** nu e el). Îndurările de dincolo de Carpaţi glăsuiesc şi în **Nebuna** şi cu deosebire în **„In opressores**, apărută în **Vatra**, Poetul avea părinţii şi fraţii în Ardeal, notorietatea lui din ţară credea el că ar fi dat loc la iritări de stat ? În orice caz dacă mesajul lui poetic ar fi stăruit şi în direcţia umilirii pămîntului său natal de către Habsburgi, poate că nu ar mai fi cuvîntat Goga. Făclia trebuia transmisă altora...

Coşbuc a ostenit în multe direcţii. A combătut limba „filologilor", „high-life"-ul, „faraonismul" şi „feudalismul" vechii Românii. „Cei zece mii de deasupra vorbesc altă limbă", scria el. „Fapta saloanelor noastre merge pînă la trădarea de neam". Ele „nu dau nici un ajutor scrisului". „Ele ne sunt duşmane". „Sînt veşnicul pumnal în mîna nesocotitului". „Rămîn singuri scriitorii, fără de ajutor dintr-o parte şi batjocoriţi dintr-alta, singuri să ostenească a desvolta şi îmbogăţi limba". „Nici curtea noastră regală n-a avut nici un fel de legătură cu literaţii" **(Viaţa literară, 1906).**

Marele năsăudean nu s-a cîntat pre el. „Suflet în sufletul neamului" său, el, cu o artă obiectivă desăvîrşită, acest foc l-a cîntat: „bucuria şi-amarul" acestei naţii de oameni frămîntaţi de plăcerea dragostei, a jocului şi a glumei, dar îngenunchiaţi de „ciocoi" şi de „grofi", de superstiţii şi de vintoase, de boli... Ţara noastră mai puternic se va industrializa, poezie nouă, „modernă" va da fiecare generaţie. Dar cu cît mai mult ne vom îmbrăca în fier, cu cît mai mult ne vom citadiniza cu atît mai mult vom căuta slova lui. Spre George Coşbuc, al treilea mare poet ivit în spaţiul carpato-dunărean, pînă la cutremurul arghezian, alergi ca spre munte, spre ozon. Cine e sănătos cu adevărat, poetul acesta îi merge bine la inimă. Dacă sufletul îţi e suferind, îţi ia cu mîna. **Iliada** înfăţişa acum mai bine de două mii de ani o lume grea, primitivă, dar a rămas pînă azi inegalabilă. Blazatul Horaţiu, modern, înnoitor de limbă şi el, se vrea „procul negotiis", departe de cetate, de larmă şi daraveri. Poezia modernă, e-adevărat, este întotdeauna mai poezie, mai şampanie, mai cuceritoare decît cea de ieri. Nu există însă poezie veche sau modernă, ci poezie eternă. S-a mai spus. Apoi o ţară au făcut-o nu atît moderniştii, ci aceşti oameni care „credeau în scrisul lor". O ţară se face nu atît cu şampanie, ci cu lacrimi şi sînge. Modernismul e cel mai adesea cerc închis, fără marea audienţă în marea obşte. Prin opera lui genială, limpede ca izvorul, generoasă şi întremătoare tot ca el, pe care o pricepe toată lumea şi o gustă şi spiritele cele mai rafinate — Badea Gheorghe, uscat de o viaţă întreagă la masa lui de brad, la lampa cu gaz, cu „ochii injectaţi de citit şi scriere" şi prăbuşit înainte de vreme, a fost un cîntăreţ fără pereche şi un toiag al acestui neam.

N. CREVEDIA

puncte de vedere

a douăsprezecea elegie, critică

Într-unul din numerele noastre trecute, la rubrica Puncte de vedere **am inserat articolul** Colaje lirice **semnat de Barbu Cioculescu. Întrucît opiniile autorului vizau negativ ultimele producţii ale poetului Nichita Stănescu şi întrucît eforturile acestuia reprezintă doar una din multiplele mişcării interioare ale poeziei noastre contemporane, redacţia a considerat oportun să ofere coloanele revistei şi altor judecăţi critice despre versurile poetului şi, mai ales, despre celelalte tendinţe care caracterizează fenomenul poetic recent. Pe această linie s-a înscris contribuţia lui Sorin Alexandrescu, precum mai jos şi prezentul articol al tînărului critic şi poet de la revista** Familia, **Gh. Grigurcu.**

Desigur, punctul său de vedere este unul din multele posibile. De asemenea tonul şi modalitatea de interpretare. Cum însă în continuare ţinem deschise paginile revistei la dispoziţia tuturor criticilor şi scriitorilor noştri care vor să-şi afirme opiniile despre poezie, le facem invitaţia de a extinde consideraţiile teoretice asupra momentului poetic şi de a menţine tenta polemică, în aşa fel încît să nu priveze discuţia de puterea analitică cerută de complexitatea genului.

Privită la propriul său nivel, poezia lui Nichita Stănescu se constituie într-un caz dramatic. Şi-i presupunem de la bun început o încordare enormă, o intenţie a înălţimii, altieră, pe care faima o poate exclusiv susţine sau prăbuşi. Autorul său, hotărît lucru, e din ce în ce mai puţin un interorizat şi mai mult un ins ce se vrea (şi este) un produs al publicităţii. Publicitate, răsfrîngîndu-i mai adesea formula în configuraţia sa convenţională, încremenită decît în cea a realităţii organice, impalpabile. O eroare derivată din alta, vinovată prin iluzionarea tristă a celei dintîi.

Unghiul intenţional al poemelor lui Nichita Stănescu e dintre cele mai largi. Problematica cunoaşterii prin poezie e sirena cerebrală ce-l atrage prin prăbuşirea de vîltori verbale, vuind înspăimîntător, spre un prea înalt tărm ipotetic. Nu supără atît apăsarea corăbiei prea grele pe unda pe alocuri prea fragilă, insuficientă, a emoţiei, cît declarativismul locvace menit a proclama, uimindu-ne, isprăvi virtuale. Mitologia naşte din suferinţă, din torturi ale cărnii şi spiritului, ascunse în miracole, iar nu din voinţa, oricît de tenace, de a o făuri.

Poetul încearcă să capteze muzica sferelor conform unei discipline exterioare, printr-o tehnică ce se crede infailibilă. Sudoarea resorturilor metalice care vor să înalţe greutăţi peste măsură e dovadă elocvent omenească, dar, vai, nu totdeauna artistică. Undele eterului scapă prin interstiţiile fatale de spaţiu necultivat. Lipsind duhul spontaneităţii, ele se trag neîncrezătoare în sine.

Căci Nichita Stănescu nu se mulţumeşte cu onesta măreţie a liricului, cu confesiunea stăpînă doar pe propria-i articulare nesigură de drumul ce-l va străbate. El îi prescrie acestuia un itinerar, teoretic fabulos, trădînd o secretă neîncredere în forţele firesti. O nesiguranţă în vinjii naturali cărora li se substituie un complicat aparataj conceptual, emiţînd un zgomot autoritar şi jerbe de nervoase artificii scurte în întîmpinarea spaţiului sideral. Ultimul său volum o dovedeşte cu prisosinţă.

Nu vom zăbovi asupra fulgerărilor intermitente de lirism autentic nu pentru că ele n-ar exista, ci pentru că sînt trădate de fondul acestei cărţi, pentru că ele nu izbutesc a salva de declin calea grăbită a autorului de la o culegere la alta. Darurile virginale din *Sensul iubirii* nu pot rămîne în mîinile lui ; metalul preţios atît, cît a fost la început, se pulverizează întorcîndu-se în nisip. Un blestem al unei conştiinţe insuficiente, ori al uneia exagerate, dar strîmbe, apasă asupra unei originalităţi ce se anunţa excepţională. Evidenţiind fragmente din *Elegia întîia* (sic !) *(Din el nu străbate-n afară / nimic ; de aceea nu are chip, / şi nici formă. Ar semăna întrucîtva / cu sfera / care are cel mai mult trup / învelit cu cea mai strîmtă piele / cu putinţă. Dar el nu are măcar / atîta piele cît sfera" ; „El este înlăuntrul desăvîrşirii / Interiorul punctului, mai înghesuit, în sine decît însuşi punctul")* *Elegia a doua, getica* (nu fără a ne pune însă întrebarea de ce e dedicată această poezie a pluralităţii, zeiboliste, menit a da o spaimă de proporţiile propriei sale persoane. O amnezie subtilă loveşte pe cel ce se află în relaţii familiare cu fantomele supreme : *„Dar nu-mi puteam aminti nimic / Doar atît — că am atins / pe Altceva, pe Altcineva, pe Altunde /, care, ştiindu-mă, m-au respins"*. (p. 28) Fiinţa poetului e plină *„peste tot"* de *„ruguri în aşteptare"*, de *„ample"* (fără îndoială !) *„întunecoase procesiuni"*, învăluite *„într-o aură de durere"* (pur declarativă) (p. 33). Plăgile sale se întind *„închipuite"* (ce vorbă spulberătoare de magie poetică) de la o stea la alta, cu o simplă ridicare la o scară imprudentă a notorului motiv blagian : *„Iată-mă îmbolnăvit de-o rană / închipuită între steaua Polară / şi steaua Canopus şi steaua Arcturus / şi Casiopeea din cerul de seară /. Mor de-o rană ce n-a încăput / în trupul meu apt pentru răni / chel-tuite-n cuvinte, dînd vamă de fraze / la vămi"* (p. 65). Ni se poate replica, ştim asta, că exaltarea personalităţii nu e contrară poeziei, ba dimpotrivă poate aduce fibra lirică la o vibraţie vizionară. Şi cu pilde ilustre. Semnalăm totuşi megalomania poetului în discuţie, lipsită de potenţa viziunii, cu o risipare ostentativă şi cu un ton decolorat de sorginte mai curînd baconskyană, ca o fişă simptomatică. lor lui Vasile Pîrvan care a susţinut, precum se ştie, teza monoteismului dacilor), *IV Criză de timp*, un pasaj din *A unsprezecea elegie* II *(„Strîngînd la sine totul şi deodată / într-o îmbrăţişare atît de puternică, / încît îi sare din braţe mişcarea")* transcriem nostalgice termene de comparaţie. Restul e un teren accidentat, unde pasul alunecă mereu în neant. Deoarece *„elegiile"* sînt nesatisfăcător structurate, strecurîndu-şi una alteia corespondenţe ale relativei lor substanţe, vom exemplifica în ordinea întîmplătoare, dar nu mai puţin reală, a fisurilor.

Nichita Stănescu îşi pune versurile sub tutela unui ton oracular, a unui necunoscut personificat primitiv şi, cu concursul iniţialelor majuscule simmătorul îndemn : *„La Hiperboreea, acolo — ea, mi-a spus, / şi luîndu-ne unul pe altul de ceafă / cu braţul drept, cel nezburînd, / ne vom cufunda sub ghiaţă în apă"* (p. 52). Elanuri barbiene generînd din păcate, doar reprezentaţii de circ. *„Pămîntul lui „a fi" / îşi trage aerul din pămîntul / lui „a nu fi"* (p. 59). Iată un Hamlet pilulă, în două versuri memorabile. Un baroc franc comic înscrie postura citadină a poetului astfel : *„În numele pietrelor trăiesc şi mă las / cubic bătut în drumuri"*. Sau în ţinută de jongleur : *„În numele cărămizilor trăiesc /, cu brăţări de mortar înţepenite / la fiecare mînă, în timp ce îmbrăţişez / un posibil gălbenuş al existenţelor"* (p. 45). Mărturisirea sa e, în acelaşi context, nuanţată de un superb regret angelic : *„Cred că am aripi, dar ele / nu se văd"* (p. 46). Imaginea terifiantă a oceanului e de fapt zîmbitoare : *„Oceanul va creşte, desigur, va creşte / pînă cînd fiecare moleculă a lui / cît un ochi de cerb va fi, / sau / cu mult mai mare, / cît un trup de balenă va fi"* (p. 50). Pe cînd ideea imperfecţiei simţurilor apare tratată în astfel de stihuri deşirate, al căror înţeles se adună pe un loc comun *(„Vine vederea, mai întîi, apoi pauză, / nu există ochi pentru ce vine, / vine mirosul, apoi linişte, / nu există nări pentru ce vine, / apoi gustul, vibraţia umedă, / apoi iarăşi lipsă / apoi timpanele pentru lenevşele / mişcări de elipsă / apoi pipăitul, mîngîiatul..."* (p. 63 urm), pentru a culmina într-o excrescenţă a abstracţiei şi explicite : *„M-au călcat aerian / abstractele animale. / Fugind speraţi de abstracţi vînători / speraţi de o foame abstractă. / Burţile lor ţipînd i-au stîrnit / dintr-o foame abstractă"* (p. 64). Lipsa emoţiei naşte, după cum se vede, în ordine estetică, monştri. Revărsat mai departe într-o incredibilă autoscopie, poetul cîntă un enigmatic, tulburător *„organ neînveşmîntat"*, *„organ piezis"*, *„organ întins"*, *„organ fluturat în afară / de trupul strict marmorean / şi obişnuit doar să moară"*, nedumerindu-ne asupra naturii acestuia, fiindcă mai jos aflăm : *„organul numit iarbă mi-a fost păscut de cai"*, *„Organul nor mi s-a topit"*, *„şi de organul Iarnă întregindu-te / mereu te lepezi."* (p. 64 urm). Căci apropriindu-şi la acest mod ingenios-lubric întregul univers, riscăm ca cititori, să intrăm şi noi în inventarul anatomic, bizar dar nu mai mult, al fiinţei lui Nichita Stănescu.

Fantezia poetului are un ce scrîşnitor, fals, un aer de alchimie care în chip deliberat produce surogate (să zicem *„auri"* în loc de *„aur"* !). Crescînd dintr-un punct de plecare arbitrar, poemul apare obez printr-o aglomerare de elemente nesemnificative, incapabile de a se înfiora de o mişcare vizionară. Scăpat din chingile logicii, peisajul se desfăşoară recemonstruos, după o reţetă industrială. De pildă acest apocalips poeticeşte calp pe care-l transcriem în întregime *„Deodată aerul urlă... / Îşi scutură păsările în spinarea mea / şi ele mi se înfig în umeri, în şiră, / ocupă totul şi nu mai au unde sta. / În spinarea păsărilor mari / se-nfig celelalte / Fringhii zburătoare le tîrăsc, / acvatice plante. / Nici nu mai pot sta drept, / Ci doborît peste pietre fluorescente, / mă ţin cu braţele de stîlpul unui pod / arcuit peste ape inexistente. / Fluviu de păsări înfipte / cu pliscurile una într-alta se-agită, / din spinare mi se revarsă / spre o mare-ngheţată, neînnegrită. / Fluviu de păsări murind, / pe care vor lansa bărci ascuţite / barbarii migrînd mereu spre ţinuturi / nordice şi nelocuite"* / (p. 23 urm.). Sau la celălalt pol, aforisme ieftin-teribiliste ori nici atît, rostite cu o solemnitate ce le dă în vileag vacuitatea : *„Totul este inversul totului"* (p. 11.) *„O, nu te tăia la mînă sau la picior, / din greşeală sau dinadins* (p. 16) *„Omul fantă moare / ca să ia cunoştinţă de moarte"* (p. 59) *„Totul e lipsit de tot"* (p. 60), paradoxuri de o filozofantă inconsistenţă. *„Voi alerga, pentru că numai ceea ce este nemişcat în el însuşi / se poate mişca..."* (p. 72), *voi alerga pînă cînd înaintarea, goana, ea însăşi mă va întrece"* (p. 76). Banalităţile se înveşmîntă, silabisite, într-o formă pythiatică : *„Totul este atît de aproape, atît / de aproape încît / se trage-napoia ochilor / şi nu se mai vede* (p. 73).

Dacă un păcat venial ne apar enumerările prozaice, deopotrivă cu alegoriile dubioase (de genul afiş : *„Şirul de bărbaţi îmi populează un umăr. Şirul de femei / alt umăr"*, p. 12), ne vom opri la un alt aspect precar al poeziei lui Nichita Stănescu care prin abuz devine esenţial şi anume limba. Autorul nu posedă îndestulător simţul literar al cuvîntului, care presupune reţinere, economie expresivă, o finisare funcţională. Neavînd un punct de stabilitate pentru a-şi începe inovaţiile interior, poetul le reazimă în mare măsură pe efecte epidermice, descumpănindu-şi textele prin nervozitatea „originalităţii". Cu o vagă orientare „ermetistă", el mizează pe obscuritate în spaţiul căreia s-ar putea sugera realitatea gravă a unor experienţe confecţionate din carton. Din umile sugestii gramaticale, dintr-o copilărească încercare a puterilor limbii directe apar asemenea jocuri de caleidoscop verbal : *„Se văd împreună deodată / unul pe celălalt, / unii pe ceilalţi / alţii pe ceilalţi, / ceilalţi pe ceilalţi"*, *„Omul-fantă vine din afară, / el vine de dincolo / şi încă de mai departe de dincolo. / Odată venit, / nu se mai ştie cine-a venit / şi cine într-adevăr e de dincolo / şi încă de mai departe de dincolo / este (p. 60).* De ordinul aceluiaşi descurajant procedeu, se iveşte amănuntirea tautologică a expresiei *„spre mine însumi alerg, / smulgîndu-mă de pretutindeni"* în felul următoarei diluţii : *zmulgîndu-mă de dinaintea mea, dinapoia mea, din dreapta, şi / din stînga mea, de deasupra şi / de desubtul meu, plecînd..."* (p. 78) Dar incontinenţa verbală e numai suprafaţa enormă a viciilor mai adînci, de concepţie.

Severitatea (aparentă) a acestor însemnări e în raport nu cu valoarea, atîta cîtă este, a poetului, liber de a-şi încerca destinul, ci cu importanţa ce i se acordă şi care ia proporţiile unei mode. Tinerilor li se oferă un exemplu neexemplar, în măsura în care pierzîndu-şi autocontrolul şi cultivîndu-şi dezinvolt manierismul, Nichita Stănescu se neagă pe sine. Ne gîndim la consecinţele unei inflaţii epigonice ce a şi început, la eclipsa gustului şi a criteriului intelectual, liberă de a-şi constitui din cerneală idoli bizari, şi împenitentă. Fiindcă supraevaluarea volumului lui Nichita Stănescu a luat o formă atît de acută încît comunică direct cu haosul. N-a apărut chiar sub condeiul unui tînăr critic sagace această afirmaţie năucitoare ? *„De puţine ori un poet a atins mai direct singura problemă cu adevărat esenţială a poeziei de totdeauna şi nu spre a-i ceda, dezarmat, dar spre a merge mai departe"*. *„Un poet"*, fără determinante, înseamnă un poet de oricînd şi de oriunde, la zenitul noţiunii. Iată-l dar pe Nichita Stănescu instalat alături, cel puţin de Homer şi de Dante.

Autorul celor *11 elegii*, întocmai ca împăratul din basmul lui Andersen, umblă adesea gol printre noi şi ne decidem cu greu să rostim adevărul.

GHEORGHE GRIGURCU

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

balogh edgár

Născut la 7 septembrie 1906 la Timişoara. Profesor la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj şi redactor şef-adjunct al revistei *Korunk*.

Balogh Edgár şi-a cristalizat întreaga activitate publicistică revoluţionară în jurul ideii comunităţii de luptă şi de destine a popoarelor din Sud-Estul Europei şi îndeosebi a înfrăţirii naţionalităţii maghiare din ţară cu poporul frate român, pe plan politic şi etico-cultural, cercetînd şi evocînd cu pasiune tradiţiile comune de luptă socială, împotriva asupririi. Antifascist din prima tinereţe, duşman al şovinismului şi naţionalismului, a luptat cu fermitate în anii dintre cele două războaie mondiale împotriva învrăjbirii naţionale menţinute de fostele regimuri de la putere, cultivînd o publicistică de înaltă ţinută, plină de pasiune şi de o mare forţă de convingere. Istoric erudit, a imprimat şi în scrierile şi studiile sale istorice acelaşi avînt revoluţionar, făurind astfel aproape un gen literar aparte, al eseului istoric combativ şi publicistic, pus în slujba mişcării muncitoreşti. Viziunea sa cuprinde însă şi fenomenul literar, analizat sub aspectul luptei de clasă, al înfrăţirii popoarelor şi progresului social. Este de subliniat că în toate aceste scrieri, articole şi eseuri, studii mai lungi, care de-a lungul anilor s-au închegat într-o operă personală considerabilă, cuprinzînd mai multe volume, Balogh Edgár a imprimat mereu aceeaşi înflăcărare a unui tribun al cuvîntului scris, cu multe trăsături oratorice. Acest caracter fundamental, combativ al paginilor se îmbină cu un stil colorat şi viu, de factură personală, plin de frumuseţi, oferind o lectură pasionantă şi atrăgătoare. Toate aceste caracteristici ale scrierilor lui Balogh Edgár au făcut ca autorul să fie considerat un reprezentant al publicisticii maghiare din ţară, cunoscut şi dincolo de hotare, mai ales în ce priveşte genul scurt, al „tabletei", al miniaturii de proză militantă. De 20 de ani desfăşoară şi o vastă activitate pedagogică în calitate de profesor al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj, predînd în prezent tocmai un curs de istorie a publicisticii maghiare din ţară. Opere: Iratlan történelem (Istorie nescrisă) 1939, Hármas kistükör (Mică oglindă triplă), 1945. A Szudétaktól a Fekete-tengerig (De la Sudeţi la Marea Neagră), 1946. Az igazi 1848 (Adevăratul 1848), 1948. Egyenes beszéd (Cuvinte răspicate), 1957. Hét próba (Cele şapte probe), 1966. Toll és emberség (Condei şi omenie), 1966.

LŐRINCZI LÁSZLÓ

sarina cassvan

S-a născut la 4 ianuarie 1894 la Bacău. A urmat Facultatea de litere şi filozofie. A debutat în 1913. În cadrul Societăţii autorilor dramatici şi a Academiei femeilor de litere din Paris, a desfăşurat o activitate de propagare a culturii române.

A scris romane sentimentale cu ecouri autobiografice *(Intre artă şi iubire*, 1918 ; *Trupul care îşi caută sufletul*, 1932 ; *Femeia şi cătuşele ei*, 1946), schiţe şi nuvele *(Carnavalul vieţii*, 1921 ; *Săptămîna unei îndrăgostite* 1924), reportaje *(30 zile în studio*, 1933), piese de teatru *(Măştile destinului ; Una sau mai multe femei*) dar mai ales literatură pentru copii *(Căsuţa lebedei şi alte povestiri pentru copii*, 1922 ; *Să povestim...*, 1931 ; *Aventurile unui mic bucureştean* 2 vol. 1923 ; *Fluierul fermecat şi alte poveşti minunate pentru copii*, 1924 ş.a.) În 1931 a publicat în limba franceză o antologie a scriitorilor români reprezentativi, prefaţată de Anna de Noailles.

După 23 August 1944 s-a dedicat aproape exclusiv prozei pentru copii *(Pit şi Pitulice*, 1946 ; *Ciufuleţ*, 1959) şi tineret *(Drum fără popas*, 1960, relatare a avatarurilor unui adolescent, *Între pană şi spadă*, 1963, evocare a domniei lui Dimitrie Cantemir).

A tradus din opera lui H. C. Andersen, Jules Verne, Kellermann, Immermann, Şt. Zweig, H. Mann, V. Garşin, L. N. Tolstoi ş. a.

GABRIELA ADAMEŞTEANU

scarlat callimachi

S-a născut la 20 sept. 1896, în Bucureşti. Licenţiat în drept. Scarlat Callimachi, cunoscut în perioada dintre cele două războaie şi, mai ales, în deceniul al IV-lea, ca publicist militant activ (a colaborat la *Cuvîntul liber*, *Facla*, *Chemarea* — ultimele două ale lui N. D. Cocea — şi, personal a condus ziare, de asemenea, de orientare progresistă, muncitorească : *Soarele*, *Glasul nostru*, *Horia*, *Clopotul*, a vădit încă din tinereţe preocupări pentru istorie, cu urme chiar în roadele activităţii sale literare. Versurile, care preced preocupările sale de publicistică socială şi istorică, acuză o sensibilitate şi o notă de atmosferă intimă dar nu mai puţin — în unele poezii — răzbat ecouri sociale, antirăzboinice *(Frunze*, *Tăceri imobile*, iar după 1944, *Octombrie 1917* — poem, *Aevea)*. Autor, de asemenea, de piese de teatru *(Logodnica lui Wolfgang)*, de cercetări romanţat-monografice *(Dimitrie Cantemir — viaţa şi opera în imagini* — în colaborare), Scarlat Callimachi continuă, şi după Eliberare, cercetările istorice, dînd la iveală unele manuscrise sau luminînd, prin însemnări pertinente, aspecte mai puţin cunoscute din trecutul istoriei noastre. Dintre lucrările care se pot înscrie însă în bună măsură în aria literaturii, notele de drum din U.R.S.S. *(Un călător prin U.R.S.S.)*, şi, cu preponderenţă, *Căderea Babilonului*, ilustrează deopotrivă etica profesională a publicistului şi darurile sale literare.

CONSTANTIN CRIŞAN

calovia ion

Pseudonimul lui Ion Marinescu ; născut la 14 octombrie 1919 la Călăraşi. A urmat cursurile Conservatorului de artă dramatică. A debutat în 1937. Autor de literatură pentru cei mici, versurile sale cîntă sărbătorile tradiţionale ale copilăriei *(Moş Gerilă 1956)*, sau se inspiră din vechile legende ale folclorului asiatic *(Cocostîrcul galben*, 1958), *„Tombucula"* (1957) relatează aspecte din viaţa continentului negru, folosind însă adesea excesiv noţiuni exotice, care depăşesc posibilităţile de înţelegere ale cititorilor nevirstnici. *„Întîmplări de peste zi"* (1963) înglobează scurte povestiri scrise atrăgător şi, de data aceasta într-un stil adecvat celor cărora le sînt adresate. *„Cîntecul dimineţii"* (1965 ilustrează prin mici poezioare despre animale calităţi sau defecte caracterologice, iar *„Drumul cu primăveri"* (1966) celebrează culorile florilor, anotimpurile etc.

ALEXANDRU CHIRIACESCU

colocviul de la varşovia

(Urmare din pag. I)

jurul ideii de originalitate naţională şi a puterii acestei originalităţi de a se comunica universal. Cu toţii, de la criticul Breitburg (Uniunea Sovietică) la tînărul Hakanson (Suedia) şi de la Adrian Van Der Veen (Olanda) la Bandici (Iugoslavia), ei au făcut, expres sau implicit, profesiune de clasicism ca formă de artă comunicabilă cît mai circular şi ca expresie a idealurilor comune umanităţii contemporane.

E de la sine înţeles că numeroase alte idei, formulate cu aceeaşi limpezime în timpul dezbaterilor, lipsesc din acest scurt rezumat. Ele vor forma cuprinsul unui volum, în care se va tipări contribuţia fiecărui delegat, după modelul celui apărut la Paris ca rezultat al primei întîlniri internaţionale a criticilor (Situation de la critique, *1962).*

Dar consensul arătat, la iniţiativa delegaţiei franceze, prin Yves Candon, a dat imediat prilejul să se propună şi să se discute înfiinţarea unei Asociaţii internaţionale a criticilor literari. *Aderînd spontan la principiu, adunarea a împuternicit o „comisie de studii" care, compusă din cîteva ţări, între care se află de asemenea Republica Socialistă România, să redacteze statutele viitorului organism internaţional. Iar după lectura, la Krakovia, a moţiunii finale, lucrările colocviului s-au încheiat.*

Dacă, în cursul dezbaterilor, n-ar fi sosit ştirea prăpădului de ape, care a lovit tezaurele de artă ale Florenţei şi Veneţiei, atmosfera de conlucrare multinaţională de la Varşovia ar fi rămas să strălucească exemplar în amintirea fiecărui participant. Marea nenorocire a constituit însă un nou îndemn la strîngerea tuturor în jurul ideii de universalitate a artei. Şi la aceasta, cu acelaşi rost, s-a adăugat neuitata cordialitate a confraţilor polonezi, dezinteresată şi prezentă tot timpul în atitudinea preşedinţilor Jaroslaw Iwaszkiewicz şi Riszard Matuszewski.

ARTE

expoziții

tiberiu nicorescu • vlad crivăț

TIBERIU NICORESCU: „Așteptare"

„Scara totemică", pe care prin extensiune putem considera că o sugerează — alături de piesa respectivă — și celelalte desene ale lui Tiberiu Nicorescu, conține de bună seamă constante și reveniri apte a sugera țesătura unui proces interpretativ, devotat adîncirii cunoașterii, inciziei într-o fantezie dominată intim de fior dramatic.

Un pregnant univers grafic, nelipsit de apariții ciudate, dar armonizat și limpezit cu vădită forță, ritmează și modulează — într-o suită de compoziții refractare prin structură convenționalului — inflexiuni nervoase ale gîndului sau intuiției, aparițiile mefistofelice sau dantești sugerînd deopotrivă, contrapunctic, aderență sau detașare.

Luate „cuvînt cu cuvînt", desenele conduc la parabolă. Scontată, o asemenea directivare își păstrează totuși un anume substrat subsidiar. Puterea de iradiere globală, în secțiuni transversale, prin vibrarea ideii generatoare, conferă celor mai bune piese funcționalitatea — mai concentrată — a simbolului. De la parafraza mitică, la viziunile de un dens lirism, din Simbioza, ori la ampla încadrare temporală a Portretului, nervul omogenizator al desenului se cutremură nevăzut de o supramagnetizare a realului. Intenționînd, în subtext, un colocviu asupra comunicării, sau noncomunicării, asupra șansei sau nesansei apropierii dintre oameni, grafica lui Nicorescu tinde astfel către cuprinderea omului într-o anume arie logică și emoțională, a cărei lege cată a fi o continuă neașezare. Preferințele sale „tehnice" ținînd de funcționalitatea detaliului, adîncesc încrîngăturile posibile, interdependențele apte a converti în real planul mai greu controlabil al stărilor, al trăirilor indefinite, al metaforei.

De la aderența sensibilă, în griuri evocatoare, la un text liric (vezi ilustrațiile la Bacovia) pînă la convertirea și subînțelegerea unui asemenea text în însăși fibra desenelor autonome, artistul se arată concentrat asupra găsirii unui echilibru necesar, asupra potențării echivalențelor grafice ale frămîntării intime polivalente. Posesor al unei optici pregnant interiorizate, dotat cu putere de receptare și tălmăcire nu numai a subiectelor vizuale dar și a releelor intime ale acestora, desenînd cu aparentă dezinvoltură dar găsind întotdeauna un suport grav jocului și înlănțuirilor de linii, Nicorescu stăpînește evident cheia unei familiarizări în timp cu tușurile sale. Forțînd cu evidentă aplicație limitele clișeului alb-negru după o anume natură nediferențiată, grafica sa își revendică accesul în planul unei gîndiri vii, metaforice, înzestrată fiind — întru acesta — atît cu subtilitatea penetrației interioare cît și cu nervul dramatic apt a organiza imaginile într-un acut proces al cunoașterii.

Treptele acestei cunoașteri, chiar dacă nu sînt întotdeauna foarte explicite, propun în schimb familiarizarea cu anume date afective și psihologice în jurul cărora guvernează mai totdeauna un spirit pătrunzător, inaderent la convențional. De la Judecata rațiunii (care nu făgăduiește redobîndirea a ceva pierdut pe totdeauna, ci sugerează parcă dreapta, armonica așezare a celor trecute într-o memorie rodnică a pămîntului, a lumii), pînă la sensul generos al Evoluției (cu acea vijelioasă smulgere a omului din fiară către gînditorul cosmic), „scara totemică", închipuită de acest poet al tușului și al liniilor, oferă trepte emoționante și sigure, în ciuda amețelii trecătoare ce ți se poate petrece ici-colo, pe cîte una mai pierdută în nebuloase.

★

Vlad Crivăț pare dispus a nu cere lito- și xilogravurii decît îndătinata lor funcționalitate. Accesul la metaforă și poezie, cînd se produce, rămîne ca atare preponderent grafic, întemeiat fiind pe arhitecturi și ritmări în care transpare o îndemînare tehnică experimentată. Oscilînd oarecum între sugestia folclorică și compoziția de idei, artistul destășoară o interesantă gamă de posibilități, cunoscute anterior îndeosebi din grafica de carte și din ilustrațiile sale pentru copii.

Sub raportul problematizării, a personalizării graficei sale, Vlad Crivăț adiționează vechilor atribute o mai pronunțată străduință de esențializare, de „decojire" a încărcăturilor strict decorative. Deși asemenea lesturi se mai găsesc, și nu în cantități neglijabile, totuși există înmănunchiate aici cîteva piese care ne solicită cu interes la o expoziție viitoare a artistului.

Ne gîndim de pildă la acel plastic tensionat și lapidar expus Moment de forță, la coama de cal în care parcă se condensează și flutură întreaga lume a Circului, la atmosfera evocatoare, ușor reflexivă a Cărării pierdute.

Între asemenea impresii, dovedind o reală participare a artistului, și construcțiile complicate, cu interferențe destul de arbitrare de figuri, obiecte și plante, diferența e netă. Chiar și autentificarea prin imprimarea amprentelor a trei mîini (de ce trei?) deasupra unei lucrări ca Alter ego nu poate suplini în fond o anume ezitare în transcrierea acută, fără filtrări constructiviste, a datelor gîndirii plastice.

Nu pot fi trecute totuși cu vederea unele piese mai interiorizate, precum Jelitul, în care obiceiuri și ritualuri legate de întoarcerea omului în țărînă își află o interpretare sensibilă, lipsită de discursivism.

MIHAI NEGULESCU

realizări și perspective în muzica românească

Fără a face afirmații hazardate, fără a ne situa de o parte sau alta a pozițiilor abordate de creatorii înșiși, aruncînd o privire cît de cît obiectivă asupra realizărilor creației componistice românești contemporane se poate sesiza cu ușurință că mișcarea noastră muzicală are azi un profil propriu, impunător și ambițios. Oricine urmărește cu discernămînt estetic această mișcare muzicală poate să-și dea seama că în ea se confruntă stimulator o diversitate largă da stiluri și tendințe, curente și opinii, tuturora fiindu-le caracteristică năzuința spre originalitate și noutate expresivă, spre cucerirea unor imagini artistice complexe, sincere, dispunînd de o intensă forță comunicativă.

Mulți dintre creatori văd în această confruntare actuală de valori artistice, un moment de importanță, al cărui conținut consistă în conturarea unei adevărate „ars poetica" a specificului muzicii românești. Forța acestei mișcări artistice complexe se afirmă pe plan național ca și pe plan mondial cu ecouri răsunătoare. Festivalurile internaționale de muzică contemporană, concursurile de creație din străinătate au adus consacrarea atîtor nume de compozitori români. Pe drept cuvînt se poate vorbi de o școală componistică națională viguroasă, de o efervescență artistică fecundă și nobilă.

Completînd acest peisaj de stiluri aparent eterogene, alături de personalitățile muzicale mature și cunoscute publicului, activează numeroase alte talente tinere, lucrînd cu probitate, producînd opere impresionante, căutîndu-și ardent și asiduu specificitatea personalității lor artistice, profilînd deja glasuri proprii puternice.

Se izbutește, se eșuează, se experimentează, se trag învățăminte...

In aceste condiții de fervoare artistică, de adevărată „furie" creatoare pozitivă, viața noastră de concert, interpretativă trebuie să devină și ea mai largă și cu un particularism național cît mai bine definit. Participarea activă a formațiilor de cameră, vocale și simfonice la susținerea și propagarea muzicii naționale trebuie să reprezinte o condiție sine qua non. Desigur prin aceasta nu se poate înțelege că tradițiile muzicii universale ar trebui neglijate. In beletristică a fost de mult respinsă ideea că traducerea de opere străine, oricît de geniale, ar putea constitui temei pentru literatura națională.

In muzică însă, într-o bună măsură ea a dăinuit și continuă să fie acceptată și considerată fără consecințe negative. Dar creație muzicală românească există din plin. Se cere numai ca ea să răsune, să devină larg cunoscută. Pentru aceasta, spre deosebire de celelalte arte, trebuie făcută precizarea că muzica nu prinde viață, nu devine elocventă decît atunci cînd este interpretată. *Partitura* este din acest punct de vedere doar un simbol suficient de ermetic al artei muzicale însăși, descifrarea ei punînd în dificultate chiar pe profesioniști. De aceea organizarea sistematică de prime audiții, cu lucrări de muzică românească se impune ca o sarcină permanentă, ca un deziderat față de instituțiile noastre artistice muzicale. O entuziastă activitate de popularizare a creațiilor naționale contemporane s-ar dovedi un sprijin mare, încurajator, interesant nu numai în ce privește pe creatori, dar și în ceea ce privește educarea publicului larg, satisfacerea gusturilor lui. Sînt dorite audiții de reluare comprehensivă a lucrărilor ce s-au dovedit interesante și de succes.

In ceea ce privește talentele tinere, problema apare mai stringentă. In afara unor cercuri foarte restrînse, această muzică tînără, aceste frămîntări creatoare rămîn încă aproape total necunoscute. Valoarea creației lor nu poate fi cu adevărat cuprinsă și apreciată decît prin prezentări și audieri multiple. Desigur în legătură cu o astfel de activitate concertistică s-ar putea spune că implică și riscul ca, alături de lucrări valoroase, să pătrundă și unele nu întru totul realizate.

Dar meritul unei atari activități ar fi deosebit de mare, căci ea ar avea caracter de adevărat apostolat, de dăruire în a descoperi, a stimula și educa permanent talentele și forțele lor. Atragerea în acest mod a tînărului compozitor spre podiumul de concert n-ar trebui să fie privită ca mai riscantă decît aceea a prezenței poetului debutant în paginile periodicelor, a prezenței pictorilor și sculptorilor în holuri și săli. Credem că față de acești înzestrați tineri creatori este necesar să se adopte o poziție mai activă.

Trebuie să înțelegem că fără acestea toate, mișcarea noastră artistică ar rămîne mereu săracă, doar conservatoare de valori clasice, dar vitregită de un spirit tînăr, înnoitor, național. Pe această linie ar avea un binemeritat rol, înființarea unor formații de cameră, instrumentale sau vocale, care să-și consacre întreaga activitate slujirii muzicii contemporane românești. Aceste formații ar fi în măsură să prezinte cu reală competență, muzica noastră nu numai în țară, dar și peste hotare.

Critica muzicală, de asemenea, ar trebui să dezbată, să analizeze amănunțit noua creație, cu adevărată eficacitate, selecționînd drastic arta de nonartă, talentul de abilitate tehnică, falsul experiment de cel valoros, înnoitor.

In fine, făcîndu-ne ecoul unei largi opinii, trebuie să spunem că tot mai des își face loc în rîndul muzicienilor noștri, ideea instituirii unui festival internațional periodic de muzică contemporană, care să pună în relief patrimoniul creației muzicale românești, încă prea puțin și superficial cunoscut. Demonstrarea necesității unui astfel de festival ar deveni de prisos.

Numai printr-o înfrîngere și depășire a limitelor existente, numai prin folosirea tuturor posibilităților și prilejurilor de afirmare cu cinste a creației muzicale naționale în țară și în străinătate, mesajul artei noastre va putea deveni cunoscut și apreciat la justa lui valoare.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

turcaret de lesage

Nu e nici o exagerare : Turcaret e un Dinu Păturică francez, operînd în epoca lui Ludovic al XIV-lea, adică cu aproape 150 de ani înaintea „ipochimenului" lui Filimon.

Cînd Lesage înscena piesa, scrisă la 1709, însuși Regele Soare se vedea nevoit să obțină un serios împrumut bănesc de la Samuel Bernard, cămătar vestit în cercurile aristocrației pariziene, cu un trecut de parvenit foarte dubios.

Ca și Turcaret, Păturică ține și el la „protocolul" unui amor căruia, pînă la urmă, îi cade victimă sau, mai exact, pradă. Deosebirea e că Păturică, mai viclean și mai fără scrupule, nu numai că-și ruinează stăpînul, dar îi răpește și iubita, făcînd-o părtașă la jaf. Ca și Turcaret, Păturică ajunge în situația să poată dărui funcțiuni de la cele mai umile pînă la cele mai înalte, negustorindu-le cu tocmeală feroce. Critica socială întreprinsă de Filimon e însă de o violență care reclamă tonalitatea gravă a dramei, în timp ce eroul lui Lesage nu poate depăși spațiul comediei clasice de moravuri. Ceea ce nu înseamnă firește că implicația socială a satirei lui Lesage e superficială. Dimpotrivă, intuiția dramaturgului e absolut uimitoare. Scriitorul care dăduse la iveală Gil Blas și Diavolul șchiop, ilustrînd o foarte ascuțită analiză a societății timpului său, surprinde în Turcaret, cu o vie acuitate, fenomenul apariției pe scena social-politică a speculantului financiar. Tezismul lucrării e evident, dar nu mai puțin susținut în plan artistic cu mijloacele farsei, la modă atunci, ceea ce face din Turcaret o capodoperă a genului și a literelor clasice franceze. Lesage cheltuiește destulă fantezie, construind situații de un comic adesea buf, dovedindu-se la fel de neiertător față de aristocrația vremii, pîndită, ca și Regele Soare, de faliment.

In sfîrșit, trebuie să recunoaștem, clasicitatea comediei lui Lesage ne apare azi vecină cu schematismul, dar cele peste două secole și jumătate care au trecut de la scrierea ei, o învăluie într-o aură de poezie care nu poate să nu înduioșeze spectatorul de azi, dispus să se amuze copios și copilăros în pauzele pe care i le lasă bombardamentele cu întrebări neliniștitoare ale teatrului contemporan.

Inscrierea piesei în repertoriul actual e justificată și de nevoia realizării, pentru spectator, a imaginii evolutive a teatrului, iar francezii o joacă cum ar trebui să jucăm noi Alecsandri, nu numai la Național ieșean.

Așadar, oprindu-se asupra comediei lui Lesage, Teatrul Delavrancea a făcut bine, cu atît mai mult cu cît o mare parte din publicul său, în special cel de turneu obligatoriu, e încă debutant în materie de teatru, astfel încît a-i prezenta Turcaret e o dovadă de grijă pentru cultura și educația lui.

Dar spectacolul realizat de regizorul I. Simionescu e mai mult totuși decît o reprezentație-lecție, directorul de scenă năzuind să ne ofere prilejul unei exigente seri de teatru. Intenția lui a fost de a sublinia virtuțile portretistice ale rolurilor, eliberînd ideea de moravuri de accepția peiorativă la îndemîna actorului dispus să acorde credit hazului izvorînd cu ușurință din șarja adesea grosieră. Dorind să păstreze evoluția acțiunii în perimetrul satirei ironice elegante, el a gîndit spectacolul ca o demonstrație de acuratețe, cum se și cuvenea. Cînd nu s-a reușit, n-a fost din vina lui, personalitatea unor interpreți neputîndu-se sustrage mirajului aplauzelor neapărate. Preocupării pentru eleganță și rafinament a regizorului i-au servit decorul arhitectului VI. Popov precum și costumele Gabrielei Nazarie, apelul lor la plasticitatea sugestivă a imaginii fiind, de asemenea, de gust.

Distribuția evoluează omogen și e meritul regizorului, cu cîteva excepții, petrecute în finalul supralicitat îndeosebi de Dimitrie Dunea (Turcaret) — excelent chiar în prima parte, dar atît de convins de ideea că place sălii, încît ține cu tot dinadinsul să obțină hohote de rîs venind la rampă pentru a solicita parcă aplauzele. In același final însă, intră în scenă și madame Turcaret, pe care Ica Molin o vede ca pe o serioasă concurentă a aplauzelor lui D. Dunea.

In rolul Baroanei, Angela Macri se dovedește convinsă de intențiile regizorului, prezența ei scenică reclamîndu-se de la aceste intenții frumoase. Ne-au plăcut, de asemenea, Dorina Lazăr (Lizette), Mihai Stan (Frontin), Adrian Petrache (Marchizul), în sfîrșit Marius Marinescu (Furet) autorul unei compoziții de un comic copios.

sculptura populară românească

Sculptura țărănească, gen prea puțin cunoscut al artei noastre populare, se impune a fi din ce în ce mai cunoscută în ultima vreme.

Bogat ornamentată și legată organic de viața poporului nostru, ea atrage prin simplitatea și sinceritatea cu care este creată calități ce o fac accesibilă tuturor oamenilor, indiferent de gradul lor de pregătire.

Poporul român, care are o viață artistică atît de bogată, a moștenit și dezvoltat pînă în zilele noastre tradiția de prelucrare artistică mai întîi a lemnului și apoi a pietrei.

Executată în diferite esențe de lemn, în funcție de destinație, sau în piatră ce se găsește de obicei în vecinătatea satelor, sculptura populară își manifestă existența în diferite domenii ale vieții laice sau religioase, de cult și tradiționale și legat de toate acestea, în arhitectură, mobilier, obiecte de uz, sculptură independentă, inspirate din realitate, stîlpi funerari, cruci de toate genurile, măști etc.

In privința corelației artă populară — artă cultură și invers, și influențele reciproce sau provenind de la popoarele vecine s-a scris destul.

Oricare ar fi însă concluziile, este bine să amintim că meșterii populari, sau chiar țăranii înșiși, în opoziție cu unii „creatori" în stil popular din mediul orășenesc, chiar cînd au preluat elemente din arta cultă, le-au adoptat la nevoile lor, transformîndu-le, simplificîndu-le, îmbogățindu-le în așa mod încît era foarte greu, uneori imposibil, să le bănuiești origina.

Este cunoscut faptul că sculptura subordonată arhitecturii a fost folosită, cu prioritate, în scop decorativ. Ne referim aici la ușile și ferestrele cu ancadramentele respective, ale locuințelor din lemn, și anexelor acestora uneori, la grinzile prispelor și interioarelor și în special la stîlpii prispelor cărora li se acorda mare atenție fiind cele mai decorative elemente arhitectonice.

Cine nu a admirat, plin de respect, casa și porțile lui Antonie Mogoș din Ceauru, instalate la Muzeul Satului, lucrate de el însuși pe la 1875, cum scrie pe fruntarul prispei, timp de patru ani, exemplul poate cel mai grăitor de aplicare a sculpturii la arhitectura în lemn. Motive dominante la casele din regiunile muntoase, frînghia, rozeta și mai ales cei șapte stîlpi ușor galbați la centru ce conțin, așa cum afirmă Tzigara-Samurcaș *„în germen, toate elementele coloanei clasice"*, cu bază și capitele cubice, ce au cîte o floare în cruce pe cele patru fețe și mai ales prin răsucitura în spirală dată de cunelurile lucrate cu „dăltușul".

Strîns legate de locuințe sînt porțile monumentale răspîndite în zonele de deal și munte cu bine-

cunoscutele lor ornamente, uneori puternic reliefate, ce amintesc de frînghie, ce desenează cele două intrări pentru case și pentru oameni, de cercuri, șerpi, rozete etc.

Muzeul raional din Sebeș se află în posesia porții locuinței unuia dintre căpitanii lui Avram Iancu, ce are pe ambii stîlpi cîte un șarpe scos în relief. Trebuie de menționat asemănarea acestor motive decorative cu șerpii sculptați la monumentele funerare din Dacia Romană, ce se găsesc la Muzeul din Deva, și mai ciudata asemănare cu porțile făcute de Ion Gh. Tomescu din comuna Grădinari, în Drăgășani, la care în afară de șerpi — în formă de vrej cu frunze — a sculptat pe bîrna transversală pe Decebal și Traian.

Cînd vorbim despre porțile sculptate nu trebuie să uităm pe meșterul maramureșan Borodi Gheorghe din comuna Vad, raionul Sighet, ale cărui ornamente foarte simple dar puternic reliefate împodobesc porțile din comuna sa și din împrejurimi. Ar trebui să adăugăm la acest capitol și porțile monumentale cu stîlpi de piatră, uneori peste 3 m. înălțime, decorate de obicei cu rozete sau flori în relief, ce se găsesc în toate zonele în care se prelucrează piatra din cariere (Ciuta și Măgura, satele de pe dealul Istrița-Mizil, comunele Scheia-Negrești și Grozești-Tg. Ocna) și mai ales pe cele din lemn cu capete de ostași din comuna Șișcani, raionul Huși.

In comuna Alberti, vechi centru de meșteri pietrari, stîlpii caselor și balustradelor scărilor sînt din piatră și imită stilul brîncovenesc, datorită faptului că meșterii de aici au lucrat la restaurarea diferitelor monumente istorice în stil brîncovenesc. Aici elementele arhitectonice fac corp comun cu locuințele, armonizîndu-se perfect cu acestea.

Secțiile în aer liber ale muzeului Brukenthal-Sibiu și ale Muzeului etnografic al Transilvaniei-Cluj sînt în posesia unor mori de apă ale căror puntarii din lemn masiv sînt frumos ornamentate cu motive zoo și fitomorfe (pește, șarpe, frînghie, flori) în unele cazuri policrome ca fruntarul morii din com. Orșava rn. Reghin.

Meșterul sculptor al satelor noastre nu a uitat nici mobila. Rozete, sori, brîie din „frînghie" ș.a. cum se poate vedea aproape în toate muzeele noastre etnografice și în special la cele din Iași și Sibiu, care au cules exemplare unice prin valoarea lor artistică. Nici alte obiecte de uz nu au fost ocolite de creatorii populari. Căucele din zonele pădurenilor și Hațegului-Hunedoara, Făget — Banat, cu cozile ornate cu motive geometrice cu formă cilindrică sau ușor bitronconică ceea ce le deosebește de ale celorlalte popoare cu care s-a învecinat țara noastră, furcile din sudul Transilvaniei, lingurile din care exemplare excepționale se află la muzeul din Tîrpești-Tg. Neamț, bîtele și bastoanele cu capete decorate cu motive antropo și zoomorfe (capete de oameni păsări, animale), melițe, juguri, spărgătoare de nuci și alune).

Deosebit de valoroasă ni se pare sculptura făcută de creatorul popular Popa V. Nicolae din Tîrpești-Tg. Neamț, care pe lîngă alte merite în viața culturală a satului și regiunii sale este singurul sculptor în piatră din țară, care abordează subiecte din realitatea înconjurătoare. Figurine de diferite mărimi reprezentînd cal și călăreț, țăran cu sacul în spate, femeie cu cercei, boieri cu caftan, animale domestice și sălbatice sînt, prin naivitatea, simplitatea și concizia lor asemănătoare figurinelor Americii precolumbiene sau neoliticului în unele cazuri.

Sculptura cu caracter religios, de cult și tradițională ocupă în viața poporului nostru un loc cel puțin egal ca importanță cu cea laică.

Cine nu a văzut bisericile de lemn din Oltenia și Maramureș, cu stîlpii lor de la pridvor, cu ușile și ancadramentele acestora și ale ferestrelor decorate toate cu motive ornamentale geometrice, nu poate constata legătura indisolubilă între arhitectura laică și cea religioasă, constanta corelație ce a existat între arhitectura civilă și religioasă și între arhitectura și sculptura populară, pe de altă parte.

Impresionanți, în sculptura religioasă, mai sînt și stîlpii funerari, citeodată colorați cu negru, roșu, albastru și verde din zona satelor Loman, Strungari, Purcăreți, Tonea, Pleș, Răchita ș.a. rude mult mai evoluate ale stîlpilor funerari din Oltenia și Muntenia ce amintesc, prin motivele decorative, de stîlpii de casă din Oltenia, Muntenia, și chiar Moldova.

Ne simțim datori să amintim, și regretăm lipsa de spațiu, școala de sculptură policromă în piatră, ce s-a dezvoltat, încă cu secole în urmă, în satele de pe versantul sud-estic al dealului Istrița și de aici la Ciuta și Măgura care au scos opere de însemnată valoare cum sînt „Crucea Manafului" de 4 m. înălțime — lucrată se pare de Iordache Vrabie din Bădeni, sau Crucea Frumoasă și cele din cimitirul com. Greceanca-Mizil, Bădeni-Mizil, Pietroasele-Mizil, lucrate de Grigore Mihai Berbec, mort la 1888 și de fiul său Dincă Mihai, adevărați maeștri ai sculpturii populare.

Un maestru valoros a lăsat urme la Scheia-Negrești, creînd cîteva stele funerare pe care a cioplit în relief scene biblice ca : Adam și Eva, avînd între ei mărul și șarpele încolăcit pe trunchi, sau oameni răposați, copii în fașă, sfinți, heruvimi, păsări, pomi etc.

Nu trebuie uitat nici Conta Onisin din Botiza Maramureș, care a creat în a doua jumătate a sec. XIX personaje biblice ce amintesc de arta romanică, sau de Stan Ion Patraș din Săpînța-Maramureș, un original maestru al cioplitului.

Crucile de mînă sau de perete, ce țineau loc și de icoană, împreună cu pristolnicele, răspîndite și azi pe o arie mai largă în Oltenia, Muntenia și Moldova, sînt în unele cazuri, adevărate capodopere.

GHEORGHE ALDEA-SARAI

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct) i. D. BALAN (redactor-șef adjunct), AUREL MARTIN, MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU (secretar general de redacție) VIOLETA ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică D MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul Poligrafic Casa Scînteii
40.220

Biblioteca ... Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 48 (239) Sîmbătă 26 NOIEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

Sculptură de GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI

DRAGOȘ VRÂNCEANU

nimeni nu numără porumbeii

Nimeni nu numără porumbeii,
cînd globul e așa de rotund.

Pămîntul atîrnă de crengi,
care-l ascund.

Turnul San Marc e măsurat cu compasul.
Dar porumbeilor
cine le cunoaște pasul?

Nimeni nu numără porumbeii.
Cresc și împînzesc văzduhul
mari ca funigeii.

Nimeni, nimeni nu numără porumbeii,
se tînguie profetul în pustie.
Strigătul lui străbate științele
și se aude dintr-o mie.

mierla

Mierla neagră locuiește
undeva pe lîngă casă.
Fluieră la cîini ciobănește.

Norii se lasă
mîngîiați pe frunte
ca la munte.

Pădurea risipește cicoare
pe sute de coridoare.

E mierla și mai bătrînă
cu fiecare săptămînă.

Ridicată pe un dîmb
casa întreagă
se ține pe piciorul ei strîmb.

Oamenii de la sapă
o ajută să ridice ciocul
cînd bea apă.

Stau cîinii cu botul în vînt,
adulmecînd-o
cum coboară-n pămînt.

la izvoarele rîului ordessos (II)

Oprim o clipă la cotul soarelui
unde se despart țările
ca pasările.

Sîntem la izvoarele
rîului Ordessos.

Merge o țară-n sus
și alta-n jos.

S-au tot dus peste munți, peste cîmpii,
peste morții fără împărății.

Din cuiburi de ramuri,
cîntecul lor
coboară peste alte neamuri.

Rîul Ordessos gîlgîie înainte,
stropindu-le
cu apa lui fierbinte.

distinguo

e. lovinescu

Cine își privește contemporanii din viitor e mai ferit de erori în privința staturii lor. Intr-o astfel de perspectivă, unii se topesc pe încetul ca niște oameni de zăpadă în soarele de a doua zi, iar alții cresc văzînd cu ochii. Dintre aceștia face parte E. Lovinescu.

Un destin inclement, omenește vorbind, l-a păscut în viață ca și peste douăzeci de ani după moarte. Cît timp marii lui ochi limpezi puteau vedea, el nu s-a turburat niciodată inestetic de ascensiuni sociale pe care, dacă societatea timpului i le interzicea în bună parte, temperamentul propriu nu i le înlesnea, deasemenea. Așa că a rămas să dăscălească fără plăcere într-un liceu pînă la vîrsta voită de el să fie a pensionării și a primit cu liniște reală, dar și compensatoare, refuzul Academiei de a-i oferi un scaun, pe care de altfel acceptase să se așeze numai la injoncțiuni prietenești.

O mizantropie dominată, abia perceptibilă fizionomistic în colțurile căzute ale gurii și apărînd mai convingător doar în prelucrări de portrete contemporane, avea să răspundă din operă nedreptului destin.

Nici după moarte, pînă în prezent, împrejurările nu i-au fost mai favorabile. Dogmatismul sau fanatismul, cum se cheamă după timp aceeași îngustare a facultății critice, pe care el o combătuse în viață exemplar, asumîndu-și astfel toate neîmplinirile, continuă din direcții neașteptate nu numai să-l lovească, dar chiar să-l șteargă din conștiința tineretului prin ignorare. Vina lui de această dată era, în chipul cel mai curios, necesitatea polemică de moment, care a putut da ideilor lui o înfățișare absolută.

S-a crezut eronat, de exemplu, că „autonomia esteticului", pe care el o formulase ca armă de luptă împotriva atît a dezolantului val de ode politice, cît și a exceselor etniciste ridicate la rang de criterii ale judecății literare, reprezenta un misticism estetic, insubstanțial și periculos; insubstanțial, fiindcă propunea scriitorilor o fantasmă străvezie, idealisto-metafizică, abstrasă cu totul condiționărilor istorice, ceea ce Lovinescu nu gîndise nici o clipă, de îndată ce el exprimase ca nimeni altul specificitatea culturii române; și periculos, fiindcă noua mască a dogmatismului sau fanatismului recrudescent în forme sociologiste putea fi smulsă de alte mîini, care deprinseseră de la marele critic să descopere, cu oricîte riscuri, adevărul, frumosul și în definitiv raționalitatea în sens larg a creației spirituale.

Azi asistăm la un început de înțelegere dialectică și e mai cu seamă destul că am dobîndit de la Ileana Vrancea o carte întreagă, căreia îi va urma alta, carte judicios analitică, scrisă limpede și animată de o anume flacără, care luminează, fără să incendieze.

Deși întîrziat, un drum larg se deschide operei lui. Omul în viață, avînd numai o corpolență molatică și totuși statuară, avînd ochi nemișcători, ochi vacanți cu priviri nule, care contribuiau decisiv la aerul absent de statue dominatoare peste agitația cenaclului propriu, nu strălucea în conversație. Personalitatea i se declara, ca atîtor mari scriitori și artiști, în lucru și în singurătate, aplecat pe hîrtia de scris cu conștiința că se uită într-o oglindă cu memoria figurii lui spirituale.

Și avea dreptate. Omul a devenit prin moarte material memorialistic, în timp ce opera și acțiunea lui, în epocă și oricînd, au dezvoltat și dezvoltă încă înrîuriri necesare asupra atmosferei culturale. Cu opera, în care a înțeles să-și depoziteze întreaga personalitate, E. Lovinescu a creat la noi etica profesiunii de critic literar. Știm bine că moralitatea literară n-a lipsit nici altor critici români. Dar despre o creare a ei în pofida conjurării atîtor forțe potrivnice de epocă, la nici unul nu poate fi vorba de hotărîrea deliberată a lui. Ca să fie dezinteresați în judecata critică, împrejurări prielnice, adică situații sociale dătătoare de prestigiu și sigur adăpostitoare, ajutaseră pe Titu Maiorescu, pe Mihail Dragomirescu, pe G. Ibrăileanu și alții care, călcîndu-și pe interese de viață, nu și-au călcat pe cuget. Pe Lovinescu, neajutat de poziții sociale, împotriva cărora și acționa direct de la un timp, nimic nu-l ocrotește în afară de marea lui convingere despre necesitatea eticii profesionale.

În privința valorii strict literare, opera lui, văzută dintr-un viitor justițiar, conține rezultatele unei forțe portretistice redutabile. Deși cu ochi aparent orbi în nemișcarea lor, Lovinescu își vedea contemporanii goliți de eventuale complexități și atîrnînd de cîte o dominantă caracterologică, îngroșată uneori caricatural. Fie duri-

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

săptămîna

ovid densusianu

— in memoriam —

Aș vrea să evoc, pentru tinerii cititori ai „Luceafărului" figura unui mare învățat și distins profesor al Universității din București — Ovid Densusianu —, filolog, critic literar, poet, personalitate dominantă în viața științifică și culturală a primelor decenii ale secolului nostru.

Ovid Densusianu descinde dintr-o familie de ardeleni cu bogate tradiții culturale: fiu al lui Aron Densusianu, profesor la Universitatea din Iași, și nepot al lui Nicolae Densusianu, istoric al revoluției lui Horia, el aparține acelui neam de dîrji cărturari transilvăneni care, însuflețiți de un luminat patriotism, au mers pe cărările aride ale științei, încercînd să descifreze originile limbii și ale poporului român.

După ce își ia licența în litere la Universitatea din Iași și funcționează un an ca profesor în învățămîntul secundar, Ovid Densusianu pleacă pentru specializare în străinătate; face studii strălucite cu romaniști de seamă ca Adolf Tobler și Gaston Paris și, întors în țară, desfășoară, de-a lungul a peste patru decenii, o prodigioasă activitate didactică și științifică, fiind un adevărat deschizător de drumuri și creator de școală.

Opera lui Ovid Densusianu și în primul rînd Historie de la langue roumaine — lucrare fundamentală, de adîncă erudiție, rezultat al unor vaste lecturi și cercetări minuțioase — ocupă un loc de seamă în panteonul științei și al culturii românești.

Într-o prefață semnificativă, tînărul savant își definea crezul științific cu acea trăsătură de intransigență intelectuală care l-a călăuzit în întreaga sa activitate: „Am socotit că trebuie să rupem cu prejudecățile care au influențat pînă acum studiile consacrate limbii române. Singura noastră preocupare fiind căutarea adevărului, ne-am impus ca o datorie să păstrăm o obiectivitate absolută în investigațiile noastre și să înlăturăm orice considerație străină științei".

Moștenitor al tradiției umaniste, Ovid Densusianu a fost dintre acei învățați care șterg frontierele dintre discipline. Filolog, Densusianu n-a separat analiza atentă a limbii de studiul literaturii, considerînd că „a privi fenomenele lingvistice independent de cele literare este a avea o concepțiune mărginită față de ele"; în interpretarea faptelor de istorie a limbii este necesar să ținem seamă de datele istoriei literare, pentru că „între felul de a se exprima dintr-o epocă, între materialul lingvistic și producțiunea literară proprie ei există totdeauna un raport determinat", (Istoria literară în învățămîntul universitar, București, (1911) p. 10).

★

Dacă lucrările științifice l-au consacrat pe Densusianu aducîndu-l, în țară și în străinătate, un renume bine meritat, imaginea omului mai dăinuie în memoria elevilor și a colaboratorilor săi.

Cursul lui Densusianu, nimeni dintre cei care l-au studiat nu va putea să-l uite. Prestigiul profesorului se datora profundei cunoașteri, în deosebi în domeniul romanic, a fenomenelor lingvistice și literare, rigorii raționamentului științific și absolutei sale onestități intelectuale.

Severa disciplină intelectuală pe care și-o impusese și îndelungata servitute a muncii de erudiție, îi lăsareră intactă o acută sensibilitate. Chipul său purta parcă, în ultimii ani ai vieții, amprenta unei tragice existențe singuratice.

Puține mijloace oratorice la acest maestru al demonstrației științifice. Expunerea elegantă, dar sobră, cu voce scăzută, pe care nu o puteau percepe în plenitudinea ei decît cei așezați în primele bănci ale amfiteatrului, impunea prin informația sigură, prin rectitudinea judecății și prin stringența metodei de confruntare a faptelor și a teoriilor.

La aceasta se adăuga o conștiință, dusă pînă la exces, a datoriei față de catedră, pe care a onorat-o cu o excepțională corectitudine și punctualitate, pînă în ultimele clipe ale vieții sale.

Sînt cunoscute împrejurările în care s-a stins Densusianu. Internat, în vederea unei intervenții chirurgicale, a părăsit sanatoriul, contra indicației medicilor, înainte de a fi deplin restabilit, pentru a fi prezent la examenul de sfîrșit de an, pe care îl avea programat cu studenții.

Mai puțin cunoscut este însă alt amănunt — de asemenea semnificativ pentru concepția lui Densusianu despre îndatoririle de profesor —, și care e legat de vizita, în țara noastră, a lingvistului danez Viggo Bröndal. Invitat să asiste la conferința colegului și prietenului Bröndal — programată la aceeași oră cu propriul său curs — Densusianu se scuză că nu poate participa, mărturisind că, în întreaga sa carieră didactică, nu absentase nici o singură oră.

În concepția lui Densusianu, Universitatea are un rol însemnat în formarea și îndrumarea tinerei generații doritoare să i se deschidă calea spre înțelegerea vieții: „...un curs universitar — sublinia Densusianu — nu trebuie să se închidă într-o pedantă și disprețuitoare izolare de lumea în care trăim, de viața intelectuală ce se desfășoară împrejurul nostru" (Vieața nouă, X (1915), 11, p. 350).

Viața universitară necesită însă un anumit climat intelectual și moral Din acest punct de vedere, severitatea lui Densusianu era fără apel: „Universitatea — arăta el — nu este azil de infirmi intelectuali și nu poate avea scări pentru picioare de orbi" (Vieața nouă. VI (1910), 4, p. 64).

Ovid Densusianu avea conștiința gravei răspunderi a omului de știință față de societatea în mijlocul căreia trăiește: „Oricît ai da din zilele tale științei și literaturii, lumea în care trăiești ca om te chiamă să te zmulgi din liniștea castelelor de marmoră pe care ți le-ai clădit și să te uiți la ce se petrece mai jos, în jurul tău..." (Vieața nouă, VII (1911), 10, p.181—182).

Concludente, din acest punct de vedere, sînt și gîndurile pe care le consemnează cu prilejul marii răscoale din 1907: „Cine ar fi stat mai mult printre țăranii din unele părți și le-ar fi ascultat păsurile nu se putea să nu vadă că într-o zi se va ajunge aici" (Vieața nouă, III (1907), 4, p. 73).

Convins de valoarea aplicativă a adevărului științific — „Știința, sublinia el, rezultă din necesități practice (Vieața nouă, IV (1908) 20, p. 393) —, Densusianu a fost preocupat și de progresul social și economic al țării noastre, pe care îl vedea realizat „prin noi înșine", între altele, prin organizarea unui învățămînt capabil să formeze numeroși tehnicieni și meseriași români (Vieața nouă, XVI (1920), 9—10, p. 192).

Însuflețit de o voință tenace, Ovid Densusianu și-a impus, în tot cursul vieții sale, o riguroasă disciplină de muncă, pe care s-a străduit s-o transmită cu pasiune elevilor săi.

Amintirii lui, așa cum o păstrez din timpul studenției, îi dedic, în acest moment, un gînd fidel.

BORIS CAZACU

Noiembrie, 1966.

SPORT

de toamnă...

Deasupra porţii fostului palat Şuţu, acolo unde răsare nemişcat în fiecare dimineaţă un soare nipon de metal aurit, foşnesc ultimele frunze ale acestei toamne tîrzii bucureştene. La cîte o rafală resturile fastuoasei veri pornesc în zbor lin spre bulevard. În pridvorul bisericii Colţea soarele mai pune peceţi aurii pe vechii muri. Mă gîndeam s-o pornesc pe jos într-o călătorie scurtă spre trecut, fascinat de paginile îngălbenite ce mi-au căzut sub ochi aseară cînd apăsarea lunei gri de-afară, cu sunete de viole în copaci, mă apăsa. Mi-a fost greu să deslueşesc în aglomerarea de maşini şi tramvaie, prin sfumatura aerului iute acea *memorie* a oraşului, vie dar imaterială, plutind în ceţurile de dimineaţă. Căutam urmele *Curţii Domneşti*, ascunse dincolo de garduri şi ghimirlii cu geamuri dese şi am pătruns aproape fără ştire în teritoriul vechiului han al lui Manuc ce nu se mai restaurează odată, uitat de edili, părăsit de curiozitatea bucureşteanului grăbit şi fără apetit istoric. Sub portalul bisericii ridicate de Mircea Ciobanul, lucrat de o mînă meşteră ce a înviat piatra şi i-a dat o stranie orchestraţie, mi-am amintit de cuvintele lui Paul de Alep ce contemplase aceste locuri cu minunate priviri. Cutremurele şi fulgerele, războiul şi mai ales nenorocul istoriei au prăbuşit în neant alcătuirile de marmură ale lui Brîncoveanu, stîlpii săi răsuciţi ca fumul de ţigară, marmura asudată în lumina cine ştie cărui noiembrie, cînd paşii lui suiau pe aici o scară măiastră. Un italian vorbea despre o grădină şi despre *una bella loggia* din care Vodă îşi ostenea privirile pe spalierele cu flori alese. Antonie Vodă din Popeşti mînca *în zi de dulce carne fiartă cu apă şi sare iar în zi de post fasole şi mazăre, bînd vin numai cînd îi aducea fii-său din tîrg, pe bani* ca să dea strălucire locului ce mai tîrziu se va numi sub pecetea flacării necruţătoare, *Curtea arsă*, adăpost al calicilor, ce va fi fost ceva asemănător Curţii Miracolelor. Caut printre luminările de nuntă, spînzurate în galantarele fără gust ale zilei de azi, umbrele mareţilor vagabonzi ce vor fi petrecut în fostele başci ale Visteriei sau în cazernele seimenilor, spurcînd urma pură a domnitorilor. Îi văd pe nemaipomeniţii Crai de Curtea Veche alungînd sălbaticii şi teribilii cîini, ca într-o bună pagină de Iorga. Le aud glasurile de sub bătrînele bolţi ale fostei săli a Divanului. Cum vor fi pîngărit ei într-o ticăloasă petrecere tuiurile şi steagurile Domniei prădate din dealul Mihai Vodă, conduşi de fostul arnăut Malamos-Bozagiul, scos pe Podul Mogoşoaiei mai întîi în scaunul Domnesc şi apoi călare pe un măgar, cu faţa spre coadă? Cum va fi arătat deci convoiul şantaliilor, al decavaţilor, ce cîntece vor fi strigat cu vocile lor beţive pe sub copacii acelui Bucureşti, rămas în desene numai, mărturie a peniţei că prin aceste locuri s-au fost petrecut oameni ciudaţi, plini de farmec.

În curtea hanului lui Manuc spre care mă întorc caut vechea boiangerie unde se vopseau *brîiele de mătase, urlamaua de ţară, sau lîna albă cu usuc*, evocate de Potra. Pe aici trebuie să fi zăcut *butoaiele cu boia de cărămidă*, undeva vor fi fost adăpostite *ghermesiturile, cîrpeturile, fesurile şi palamuturile*. Pe unde o fi trăit Tudor Naum, pietrarul, care făcea *scări de faţă* şi se ocupa cu *înălţarea pavelaţiei*? Unde vor fi fost *limonteriile* de lîngă *Hanul Roşu*, dar *morile englezeşti de cafea* care scoteau zece ocale de cafea pisată pe ceas? Pe aici *se vindeau piane la preţ cuviincios*, bohcea şi tutun turcesc... Peste drum era *Hanul Toptangiilor* iar în spatele Colţei, *Hanul Jugă-Urs*, mai încolo *Hanul Grădişteanu* care avea la o fereastră în locul geamului o piele de capră. La *Hanul Filaret-Colţea*, prin 1815, dascălul grec Panaioti Carfioti bătea copiii cu un bici de lemn la talpe, „cîte două lovituri de vînă de bou pentru şezut şi cîte două curele late pentru palme"...

Întorcîndu-mă am căutat cu privirile fîntînile Bucureştiului. Au mai rămas numai în numirile lor cîntătoare: *Fîntîna Boului, Puţul cu zale, Puţul de piatră, Puţul cu plopi, Puţul lui Crăciun*... Cine le va învia murmurul de ape, căzînd pe dalele tocite de altădată? Frumos i-ar mai sta oraşului cu aceste cişmele reînviate, poate numai sub forma unor bazine de piatră muşcată de timp, ca la Veneţia, unde apa sticleşte verde, în funduri adînci, ca nişte ochi de strigoi.

Cine să cînte în versuri divina muzică a acestui trecut plin de umbre ce mă persecută în dulcea dimineaţă de noiembrie cînd deasupra porţii fostului Palat Şuţu cad epistole galbene din platani?

EUGEN BARBU

agenda cenaclului „nicolae labiş" (114)

În şedinţa din seara zilei de luni 21. XI. 1966 au citit poezii *Constantin Călin* şi *Ileana Roman*. În general, versurile citite au fost apreciate de către cei ce au participat la discuţii drept „promiţătoare", recunoscîndu-se talentul celor doi tineri poeţi, încă dibuindu-şi mijloacele de exprimare proprii, încă neîndemînatici în dozarea cuvintelor şi în construirea metaforelor, mai apelînd la locuri comune şi la gratuităţi formale, dar incontestabil dotaţi cu posibilităţi de a transfigura artistic şi de a transmite poetic idei şi sentimente.

Exigenţele vorbitorilor au fost foarte ridicate, aprecierile formulate au avut un caracter foarte dur, în ciuda faptului că, de pildă, din cele şapte poezii citite de Constantin Călin cei 11 comentatori au găsit fiecare măcar una pe care s-o declare foarte reuşită, aşa încît pînă la urmă toate au apărut ca satisfăcînd gusturile unora sau altora dintre cei de faţă.

Versurile Ilenei Roman au fost discutate încă şi mai aspru reproşîndu-li-se „banalităţile", „melodramatismul", „vetusteţea", „superficialitatea"... Totuşi, trei dintre cele şase poezii citite s-au considerat a fi publicabile după o „curăţire" a lor de zgura locurilor comune şi de „expresiile nefericite". De altminteri, aceleaşi concluzii s-au formulat şi despre poeziile lui C. Călin.

★

Conducerea cenaclului anunţă pe cei care vor să citească în cenaclu că trebuie să depună lucrările lor la redacţia revistei „Luceafărul" dactilografiate, în 3 exemplare.

note despre o antologie de proză populară epică

Interesul pentru proza populară epică are la noi o tradiţie îndelungată. Începuturile ei se situează în prima jumătate a veacului trecut, iar numele care o ilustrează sînt prea numeroase şi binecunoscute pentru a le mai aminti aici pe toate. Culegerile datorate lui I. C. Fundescu, Petre Ispirescu, I. Pop-Reteganul, G. Cătană, D. Stăncescu, S. Fl. Marian ş.a s-au bucurat pînă azi de o largă răspîndire. Au avut şi continuă să aibă o contribuţie esenţială la afirmarea virtuţilor spirituale ale poporului nostru, o influenţă fecundă în consecinţe asupra literaturii culte. Nu e însă mai puţin adevărat că, alcătuite în condiţiile unei înzestrări tehnice rudimentare şi în virtutea unor concepţii acum întrucîtva depăşite, ele au impus cititorului o imagine ce corespunde numai parţial formelor narative autentic populare. Inconvenientele unei atari situaţii se referă mai ales la sărăcirea fondului de oralitate, în care vedeam unul din atributele definitorii ale prozei folclorice. Accentul se fixa astfel cu precădere asupra elementelor generale, comune mai multor naraţiuni (caracterele personajelor, schema epică) şi prea puţin asupra modurilor individuale de realizare artistică. Pe de altă parte, metoda filologică, cu preocuparea ei exclusivă pentru „text", pierdea din vedere povestitul însuşi, ca fenomen cultural, social. Posibilităţile de explicare şi înţelegere a ceea ce numim specific folcloric erau astfel mult îngustate.

De bună seamă, nu vrem să minimalizăm sau, cu atît mai puţin, să negăm strădaniile laborioase ale înaintaşilor. Operaţia s-ar vădi nu numai nejustificată dar şi lipsită de sorţii izbîndei. Corectarea şi completarea conceptului de naraţiune populară, aşa cum metodele de culegere ale predecesorilor îl consolidaseră, era însă un act necesar şi prin prisma acestei necesităţi se cade a fi privită recenta *Antologie de proză populară epică*, alcătuită de Ovidiu Bîrlea.

Piesele selectate în funcţie de caracterul inedit al tipului căruia îi aparţin sînt puţine în cartea pe care o discutăm. De altminteri, după mărturisirea autorului, ele ar fi trebuit să constituie materialul unui volum aparte. Căci pe Ovidiu Bîrlea nu o tipologie a poveştilor, ca pînă acum, — sinonimă cu ilustrarea unui catalog — îl interesează în primul rînd, ci o tipologie *a povestitorilor*. Schematismul, stereotipia sînt desigur o realitate în folclor. Conceptul de *creaţie*, ca şi acela de *originalitate*, comportă aici o seamă de diferenţieri faţă de accepţiunea cu care ne-a familiarizat literatura cultă. Unele tipuri de poveşti, unele episoade le întîlnim în formă închegată, identică şi previzibilă în mai multe naraţiuni. Dar a avea în vedere numai aceste note, chiar caracteristice, ar însemna să substitui unui fenomen viu abstracţiunea sa. „*Basmul* — scrie G. Călinescu — *nu ia fiinţă reală decît prin specimene.*" Dincolo de acest adevăr, posibilitatea de a urmări originea comună, ori circulaţia pe zone mai largi decît ale unei singure ţări, a tipurilor sau motivelor, rămîne aceeaşi. Şansele de a surprinde ceea ce reprezintă aport creator, original şi specific numai unui singur popor şi, în cuprinsul acestuia, numai unei anumite comunităţi folclorice mai restrînse, scad însă pînă aproape de anulare. Elementele stabile, verificate prin circulaţie şi şlefuire îndelungată, suferă, în ultimă instanţă, o necontenită adaptare la experienţa, gustul, înzestrarea artistică personală, uneori chiar la dispoziţia de moment a povestitorului. Reproducerea în antologie a variantelor paralele — culese fie de la acelaşi informator la intervale de timp sau în împrejurări diferite, fie de la doi informatori, dintre care unul a comunicat-o celuilalt — relevă variaţii semnificative. Ele privesc introducerea unor aspecte de viaţă contemporană, a unor comentarii, comportarea faţă de îmbinarea episoadelor şi chiar

cărţi ● cărţi ● cărţi

interpretarea personajelor. Se reflectă astfel, în cadre relativ stabile, un proces de continuă mişcare, de transformare, dinamismul nedezminţit al prozei folclorice. Revelaţia e a unei lumi noi, pe alocuri surprinzătoare, alta decît cea tradiţională a poveştilor. Transcrierea fidelă şi cu respectul — fără abuz — al fonetismelor limbii curente, păstrează nealterată desfăşurarea invenţiei personale, a procedeelor stilistice individuale. Schema epică îţi poate fi cunoscută; senzaţia ineditului, a fenomenului viu nu te părăseşte.

La rîndul său, purtătorul de folclor participă, la o anumită colectivitate caracterizată prin mentalitate folclorică proprie, prin preferinţe proprii, e influenţat de împrejurări sociale concrete în care trăieşte. O estetică a naraţiunii populare, în afara unei sociologii a povestitului, e, de aceea, cu neputinţă. Ilustrarea uneia atrage cu necesitate ilustrarea celeilalte şi unul dintre meritele fundamentale ale cărţii în această direcţie trebuie căutat. Ea oferă cititorului nu numai contactul cu forma „literară" autentică a poveştilor, ci, prin intermediul aparatului critic, şi înţelegerea determinărilor cauzale mai profunde ale acesteia, imaginea povestitului ca realitate culturală complexă, cu posibilităţi neepuizate.

Intenţia polemică a Antologiei, chiar indirectă, chiar disimulată, nu e mai puţin reală. Criteriului estetic îi revine, în consecinţă, un rol fundamental în alcătuirea selecţiei. Căci, oricît de paradoxal ar părea, la atîta vreme după ce o izbîndă similară fusese obţinută în domeniul poeziei, trebuia demonstrat convingător, în faţa unui public mai larg decît al specialiştilor, ca poveştile autentic populare pot concura în valoare artistică pe cele în care gustul culegătorului a colaborat cu al informatorului. Analogia cu *Flori alese din cîntecele poporului*, a lui O. Densuşianu, mi se pare, prin urmare, a nu fi lipsită de temei. *Antologia prozei populare epice* reprezintă, într-o măsură, o *apărare şi ilustrare* a autenticităţii folclorice. Şi dacă ar fi figurat aici numai *Drăgan Cenuşă*, unul din basmele splendide pe care le cunosc, povestit de Gheorghe Zlotar din Fundu Moldovei, demonstraţia încă ar fi fost concludentă. Naraţiunile cuceresc prin vervă şi spontaneitate, printr-o vioiciune pe care acelea din culegerile mai vechi nu o aveau.

★

În aparatul critic al ediţiei s-au strecurat şi unele inadvertenţe. Basmul nuvelistic „*Cu Nicolae*", bunăoară, trecut în sumarul volumului II ca atare, figurează în *Indicele de localităţi şi repertoriu* ca basm fantastic. Atît în *Sumar*, cît şi în cuprinsul volumelor, s-a renunţat la acordarea unui număr de ordine fiecărei naraţiuni. Iniţiativa (probabil editorială) nedumereşte, pentru că în *Indicele* amintit, în *Prefaţă* sau în *Studiul introductiv*, autorul face apel la această numerotare. Asemenea inconsecvenţe sînt însă puţin numeroase şi lesne de îndreptat. Ele nu afectează ţinuta ştiinţifică exemplară a lucrării care, în principalele ei aspecte, reprezintă şi o muncă de pionierat.

PETRE NICOLAU

NOTĂ: Vasile Adăscăliţei scrie în revista *Ateneu*, nr. 7, iulie, 1966: „*Cînd DE CURÎND, Ovidiu Bîrlea, a dat UN VOLUM de BASME transcrise minuţios după înregistrările Institutului de etnografie şi folclor, cartea nu s-a bucurat de succesul scontat, pentru că publicul aştepta literatură populară, nu şi amănunte de grai.*" (Sublinierile ne aparţin, virgula între subiect şi predicat aparţine lui V.A). Nu intenţionăm să polemizăm cu Vasile Adăscăliţei, mai ales în chestiuni pe care, de bună seamă, domnia-sa, ca folclorist, le cunoaşte. Folcloristul ieşan pare însă să comenteze antologia din auzite. Nu e vorba de *un volum*, ci de *trei*. Nu e vorba de *basme* (care ocupă în economia lucrării *două* volume), ci de „*proză populară epică*", adică şi de snoave şi de legende şi de povestiri. Transcrierea fonetică incriminată, mult simplificată faţă de aceea utilizată de dialectologi, este perfect accesibilă publicului căruia i se adresează cartea. Fără a se restrînge la cercul folcloriştilor, acest public se presupune că are „*o pregătire filologică universitară*" sau literară. În luna iulie, cartea nu apăruse „*de curînd*". Ea nu apăruse de loc. Ceea ce explică totul. (P. N.).

Un remarcabil documentar: „6 000 de ani"

Film de ţinută ştiinţifică? Film care să satisfacă marele public? Film care să exprime personalitatea, punctul de vedere ai cineastului?.... Fiecare dintre aceste modalităţi pare să excludă — cel puţin în accepţia unora dintre noi — posibilităţile şi exigenţele celorlalte. Discuţiile pe această temă — atunci cînd există — beneficiază prea puţin de suportul solid al faptului, al exemplului cinematografic concret. Tocmai de aceea — într-o perioadă în care s-au cam înmulţit exhibiţionismele gratuite — n-aş vrea să pierd prilejul semnalării unui scurt metraj care rulează zilele acestea pe ecranele Capitalei: documentarul de artă „6000 de ani".

Filmul — prezentat la festivalul de la Mamaia din acest an, — unde de altfel merita să fie privit şi de juriu cu ochi mai atenţi — este realizarea unui tînăr, cunoscut mai ales prin activitatea sa de cronicar plastic. Deşi aproape un debut, „6 000 de ani" constituie, după părerea mea, nu numai un film bun — ceea ce n-ar fi deloc puţin — dar, mai ales, un exemplu de atitudine artistică şi intelectuală.

Filmul realizat de Adrian Petringenaru slujeşte în înţelesul major al cuvîntului. Nu e lipsit de interes să vedem, măcar, în trecere, cum şi de ce.

Avînd de prezentat un florilegiu din valorile muzeale ale Bucureştiului, autorul nu s-a mulţumit să improvizeze o banală şi operativă plimbare de la o sală la alta, ci a încercat să răspundă unor întrebări: Prin ce sînt de fapt preţioase obiectele existente în muzee? Pentru ce merită să ne oprim îndelung în faţa lor? Despre ce ne pot ele vorbi? ...Şi iată cum exponatele, mii de elemente disparate şi — sub privirea noastră adesea grăbită, furată de nenumărate alte preocupări cotidiene — mute, se structurează fulgerător, devin captivante pînă la patetic, prin luminarea lor din perspectiva cîtorva mii de ani de neîntreruptă continuitate a culturii şi artei pe acest generos pămînt românesc.

Un patos autentic izvorît direct din selecţia şi alăturarea grăitoare a faptelor artistice, un comentariu excelent scris, riguros şi în acelaşi timp emoţionant, departe de dulcegăria şi diluţia întîlnite din păcate în destule alte producţii ale genului documentar, fac din acest film de numai 15 minute un veritabil act de cultură şi educaţie patriotică (întîrzierea difuzării lui — aproape o jumătate de an după proiecţia de la Mamaia! — nu e spre lauda D.R.C.D.F.)

Consistenţa şi elocvenţa filmului dovedesc o minuţioasă şi competentă muncă de selecţie şi ordonare a valorilor arheologice şi artistice — cu atît mai puţin neglijabilă cu cît nu avem încă elaborate decît fragmente ale unei viitoare şi mult aşteptate istorii a artei româneşti.

Filmul are o desfăşurare sigură, bine ritmată (montajul: Dragoş Vikovski), o ilustraţie sonoră (Silviu Pantîru şi Sandu Busuiocescu) interesant alcătuită pe baza unor străvechi şi puţin cunoscute culegeri de folclor muzical, imaginea lui Costache Ciobotaru sobră, masivă dar alterată regretabil printr-o neglijenţă prelucrare a peliculei color.

„6 000 de ani" e un film care — în cadrele genului respectiv — dovedeşte

concret nu numai posibilitatea, ci şi necesitatea răspunsului concomitent la cerinţele ţinutei ştiinţifice şi autoexprimării cineastului ca şi la cele ale amplei accesibilităţi. Şi în filmul documentar, ca şi în orice artă, important e să ai ceva de spus şi să ştii bine despre ce este vorba.

DINU COCEA

„Te salut, mică Romă..."

1) — Unde habemus fortunam?

— De terra...

„De unde vii?" „De pe pămînt..." Cel ce dăduse atît de orgoliosul răspuns ducea în spate un sac voluminos şi părea obosit. Îl deşertă pe seară în faţa celorlalţi călugări. Căzură tăbliţe cerate, manuscrise rare, unicate. Omul le adusese tocmai de la Stambul şi făcuse drumul pe jos.

Era feciorul lui Ţipar, ţăran din Pănade, comună din apropierea Blajului. Umblase la şcoli înalte şi-şi zicea Cipariu, Timotei Cipariu dornic să-şi clameze, ca atîţia şi atîţia cărturari ardeleni de-acum un veac, înrudirea cu lumea latinităţii, pînă şi-n nume, pînă şi-n vorbire, într-o vreme cînd valahului, stăpînul dintotdeauna al pămîntului dintre Tisa şi arcul carpatic i se spunea „tolerat", cînd, „dincolo" în Ţară mai răsunau gazelurile şi chiar cei şcoliţi pe la Paris se mai strigau: „Kostaki..."

...Şi fiindcă afirmaţiilor atît de revoltător de nedrepte trebuia să li se răspundă prin probe solide, de granit, se puse să scrie, „Elemente de limbă română după dialecte şi monumente vechi" şi „Principia de limbă şi scriptură" astfel întemeind la noi gramatica istorică. Mai publică şi o „Crestomaţie sau analecte literare", primă culegere de texte vechi româneşti.

Fu vizitat la el acasă de Theodor Mommsen, marele filolog german, atras de faima bibliotecii sale, ce cuprindea manuscrise rarissime.

O inscripţie aminteşte trecătorului de azi că „aci a trăit Timotei Cipariu". Te aştepţi, dacă nu la un muzeu, cel puţin la o casă memorială. Clădirea pare însă părăsită, în orice caz într-o stare deplorabilă. Alături, în fosta bibliotecă a seminarului teologic: „Şcoală pentru copiii întîrziaţi mintal..."

În urmă cu aproape un secol, un tînăr se oprea emoţionat deasupra Hulii, dealul la poalele căruia se întinde Blajul.

Tînărul se descoperi:

— Te salut, mică Romă.

Era Mihail Eminescu. Venise să înveţe în şcolile românismului de peste Carpaţi. Deasupra intrării fostului internat, din nou o placă „Aici a locuit şi învăţat elevul Mihail Eminescu...". Atît. Înăuntru descoperi însă adevărata destinaţie a clădirii. Spital TBC.

Dar pe aici au păşit şi Petre Maior şi Budai-Deleanu şi Samuil Micu, în aceste săli au răsunat argumentele nobleţii noastre de spirit şi de sînge. Ar fi fost necesar ceva mai mult decît două plăci „comemorative". Ar trebui muzee, ar trebui flori.

Astăzi, cînd ne aplecăm pioşi în faţa a tot ceea ce a însemnat curaj, demnitate şi afirmare a unor idealuri naţionale să ne oprim o clipă la Blaj. L-au iubit paşoptiştii şi moţii lui Avram Iancu, l-a trecut în zbor Aurel Vlaicu. L-au evocat Agîrbiceanu şi Pavel Dan. O parte a sufletului nostru arde într-una, acolo, în „Mica Romă", la Blaj.

M. HETCO

ac cen te

Bibliografie sentimentală

Ceea ce ne înduioşează mai mult în sobra *Revistă de istorie şi teorie literară* (tom. 15, nr. 3/1966) — organ editat sub auspiciile Academiei — este rubrica *Bibliografie* de la finele paginilor. Nu, ea nu e titlul comun al unui sector de recenzii pe care obişnuiau sau mai obişnuiesc să-l folosească şi alte publicaţii de sub aceeaşi tutelă academică, ci pur şi simplu este eticheta unui act de curaj, concretizată printr-un registru-sumar în care se notează cu pretenţii (nu ştim de ce fel) ceea ce apare ca studiu, cronică literară, eseu, articol, însemnări, etc. în presa literară românească. Este vorba probabil de ediţia în fascicole a viitoarei *Bibliografii a literaturii române* (ori poate de o concurentă ivită în paralel) pornită de unde a lăsat-o, cu nedorită consacrare, modelul ei nu prea îndepărtat (v. tomul editat la Ed. Academiei), model care, precum se ştie, a fost comentat cu atîta aciditate de Geo Dumitrescu încît ne mirăm că întîlnim cercetători ştiinţifici care mai cred în informaţiile ştiinţifice ale cărţii. Dar, dacă acel prim op echivoc şi sumar nu are prestanţa de întocmire cuvenită, dacă n-are responsabili pe genuri, spe-

cii, sectoare, etc. (şi de ce ar avea) ca să ştim şi noi cine pe cine preferă, selectează, ş.a.md., — contabilitatea literară din revista susnumită are unul: Valentina Popovici.

Oricît ne-am străduit să depistăm (şi să asimilăm) criteriile după care autoarea inserează numai *o parte* din articolele, eseurile, comentariile, cronicile literare, — „lucrări apărute în periodice româneşti" şi „lucrări româneşti originale (sic!)" cum le numeşte cu o exactitate de bun augur autoarea — lucrări — atenţie! — apărute din 1965 încoace, n-am izbutit să le depistăm. De ce inserează, de pildă, pe Mihai Novicov cu *Lermontov în lumina actualităţii*, (*Romanoslavica*) şi nu inserează paginile dintr-o operă inedită a lui Camil Petrescu (*Familia*), de ce preferă o oarecare cronică literară la Tiberiu Utan (*V. Fanache*, Steaua, 1966) sau la oricare alt poet şi prozator, şi apoi evită complet pe celelalte (evitînd uneori şi „dicţionarul" *Luceafărului*), de ce preferă pe N. Tertulian cînd scrie despre *Danton* şi *Bălcescu*, şi nu consemnează şi alte cronici dramatice despre operele scriitorilor de talia lui Camil ori ale clasicilor, — semnate evident de alte nume decît N. Tertulian — nu reuşim de loc să ne lămurim; nici măcar de ce autoarea nu preferă pe toată lumea, amestecată la un loc; de ce inserează un articolaş izolat despre Graham Green şi nu inserează pe cele despre Goethe, iarăşi nu ne luminăm. Şi, bineînţeles, preferinţele autoarei nu funcţionează numai pe această linie. Mai sînt şi alte confuzii şi inexactităţi care ne scutesc să mai comentăm întreprinderea pe cont propriu a Valentinei Popovici. Ea sfidează (şi anulează), fără să vrea, orice reguli bio-bibliografice stabilite pînă acum de bibliografia modernă sau măcar de tradiţiile existente la noi.

Veţi spune, poate, că ţinem cu tot dinadinsul să fim transferaţi şi noi, adică autorii mai mici sau mai mari publicaţi de *Luceafărul* sau de alte reviste literare în acest măreţ început de edificiu academico - bibliografic. Nu, nu ţinem. De ce să n-o spunem cinstit; din moment ce acelaşi tratament este aplicat şi altor publicaţii şi publicişti (înţelegem contribuţii) de ce să nu fim solidari?

Noi ţinem însă la cu totul altceva: să fie o treabă serioasă, responsabilă, alcătuită cu toată priceperea şi competenţa bibliografică (şi desigur nu *doar* bibliografică) necesară, aşa încît acest gen de informaţie rapidă să fie de real folos criticilor şi cititorilor. Altfel, pentru a cunoaşte numai gusturile şi sentimentele literare ale V. Popovici, nu era nevoie de atîta spaţiu academic. Era suficientă o notiţă.

I. MUREŞAN

ÎN ATENŢIA COLABORATORILOR.

Manuscrisele de proză şi poezie se primesc **numai dactilografiate**, în **trei exemplare**. Manuscrisele nepublicate **nu se restituie.**

cronica literară

marin bucur:

„zi de vară pînă-n seară"

Versul „Zi de vară pînă-n seară", împrumutat de Marin Bucur dintr-o bătrînă baladă populară pentru titlul romanului său de debut, sugerează desfăşurarea în timp a unei realităţi foarte tinere şi noi: viaţa oamenilor dintr-o cooperativă agricolă de producţie, surprinsă într-un proces dinamic de întărire şi consolidare. Dacă titlul acesta folcloric ne-ar duce cu gîndul către o literatură etnografică şi idilică, am comite o gravă eroare, căci romanul lui Marin Bucur, evident inegal realizat, tinde prin ceea ce el are mai bun, să înfăţişeze un crîmpei de viaţă semnificativ pentru contemporaneitatea rurală socialistă, cu conflictele ei proprii, cu lupta complexă dintre vechi şi nou, cu mutaţiile de valori care se produc în conştiinţa oamenilor ce-şi cîştigă un nou profil moral, o nouă condiţie umană, prielnică împlinirii personalităţii lor.

Dacă, într-o parte a cărţii sale, Marin Bucur reface o experienţă a literaturii noastre cu tematică rurală, adăugîndu-i anumite note inedite, în paginile cele mai izbutite aduce imagini noi, caracteristice pentru o perioadă mai recentă, însă insuficient sondată de prozatorii cu o mai mare experienţă artistică.

Ne aflăm într-un sat din preajma bucureştilor — amănuntul mi se pare necesar pentru explicarea psihologiei şi limbajului eroilor — după încheierea cooperativizării agriculturii cînd cadrele specializate în probleme agricole sînt chemate să contribuie nemijlocit la procesul dezvoltării şi consolidării cooperativelor agricole de producţie. Moment de răscruce şi de confruntări cu sensul adînc al vieţii şi pentru inginerul agronom Sivu, cercetător la un institut din Bucureşti şi pentru soţia sa, arhitect, în Bucureşti. Sivu, tînăr intelectual de formaţie nouă, va trebui să aleagă între o viaţă comodă, intrată în obişnuinţă, alături de soţia sa în Capitală şi activitatea pasionată, închinată propăşirii satului contemporan.

Împrejurările îl pun în contact cu frămîntările satului Româneasa unde, pe fondul unor străvechi tradiţii şi deprinderi, conştiinţa oamenilor e răscolită de suflul înnoitor al socialismului. Participarea intensă la viaţa complexă a satului e un prilej fericit pentru Sivu de împlinire a personalităţii. Inginerul Sivu, Lisandru — secretarul organizaţiei de partid din comună — şi alţi oameni de acţiune din cooperativă, au de luptat cu practici şi atitudini morale incompatibile cu noul climat, de muncă şi viaţă, atitudini întreţinute de preşedintele Voicu şi alţii care confundau cu uşurinţă bunul comun cu buzunarul personal, stăpîniţi încă puternic de mirajul proprietăţii particulare. Din această confruntare dintre vechi şi nou, triumfă noul, se afirmă spiritul colectiv de muncă, se împlinesc atributele caracteristice conştiinţei socialiste. Membrii cooperativei aleg în fruntea lor pe cel mai harnic, mai integru şi mai devotat colectivităţii, pe Lionora. Fireşte nu printr-un miracol, ci printr-o muncă răbdătoare continuă şi înţeleaptă, rînduielile din cooperativă se schimbă în interesul colectivităţii. Întregul sat munceşte cu rîvnă şi e profund cointeresat de buna gospodărire şi de sporirea avutului său. În procesul muncii au loc semnificative mutaţii de valori spirituale. Treptat, treptat oamenii se integrează noului climat social şi moral. Acei, foarte puţini, care nu înţelegeau încă sensurile noilor orînduiri trăiesc inevitabila dramă a însingurării. În acest sens sînt remarcabile paginile despre trista poveste a lui Irimia Cucă, cel care rămînînd pe vechile poziţii individualiste se va simţi „ocolit de toţi şi singur în sat. Nu mai avea pe nimeni. Pînă şi rudele se înstrăinaseră de el". Personajul se înscrie între figurile cele mai vii ale volumului.

După cum lesne se poate observa osatura epică a romanului se împlineşte, în linii generale, pe aceleaşi coordonate cunoscute, pe care a evoluat aproape toată proza actuală, inspirată din lumea satului.

Romanul lui Marin Bucur nu izbeşte în primul rînd prin ineditul compoziţiei sau al conflictului, dar reţine plăcut atenţia prin unele observaţii de amănunt de o mare autenticitate, prin forţa narativă a unor fragmente care se pot desprinde din context ca remarcabile nuvele, sau a unor episoade dense, dramatice, adevărate schiţe de bună calitate, cum este acela al morţii calului, ce aminteşte de tulburătoarea moarte a căprioarei din schiţa lui Emil Gîrleanu tot aşa cum umanismul şi durerea gravă a eroinei o apropie de zbuciumul Fefeleagăi, eroina povestirii lui Ion Agîrbiceanu:

„De cîteva zile, calul Gichii nu se mai putea ridica de jos şi nu mai mînca. Ochii îi erau umezi şi trişti. Pîntecele i se supsese. Sufla adînc, a oboseală de ani mulţi căraţi în hamuri, la oişte şi la hulube. Capul îi era greu şi îşi proptise botul de podea. În fiecare zi venea Gica să vadă cum îi mai este. Pe seară îi adusese în poala şorţului cîţiva pumni de mălai amestecat cu sare, cu care îl dezmierda odinioară, după fiecare muncă mai grea. Calul mişii, luă cîteva guri de mălai în silă şi îl scuipă în lături. Încercă să-l ridice cu Niţache Blenda, cu Andrei Spicdegrîu şi cu Mitrică Ciucalete, dar nu se putu ţine pe picioare şi se prăvăli ca o mortăciune. Botul i se vineţise şi urechile la sfîrcuri se răciseră. Dădea să cadă pe spate şi se proptea cu potcoavele în scîndurile de tufan, opintindu-se să se scoale. Pleoapele îi căzuseră şi îi închiseră ochii storşi de lumină. Gica îl păzea alături. Îi adusese şi o mînă de trifoi şi o vîrîse sub mustăţile veştede ale botului. Calul parcă moţăia a somn. Spre seară nu se mai putu ţine nici pe pîntece. Se scutură tare, şi un val de sînge îi podidi pe nări şi pe gură. Îşi culcă încet capul lîngă căpăstrul agăţat de iesle. Întinse picioarele. Vinele de pe burtă băteau agitate. Apoi piciorul cel pintenog, din urmă tresări de cîteva ori, parcă pişcat de o muscă. Pielea i se zbîrcise. Piciorul stîng dinainte se scutură, gata să plece din nou la drum şi rămase prăvălit; numai vinişoara de lîngă ureche se mai zbătea, nedornică de odihnă.

Gica începu să plîngă în hohote, chemîndu-l pe Florică Sergentu. Îl rugă să nu-l scoată afară pînă ce nu moare de-a binelea. Plecă într-un suflet acasă, să-i spună şi lui Matei. Mergea cu felinarul în mînă pe uliţă şi plîngea cu sughiţuri. Intră în casă şi din prag îi spuse bărbatului, ca şi cum i-ar fi spus de moartea cuiva din familie:

— Ne-a murit calul!

— Măăăă!

— I-a ajuns şi lui vremea! Să-l fi văzut tu cum a murit, ca un om! N-a gemut şi nu s-a zbătut... Calul nostru...

A doua zi, Gica lăsa găleata plină cu apă la puţ şi se duce în grajd, lîngă ieslea goală a calului pintenog şi cu stea în frunte. În casă, Matei plîngea, vîrînd lemne în foc."

Marin Bucur ştie să observe amănunte revelatoare, cu ecouri adînci în conştiinţa oamenilor dar mai ales, ca un filolog temeinic pregătit, ştie să le asculte limbajul şi să-l noteze cu pricepere estetică în dialoguri vii, antrenante. Dialogurile pline de savoare şi nerv definesc cel mai bine personajele lui Bucur, dau acţiunii dinamism şi-i asigură o desfăşurare ritmică. Replicile nu-s căutate ostentativ pentru a epata. Dimpotrivă sînt de o spontaneitate şi de un firesc salutar.

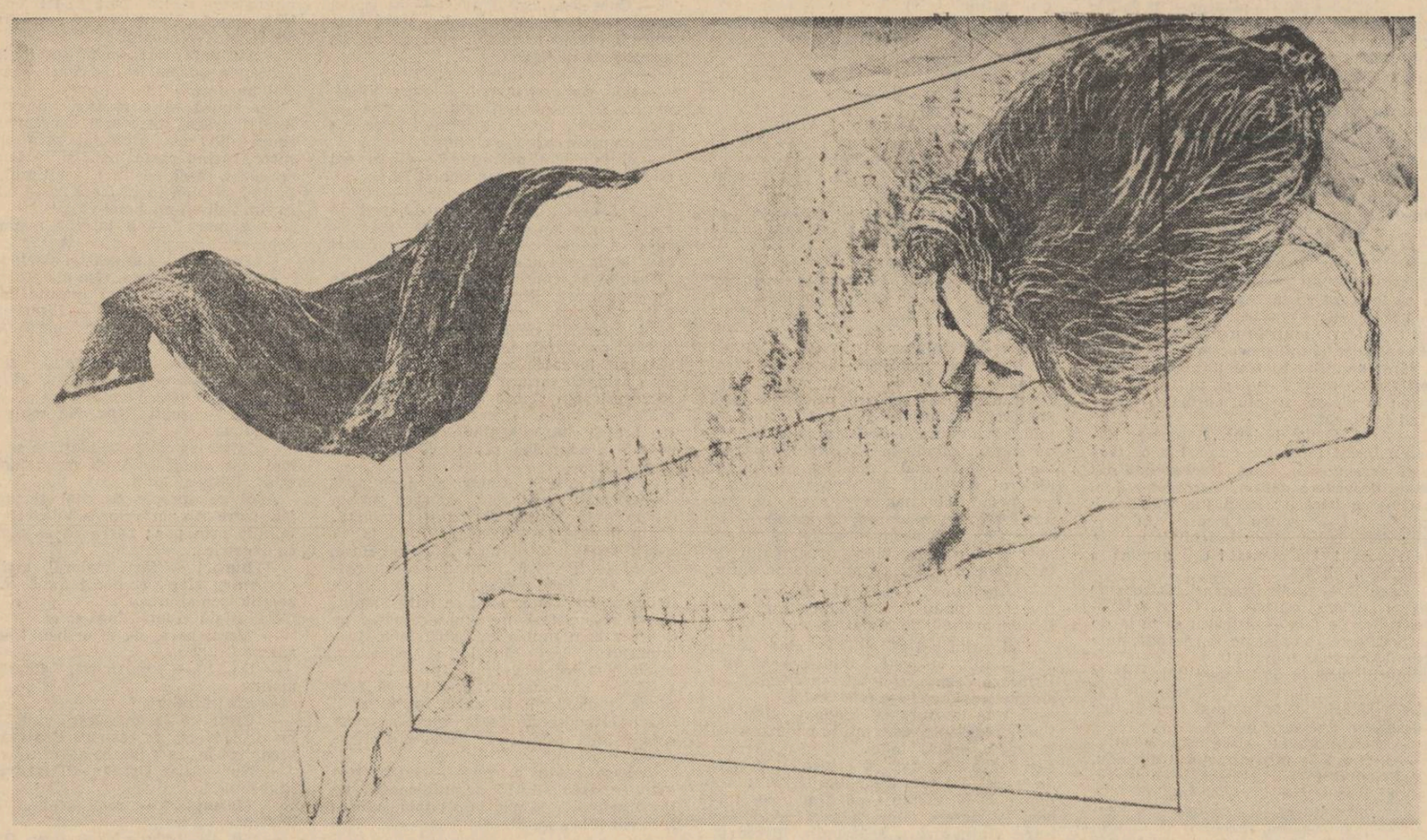
Limbajul e al unor oameni legaţi puternic de tradiţiile săteşti, dar care se găsesc într-un contact foarte viu cu oraşul. Cuvîntul arhaic, local, se împerechează armonios cu neologismul, cu termenii ştiinţifici, dînd limbajului personajelor o policromie deosebită.

Prima carte beletristică a lui Marin Bucur — cunoscut pînă acum ca un harnic şi priceput critic şi istoric literar — conţine în ea prospeţimea, ineditul şi pasiunea aprinsă a lucrărilor de debut dar şi unele stîngăcii inerente, o anumită lipsă de articulaţie între capitole, o anumită grabă în analizarea resorturilor psihologice ale unor personaje şi mă gîndesc în primul rînd la Lisandru, secretarul organizaţiei de partid din comună care mai atent analizat, ar fi putut deveni unul din personajele cele mai izbutite ale cărţii.

Neîndoios romancierul a intenţionat şi a reuşit într-o bună măsură o compoziţie originală, de o structură modernă, de tip caleidoscopic, fără a fi întotdeauna atent pînă la cele mai necesare detalii de asamblare.

Preponderent rămîne, însă, succesul, ceea ce autorul a realizat indiscutabil, ceea ce el aduce nou şi original în evoluţia romanului românesc contemporan. Cu „Zi de vară pînă-n seară" avem un interesant roman de actualitate şi un prozator cu certe însuşiri şi aceasta nu e puţin pentru un debut.

ION DODU BALAN



PAUL ERDŐS: „Despărțirea" (tuș)

liviu călin

carusel

lui V. N.

Fiecare zi pentru mine e o întrebare
de ce umbra cu fiece pas se subție
și încep să mă tem de răscrucea drumurilor
ca să rămîn ghemuit, pasnicul acelor trotuoare
unde orașul, scăpat de lumină,
își mai reazemă știreașina de primul copac din cîmpie.
În buzunare am flori și multe bilete de tramvai,
cuvinte rupte pe cutii de chibrite,
urc direct lîngă vatman și cobor la stații necunoscute,
știu în schimb toate străzile, toate parcurile tîrziu
părăsite
de copii și bătrîni sau de cîntecul lopeților,
primăvara.
Într-un parc m-am întrebat ieri bunăoară
cum ar fi somnul în iarba moale din întunericul apei
dar am fost sigur că peștii mi-ar ține ochii deschiși
și gîndul ciudat a fugit
ca să pot ajunge din nou cu umbra, aceeași, undeva
și să aștept inutil să se deschidă o ușă,
nimeni nu știe sau nimeni nu vrea
să-i pun în brațe o icoană.
E drept nimic, dar nimic altceva.

mai 1966

la o aniversare

În arcul orei aș trage glonțul de sidef
numai s-aud cum scoica îl oprește
e multă veselie prea absentă
și singur nu am chef
s-aud oglinda cum azi își amintește
de părul așezat și haina vișinie,
de umerii pătrați după ghiozdan,
de fila ruptă-n calendarul din copilărie
cînd între zi și lună eu număram un an.

Berlin, 10 sept. 1966

semnul focului

Coloanele cu fructe înclină capiteluri
cu merele de toamnă cît sînul de fecioară,
desculț, în templul verde, lipsit de orice haruri
simt albele copite prinzîndu-se de glesne
ușoare ca un aer tăiat în zimții ierbii :
e bucuria simplă a primilor centauri
sau amintirea străbunilor cu arcul
de care zimbrii, urșii și cîteodată cerbii
se ascundeau în peșteri ?
Dar uit mitologia din visul serii dus
și calc pe limpezimea arpegiilor de rouă.

cîntec

Îmi treci, pădure,
filmul tău de azi
în irisul rănit de arcul depărtării.
Cuvintele acum
iacintul pur și-l strîng.
În degete, prin frunze,
le auzim tulpina.
Deasupra crengile afumă
și dincolo de ele
ne caută lumina.

de ce melancolie?

Ce mîini ciudate îmi întinzi
fără inele și brățări,
sînt două umbre din oglinzi
în care ochiul nu citește —
doar amintirea le-nfierbîntă
cu străluciri de Salomee
și-nfometat nedrept doar gîndul
le dă vibrații eteree.

Cîndva, în cutele mărunte,
vedeam polenul de magnolii,
acum mă las înfrînt de-o rimă
și simt parfumul din infolii.

depărtări învinse

Tăcerea începe din cîmp,
unde liniștea ierbii și a grîului mut
își răspund ;
tăcerea pasului neauzit,
a zborului nevăzut,
a depărtării învinse
de rouă, de curcubeul rotund
în iarba cu ecouri stinse.

o minge-n flăcări

(Puțină preistorie)

FIICEI MELE

O minge-n flăcări, joc astral
alunecă pe razele sonore
și se opri ca boreal
să fie arcul primei ore.

În cute mov, abia ivite
pornesc fiori de ape calde
și cîntec zvelt de stalagmite
vestește țărmuri groenlande.

Încet, o dată cu înghețul,
apar din peșteri dinozauri
și albele păduri, mistrețul
înconjurat de lincși și tauri.

Tîrziu țîșnește și cocoșul
Cu aripi mari de vultur sfînt
rupînd cuvîntului călușul :
coboară omul pe pămînt.

doina alexandrescu

septembrie

Sfîrșit de logodnă, septembrie,
mai darnici devenim,
întîrziem mai mult în plîns
și-ntîrziem mai mult în vin.
Miruiți de-atîta rod
uităm că ne-a prădat de fapt
că a venit cu-o frunză dinspre moarte,
că frig se lasă din gutui necoapte.

Tu mai știi cît ești de-nalt ?
Sînt furnică de pădure dimineața,
mă crește seara curcubeu.
Soarele mă-nfrînge cu-o umbră mereu.

Lumina de septembrie, un mit...
Un copil a ascuns soarele-n ghiozdan
și-a fugit.

păcatul

Lîngă scocul morii
cu mîinile pe pîntec
Rodovica se gîndește la multe,
chiar la Maica Domnului
care n-a fost decît
o biată fată de țară
cu părul spălăcit și ochi lăcrimoși.

Cum stă Rodovica pe gînduri
un viței de lapte se apropie
și o lovește cu botul umed în pîntec
în timpie ce Steaua posibilă a Magilor
cade într-un lan de secară.

baladele

Acolo bolovani-s capete de boi înecați
se uită în sus și se roagă...

Bărbații dezlegați de fumul ogrăzilor
plecați demult cu grîul pe cai,
cu puterea în ciini
nu s-au mai întors
Ei au fost primii.
Un început e oarecum o jertfă.
Caii au rămas la poartă
cu osemintele albe în aer.
De atunci încolo totul s-a petrecut nedureros.

Bărbații se întorc de la moară.
Pietrele cu veșnicia căzută în pori
ca în faguri
macină silabe de oameni rotunde, cîntate
și baladele curg.

greierul din lună

Nu pot să dorm. Greierul din lună
își caută grindă. Totdeauna o să-l aud
Acolo nu sînt copaci.
Poate ei ar fi schimbat soarta planetei.
Doar Adam cu Eva de mînă
au trecut și pe-acolo
în căutarea umbrei de iubit
prin univers...

„sburătorul"

„O revistă adevărată, scria într-un rînd Eugen Lovinescu, nu e o juxtapunere de material eterogen, ori care ar fi el, ci o masă omogenă organizată prin prestigiul și competența unui singur animator" [1]. Cel care semna aceste rînduri a fost el însuși un asemenea animator. În persoana lui — gîndindu-se la „banchetul filozofic" al lui Platon — Ion Barbu vedea „figura amfitrionului clasic" [2]. Într-adevăr, ca personajul dialogului platonician la care făcea aluzie poetul, E. Lovinescu știa să întrețină în cercul său un ton viu, dar elevat, de discuție a frumosului. La *Sburătorul*, el a stabilit curînd un climat intelectual care stimula spre creație și autentică trăire artistică. Dacă revista aceasta, apărută curînd după primul război mondial, la 19 aprilie 1919, a jucat un rol de seamă în evoluția scrisului românesc, lucrul s-a întîmplat tocmai pentru că în fruntea ei se afla un critic cu experiență, care renunțase „la bunuri mai înfloritoare" [3], ca să-și închine existența exclusiv literaturii. În casa de pe strada Cîmpineanu, găsea acces orice iubitor al scrisului, și aceasta nu numai în obișnuitele ședințe de duminica după-amiază ale cercului. „Așa cum ești sigur că, intrînd la ora 5 la oficiul poștal, vei găsi la ghișeu pe același impiegat de serviciu, timp de 20 de ani intrînd la E. Lovinescu la aceeași oră puteai fi sigur că-l găsești pe același scaun la același birou. Pentru a pătrunde, nici o anticameră, — povestește G. Călinescu [4] : băteai și intrai ca într-un oficiu public".

Receptivitatea de altminteri, comprehensiunea critică, nevoia unei critici a „frumuseților", mai preocupată să sporească cît de puțin „frumosul" omenirii decît să nimicească uriciunea literară, — acestea sînt cele dintîi idei programatice pe care le-a schițat revista, plănuită la început ca un fel de magazin literar, al cărui program trebuie să reiasă cu încetul din talentul colaboratorilor [5]. Un mănunchi de scriitori ajunși la maturitate, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, D. Nanu, Caton Theodorian, uniți prin „tendința de a publica literatură cît mai bună" și-au pus acolo, de la început, problema de a „limpezi (...) greutățile începutului, generațiilor, care se ridică" [6]. Pe ei mai ales, pe tineri, înțelegea să-i stimuleze criticul care visa o creație în bucurie, dezlegată de blestemul lui Adam, acela al muncii în durere. „Generozitatea față de elementele noi literare" — declara răspicat E. Lovinescu — este „calitatea primordială a oricărei reviste" [7]. De aceea, la *Sburătorul* nu s-au scris numai apeluri pentru *„Cei care vor veni"* (așa se chema un articol al criticului, sunînd ca o chemare către viitor), dar s-a dus o largă acțiune de promovare a tinerelor valori. Din primul număr, „cronica ideilor" i-a fost încredințată lui Tudor Vianu, iar, dintre critici, revista l-a ajutat să se formeze mai ales pe Pompiliu Constantinescu, colaborator credincios al *Sburătorului* în a doua lui serie din 1926—1927 (prima serie durase 3 ani, pînă în 1921). Publicați în primele pagini, poeții ori prozatorii proaspăt descoperiți erau „lansați" printr-o prezentare călduroasă din partea lui E. Lovinescu. Astfel criticul a înregistrat cu emoție „fișiitul primului zbor al mai multor talente literare" [8], Ion Barbu și Camil Petrescu — acesta semnalat întîia oară cititorilor de Tudor Vianu [9], Camil Baltazar și Felix Aderca, ori G. Bräescu, care și-a putut abia aici releva o înzestrare pînă atunci nerecunoscută. În săptămînalul condus de E. Lovinescu a ajuns la notorietate Hortensia Papadat-Bengescu, care a păși acolo pe un drum menit să-i asigure maxima dezvoltare a talentului. Prozatoare demne de menționat, Ticu Archip și Sanda Movilă, aveau să sporească echipa feminină de colaboratori ai *Sburătorului*. Și cîți alți tineri, unii deveniți ulterior prezențe de seamă ale scrisului nostru, n-au figurat, măcar în treacăt, în paginile acestei reviste ? Perpessicius și G. Călinescu, de pildă, Vladimir Streinu, Anton Holban. Ilarie Voronca și Emil Dorian. La începutul unui an nou, un număr întreg era închinat talentelor care cunoscuseră întîia bătaie de aripă în paginile *Sburătorului*. Cu timpul, vechii scriitori s-au retras unul cîte unul, și în seria a doua a revistei, cu apariție lunară, din 1926—1927, au lipsit cu desăvîrșire. *Sburătorul* devenise o tribună a tineretului. Iar E. Lovinescu căpătase, din contactul cu junii săi colaboratori, o receptivitate sporită față de mijloacele mai noi ale poeziei, față de o anume factură modernă a scrisului.

E adevărat că unii din ei judecau încă nesatisfăcătoare evoluția criticului, sau li se părea că nu i-a înțeles îndeajuns de exact. Însă E. Lovinescu nu pierdea din vedere oarecare nuanțe cînd gîndea asupra nevoii de noutate. El exalta „diferențierea" de tradiție, de trecut, ca pe „adevăratul agent al progresului" și „una din cele mai nobile fețe ale umanității superioare" [10]. Însă își dădea seama că „diferențierea nu reprezintă (...) prin sine o valoare (...) ci numai o lăudabilă tendință [11], a cărei importanță rămîne de precizat după calitatea operelor pe care le prilejuiește. „Luată în sine, diferențierea nu acordă o calificație estetică — confuziune din care pleacă multe din inițiativele artei contemporane. A face altminteri nu înseamnă, principial, a face frumos, precum elaborația unui material tradițional nu presupune, principial, inestetic" [12]. Niciodată E. Lovinescu n-a promovat extravaganța, care se legitimează de atîtea ori prin pretenții de noutate. Modernismul pe care și-l afirma *Sburătorul* n-a uitat de „floarea bunului simț", care se păstra de la început presată în paginile revistei. Literatura publicată acolo era vegheată de un gust matur, ferit îndeobște de excese. O atitudine asemănătoare se regăsește în cronica plastică, susținută cu o frumoasă siguranță critică de pictorul F. Șirato, și în cronica teatrală, ponderată și judicioasă, pe care o semna, în prima serie a revistei, Liviu Rebreanu. Oarecum derutante par, însă, unele din „revizuirile" critice pe care le încerca în paginile *Sburătorului* E. Lovinescu : „revizuiri" ale unor opinii tradiționale bizuite pe spiritul de rutină, aceste articole voiau să considere cu un ochi lucid unele din valorile trecutului. Cercetări comparatiste care stabilesc, de pildă, despre cutare poezie a lui Coșbuc că e o prelucrare a unei poezii bavareze, cîte unele din aceste articole trebuie socotite drept precizări utile de istorie literară ; și tot astfel, cîteva adevăruri, nu totdeauna măgulitoare, despre poezia lui Vlahuță, era bine să fie spuse, împotriva unor păreri abuzive cărora școala le dădea circulație. Dar se citește în aceste „revizuiri" o pornire pripită de a condamna tradiția. Oricîtă convenție desuetă se găsește în *Regele Lear* al lui Shakespeare, un critic nu se cade niciodată să scrie un articol în care să nu facă altceva decît să întocmească o listă de obiecții — din care multe, dealtminteri, nefundate, — de motive care îngreunează gustarea operei astăzi. O capodoperă a trecutului se gustă înfrîngînd inerentele piedici pe care trecerea timpului le-a semănat între noi și ea. Sarcina criticului nu e de a spori aceste piedici, ci de a le înlătura. E. Lovinescu — care cerea criticului să fie înțelegător și să se oprească mai cu seamă asupra „frumuseților", cînd era vorba de literatura contemporană, — devenea un delicat anevoie de mulțumit, cînd scria despre operele timpurilor trecute. Iubind tinerețea, criticul deprinsese unele apucături ale ei : gesturile ireverențioase față de cei bătrîni.

E. Lovinescu își așezase ideologia literară sub semnul luptei împotriva tradiționalismului, pe care-l condamna cu dreptate ca pe o frînă în calea dezvoltării istorice. Însă la dînsul noțiunea de tradiționalism capătă adesea o sferă neîngăduit de largă. El o identifică, de pildă, adesea cu ideea specificului național. Însă a afirma realitatea specificului nu înseamnă a cere întoarcerea cu orice preț la tradiție, nu înseamnă a te situa pe poziții opuse hotărît noului. Dovadă, *Viața românească*, a cărei orientare din nefericire E. Lovinescu a respins-o prea lesne ca fiind „anacronică" și necorespunzătoare progresului. „Cît timp nu pot zice : «e frumos pentru că e românesc» — scrie el, polemizînd cu M. Ralea — a mai vorbi de «specific» în critica literară înseamnă a nu face disociațiunile necesare între categorii diverse..." Desigur, o scriere nu e frumoasă *pentru că* e specifică, și simpla raportare la realitățile naționale nu suplinește talentul. Dar fiindcă aceste realități, artistul le are sub ochi și le cunoaște îndeaproape, ele vor fi, mai degrabă decît altele, punctul de plecare al unei opere de matură autenticitate. Pledoaria pentru specific dobîndise la *Viața românească* înțelesul pozitiv al unei pledoarii pentru realism. Și aceasta i-a scăpat lui Lovinescu, care argumenta totuși corect, atunci cînd arăta că specificitatea *nu condiționează* valoarea operei și că ea nu constituie un criteriu pe care să-l putem mînui cu fermitate în evaluările critice ; căci nu sîntem în stare să stabilim cu preciziune categorică doza de specific a fiecărui scriitor.

Făcînd distincție „între categorii diverse", Eugen Lovinescu era îndreptățit să combată confuzia între etnic și estetic, exagerarea naționalistă pe care o săvîrșeau semănătoriștii și, după ei, gîndiriștii. Însă greșea grav neglijînd relația care face solidare valorile estetice cu anumite conținuturi sociale și politice. Conștient de existența acestei relații, el credea totuși că datoria criticului este să facă abstracție de ele atunci cînd emite o apreciere. Astfel de convingeri estetiste ne despart de moștenirea *Sburătorului*, la fel ca și unele opinii reacționare strecurate foarte rar, am zice accidental, în această revistă care s-a ferit stăruitor de politică. Trebuie totuși spus că *Sburătorul* a luat de vreo cîteva ori atitudine împotriva obiceiurilor politicianiste ce stînjeneau viața artistică [13] ori a stigmatizat, prin pana lui Lovinescu, într-un pamflet admirabil, *Deputatul Păsuică*, demagogia și vidul intelectual al unor politicieni din perioada de după primul război mondial. Directorul revistei avea un condei de ascuțit polemist, care știa să învăluie într-o eleganță ucigătoare atacurile sale. Nu se poate trece cu vederea articolul despre filologul Al. Procopovici, o critică indirectă a moravurilor culturale care îngăduiau alegerea la Academie a unor cărturari cu merite foarte modeste, ori încă acela despre D. Caracostea, profesorul pedant și bombastic.

Sburătorul nu-și propusese, cînd a apărut, să fie un organ de luptă, ci mai degrabă unul eclectic, de acord între scriitori. A rupt totuși, chiar în prima serie, cîteva lănci, apărînd cu oarecare afectare necesitatea unei ținute decente în polemică. Într-o vreme în care scrisul polemic aluneca amenințător spre trivialitate, revista protesta speriată împotriva unei „noi lepre ce devoră : intemperanța verbală" [14]. Mai substanțiale — cum, în genere, întreaga revistă e mai substanțială în acea perioadă — polemicile din a doua serie au semnificația unor luări de poziție inteligente în variate probleme culturale. Discutînd cu un ton calm și urban, dar convingător, Pompiliu Constantinescu, de pildă, respingea o teză fundamentală a gîndirismului, arătînd că „intuiția mistică nu formează un accent al psihologiei noastre etnice", „că, în structura noastră biologică, dispoziția mistică e absentă" [15]. Revista lui E. Lovinescu a apărat și în alte rînduri pozițiile raționaliste, persiflînd poza ortodoxă a gîndiriștilor și ironizînd explicațiile mistice date poeziei de către abatele Brémond, cel care lansase ideea nebuloasă a poeziei „pure". Nu e nici un mister în vraja unor versuri — arăta Lovinescu ; e vorba numai de valoarea sugestivă pe care o au cuvintele înseși și pe care criticul o socotea accesibilă unei analize limpezi.

S-ar mai putea depista, desigur, în coloanele *Sburătorului* și alte exemple ce merită valorificarea. Ori cum, nici o altă revistă dintre cele două războaie, afară doar de *Viața românească*, nu i-a stat înainte. Fără ea, aspectul literaturii noastre din această perioadă ar fi fost cu totul altul.

DAN HĂULICĂ

1 — Convorbiri literare în Sburătorul, *seria nouă, Nr. 1, martie 1926.*
2 — De vorbă cu dl. Ion Barbu, în Viața literară, *5 februarie 1927.*
3 — Sburătorul, în Sburătorul *nr. 1, 19 aprilie 1919, pg. 2.*
4 — *G. Călinescu*, Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, *1941, pg. 715.*
5 — *v. interviul* De vorbă cu dl Eugen Lovinescu, în Viața literară, *an. I, nr. 6 din 27 martie 1924.*
6 — ibidem.
7 — Gîndirea, în Sburătorul, *an. IV, nr. 1, martie 1926.*
8 — L. Rebreanu în Sburătorul, *an. II, nr. 30, 4 decembrie 1920.*
9 — Un scriitor nou. — în Sburătorul, *an. II, nr. 25, 30 octombrie 1920.*
10 — Sincronism și diferențiere, în Sburătorul, *an. IV, seria nouă, nr. 10, din 1927, p. 1.*
11 — ibidem
12 — ibidem.
13 — *v. Liviu Rebreanu*, Cronica teatrală. Teatrul Național : Criza directorială, în Sburătorul, *an. I, nr. 2 din 26 aprilie 1919.*
14 — *E. Lovinescu*, Caliban, în Sburătorul, *an. I, nr. 10 din 21 iunie 1919, p. 210.*
15 — Ortodoxism și misticism literar, în Sburătorul, *an. IV, nr. 10, aprilie 1927, p. 131—132.*

reconstituirea

povestire de horia pătrașcu

— Vroiam să le atrag atenția — începu maiorul — să aibă grijă, pe viitor; de bine de rău și-au dat acum bacalaureatul: au terminat liceul cum s-ar spune! S-ar putea însă să meargă mai departe, să urmeze și o facultate, la fără frecvență — slavă domnului au toate condițiile, nu?

Ripu îl urmărea cu atenție: „Ce mai vrea?! Ce mai vrea oare și ăsta?"

— ...așa că sînt dator să le spun — continuă maiorul — să aibă grijă să nu se dezică nici pe viitor! Dacă acum, după bacalaureat, au fost atît de bucuroși încît s-au apucat să lovească un amărît de ospătar — să facă tot posibilul ca, după luarea examenului de stat, să bată-măr întreg corpul didactic: în frunte cu decanul, dacă se poate!

Singurul care rîse, părînd a gusta gluma, fu Vuică: „Mhăhă! Mhăm!" — făcu fără nici un chef, mai mult din obligație.

— E un sfat... **prietenesc!** — sfîrși maiorul, fără a-i mai privi. Și se așeză pe bancă, acolo unde șezuse Ripu, puțin mai înainte.

— Nea Drăgane, noi...! — încercă Vuică cerînd parcă ajutor. Noi nu...

— **Taci!** — îi șuieră Ripu înroșindu-se la față și tremurînd abia stăpînit.

— Poftim! — zise atunci Drăgan întinzîndu-le actele. Sper să fie pentru cea din urmă oară.

Ripu le luă și le strecură în buzunarul de la spate al pantalonului, fără a mai mulțumi. Gîndurile îi umblau aiurea. Simțămîntul acela dezgustător de silă amestecată cu frică și regret care îl scormonise chinuindu-l în întreaga acea după-amiază, dispăru deodată, ca prin farmec, făcînd loc unui gol pustiu în care mai rămase doar, triumfînd — neputința. „Maimuțele nu au buletin, mă!" — își aminti replica lui Vuică. Și simți atunci nevoia puternică, aproape organică de a răsufla adînc; de a respira aer curat, mult; simți că se înăbușe. Și vru deodată să mai fie o clipă acolo — numai o singură clipă **acolo**, în nisip, în locul acela izolat și rece din josul rîului, de sub terasamentul căii ferate. Și atunci o zări pe Aura...

— Nu! — făcu, aproape fără voie.

— Ai spus ceva? — îl întrebă Drăgan.

— Nu vreau...! Spuneți-i să plece! — murmură, stins.

— Ce nu vrei? Cine să plece?!?

...se apropia dinspre cîmp, încet, apoi nu o mai zări o vreme, din cauza barăcii; venea prin spatele ei...

— Ce nu vrei? — insistă Drăgan.

— **Nimic...!** — șopti. Nu mai vreau nimic! — și era întunecat acum la chip. Vreau numai atît: să terminăm cît mai repede! **Vă rog...**

— Asta depinde numai de voi! — zise Drăgan, încă nedumerit, privindu-l. Apoi îi întoarse spatele: sosiseră și ceilalți.

Însoțit de zgomote surde, norul cel vînăt ajunsese pe nesimțite pînă de-asupra „Pescărușului"; rămăsese suspendat acolo — puternic și neîndurător — urmărind parcă cu satisfacție furnicarul neliniștit de oameni ce se agita dedesubtul său, jos. Gonit din urmă, soarele se rostogolise înciudat către apus înroșindu-se de furie, pregătindu-se să coboare pe după dealurile de dincolo de calea ferată — indiferent, nepăsător la noaptea pe care avea să o lase în urmă, peste pămînt.

Un prim val de aer rece, încă uscat, mătură plaja pustie; înțelepte și supuse — conștiente de înfricoșătoarea lor deșertăciune — sălciile își plecară capetele sub adiere legănat, într-o parte și alta, ca în ritualul unui cor; cor vechi, de bătrîni țărani mistici, interpretînd un cîntec lung și trist, de stepă.

Însăși lumina se schimbă, brusc: aerul deveni pronunțat de fluid, de un cenușiu accentuat, ca și un cristal; lucrurile din jur se văzură mai bine, mai pline de contur; mai personale. Văzduhul se limpezise; teama înebunise natura, o făcuse să-și piardă prezența aceea aparent ostentativă: devenise dureros de nouă, de simplă și de pură; așa cum era ea de fapt. Din totdeauna.

Maiorul își privi ceasul; „Peste un sfert de oră, cel tîrziu, ies cei de pe stadion!" — gîndi. „Într-adevăr, lucrurile stau cam prost... cum nu se poate mai prost!"

Scherer filma aproape fără întrerupere, trăgînd cadru după cadru. Se oprea numai arareori, și atunci numai pentru a schimba obiectivul aparatului; profita însă pînă și de aceste scurte răgazuri pentru a da celor doi indicațiile necesare mișcărilor din momentul următor.

Baraca trebuia distrusă; bătîndu-se — cei doi trebuiau să o dărîme; cum se și întîmplase de altfel cu o săptămînă în urmă: lovit fiind de către Vuică, Ripu urma a se izbi de unul din pereții ei din plăci fibro-lemnoase, năruind astfel întreaga construcție (cel puțin astfel declarase Ripu la anchetă că s-au petrecut lucrurile).

Acum însă, în tot ceea ce făceau cei doi păreau că se joacă; dar un joc trist și penibil — amarnic de penibil — iar Scherer, urmărindu-le mișcările în vizorul aparatului de filmat, își blestema ceasul în care fusese vîrît în toată afacerea asta.

Pînă atunci filmase flori, sau pisoi jucăuși, sau rîuri spumegînde; sau pașnice manifestații — mitinguri, concursuri folclorice pe plan raional — multe din ele avînd avantajul de a fi transmise în diverse emisiuni ale televiziunii: ceea ce însemna fonduri și peliculă pentru cineclub. De data asta însă lucrurile se schimbaseră: era cu totul altceva; și de aceea, el încercă să imprime bătăii un caracter filmic, măcar cît de cît spectaculos:

— Lovește-l în burtă! — îi strigă lui Ripu. Lovește-l tovar'ș în burtă, cu pumnul, ce dracu!

— Cum să-l lovesc, dom-le!?!

— Așa, ușor: dă în el! **Simulează că-l** tragi un pumn în burtă — iar dumneata, tovar'ș Vuică, apleacă-te în față, din mijloc, ca și cum te-ar durea...!

— **Așa?** — îl întrebă Vuică.

— Așa! Acum dumneata — i se adresă lui Ripu — lovește-l cu genunchiul... de jos în sus; în bărbie!

— ...și eu ce fac? — întrebă Vuică.

— Cum, ce faci? Cazi pe spate, ce vrei să faci altceva?

—Dom-Scherer — făcu Ripu; și parcă scîncea. Credeți-mă: n-am dat cu picioarele! N-am dat niciunul cu picioarele, deloc, vă rog să mă credeți!

— Parcă dumneata mai poți ține minte! — zise Scherer nerăbdător; lumina scădea vertiginos — norul acoperise aproape întreg cerul, deasupra — iar fără lumină nu se mai poate face nimic... Poftiți! — le strigă. Haideți: **acum!**

Ripu își săltă piciorul îndoindu-l din genunchi. Simți pentru o clipă bărbia lui Vuică, lovindu-l; în momentul următor Vuică scoase un urlet înfiorător: trupul său zvîcni înapoi arcuindu-se prin aer, și vlăjganul se prăbuși pe spate cît era de lung.

— La dracu! — exclamă maiorul; și se ridică de pe bancă, îngrijorat.

— Vuică! — țipă Ripu; și repezindu-se, se aplecă asupra trupului căzut prinzîndu-l de umeri. Vuică, ce-i mă?

Dar Vuică rîdea — și se ridică de jos dintr-odată și era el, Vuică, caraghiosul— și rîdea nestăpînit, iar Ripu simți cum îl cuprinde furia.

Simți cum îl cuprinde furia, și era o furie oarbă, urîtă, îndreptată împotriva tuturor; furia omului care gîndește singur, apăsat de nesiguranța celor ce aveau să urmeze; furia neputincioasă a celui acuzat: neputința crudă, furioasă — înjosire tulbure și totuși conștientă; și cu atît mai tulbure, și cu atît mai conștientă, cu cît auzi acum, sfîrtecat de neliniște și îndoială fiind — aplauze.

Amuzată, Aura bătea din palme nestăpînit, cu bucuria lumii întipărită pe față.

— Ascultă domnișoară — i se adresă maiorul — dumneata crezi că te afli **la circ?**

În depărtare tună surd, prelung; imediat apoi tună deasupra ștrandului, puternic. S-ar fi zis că cerul se cheamă dintr-o parte în alta, de unul singur.

Cei doi continuau să se bată supravegheați îndeaproape de ochiul atent al lui Scherer:

— Lovește-l în gură! — tocmai îi spunea lui Ripu.

Aura se îndepărtase. Nu prea mult. Ședea în picioare, rezemată cu spatele de una din sălciile tinere plantate de curînd pe alee. Oricum, de acolo nu o mai puteau alunga. La urma urmei plaja aparținea tuturor.

— Slabi actori — făcu Drăgan ca să zică ceva: urmărea mișcările celor doi. Foarte slabi actori, amîndoi...!

— Elevi buni, în schimb! — murmură Paveliu. Cei mai buni elevi ai mei...! Mi-au pus capac!

Maiorul ședea alături de ei, pe bancă; cu bărbia în piept, părea că ațipise.

— Lovește-l în gură! — strigă Scherer, exasperat. În gură, tovar'ș — nu în obraz! Cum vrei altfel să-i crape buza?!

— Dă, mă! — îl îndemnă și Vuică. Și rîse încetișor: Dă, că n-o să mor dintr-atîta! Hai — îi zise lui Ripu, spre a-l încuraja; și își întinse capul din gît, înainte, parcă spre a și-l oferi cît mai bine loviturii. Că dup-aia o să dau și eu, și cînd ți-oi da eu una... **vai de păcatele** tale!

— Mai bine dați-le să bea — fu de părere Paveliu. Și rîse îngrețoșat, cu împotrivire: Aduceți-i la starea de atunci, veți vedea ce efect colosal poate să (sughiță deodată) — **aibă!** Veți vedea, da (și sughiță din nou) — în ce constă **miezul** reconstituirii voastre! De ce îi chinuiți de pomană?

— Altfel ar fi făcut închisoare...! — rosti Drăgan, pe gînduri; își amintise dintr-odată cuvintele maiorului: „...**să refuzi orice sprijin pentru a te ridica în picioare!"**

Nu știa însă de ce și le-a amintit.

Probabil că era ceva în legătură cu directorul; sau poate că era numai ceva datorat faptului că se afla acolo, acum, și că tot ceea ce se petrece **acolo**, păstra aparența unor evenimente consumate de mult, cu foarte mult în urmă; evenimente neplăcute, și totuși necesare; întîmplări a căror amintire îți lasă în gură un gust leșietic, de cenușă — deși, tu, le dai crezare: le găsești cu totul normale — privind în trecut.

— Ar fi făcut, **desigur...!** — zise Paveliu. Însăși fapta lor putea lua o turnură periculoasă, **fiind interpretată din punct de vedere politic!** Socotind numai dărîmarea barăcii: locul fusese amenajat — nu? — pentru vînzarea mititeilor; dărîmînd-o, ei au îndeplinit un act de sabotaj! **Un atentat!** Un atentat la ordinea publică.

„Logic!" — gîndi Drăgan. „Scîrbos de logic! Logic, și scîrbos, și totuși fals — îngrozitor de fals — și dracu să te ia de om, cu toate complexele și răutățile tale de mic-burghez împuțit!".

Paveliu vorbea dezlînat și părea dărîmat, cu totul; dărîmat fizic, trupește; și privea rătăcit, ca un animal încolțit, iar lui Drăgan i se făcu milă:

— Încetați, gata! — zise, abia auzit.

— Poftim? — făcu directorul din nou, neînțelegînd. Ce tot vreți? — adăugă. Trupul i se frînse și căzu înainte din mijloc, oprindu-se cu coatele în genunchi; rămase așa, începînd să răsufle greu, agitat. Instinctiv, Drăgan își feri picioarele mai la o parte; directorul îi ghici însă intenția:

— N-ai teamă — bolborosi. N-am să vomit, fii pe pace!

— Ați spus ceva? — întrebă Scherer, întrerupînd filmarea.

— N-am spus nimic! — îl repezi Paveliu. Ce te tot zgîiești? Vezi-ți de treaba dumitale! Și sughiță atît de puternic încît pe Aura, care se afla totuși destul de departe, o bufni rîsul. Scandal! — mai exclamă. Haimanale! — zise. Și își pierdu șirul cu totul: Am spus și repet: **Violența!** — Iată unul din atributele proprii lumii moderne!

Aproape că striga acum, iar ceilalți încremeniseră — neștiind încă cum să reacționeze — și numai Aura, singură, profită de această situație pentru a-i face lui Ripu un semn cu mîna, discret: zîmbind ștrengărește, ea își înșurubă în tîmplă degetul arătător, strivindu-l, arătînd în acest timp către Paveliu cu coada ochiului. Ripu o privi însă nemișcat fără a-i răspunde; fără a face nici un gest.

O privi nemișcat, în tăcere; o privi îndelung, bucurîndu-se de faptul că e acolo și el o poate privi; și deodată totul din el deveni liniște, și pace, și siguranță, și încredere senină, și chiar dacă ea se afla **acolo** — iar el, **aici** — asta nu mai însemna nimic...

— **Principii!** — urla Paveliu. Principii **în numele cui?** În numele căror principii se moare **din neglijență?** (și era alb la față ca și un cadavru) Unde începe vina; unde începe culpa, asta puteți să mi-o spuneți?

Se ridică în picioare; tremura, clătinindu-se înfiorător.

— V-ați imaginat vreodată — răcni — cum arată capul unei fetițe de cinci ani peste care a trecut roata unui camion? Vă puteți imagina cum arată un asemenea cap făcut zob, și cu orbitele **pline cu bălegar?**

Își prinse deodată obrajii între palme strîngîndu-i între degete, năpraznic, de parcă ar fi vrut să și-i sfărîme; pentru o clipă ceilalți avură impresia că a izbucnit în plîns. Dar directorul nu plîngea: icnind, vomita în spasme printre degete.

Aura se îndepărtă imediat, pălind; o porni la început încet, șovăind, apoi începu să alerge cu pași mari fără a mai privi în urmă. Se opri abia cînd ajunse în apropierea bătrînei, lîngă pod. Bătrîna își îndemna gîștele să-i mănînce din buruieni întinzînd cîte una, pe rînd, la fiecare din ele. Gîștele ciuguleau supuse, fără a se grăbi.

— Ce le dai, măicuță? — o întrebă; simțise dintr-odată nevoia de a vorbi cu cineva, oricine; și orice.

— Paltin — făcu bătrîna.

— Și... le place? — mai zise fata; și roși: întrebarea era prostească de-a dreptul.

Bătrîna însă nu o auzi:

— Paltin! — repetă ea. Paltin uscat: **ca să iasă bobocii albi!**

Baraca se nărui făcînd un zgomot asurzitor; Ripu își acoperi capul cu brațele pentru a-și feri măcar ochii, cît de cît.

Vuică îl izbise în umăr atît de puternic încît, din pricina avîntului, se pomeni venind peste el și căzură împreună, rostogolindu-se în praf, printre scînduri.

— Perfect! — strigă Scherer, blocînd motorul. Mai avem ceva de făcut? — îl întrebă apoi pe maior.

— Podul, băiete — zise acesta. Atît: **lovitura de lîngă pod!**

Vuică se ridică cel dintîi. Îi întinse apoi mîna și lui Ripu ajutîndu-l să se scoale la rîndul său de jos. Ripu se ridică; în momentul următor însă se trezi din nou la pămînt. Lucru ciudat: nu simți nici o durere.

— Ce-ai, mă? Ce pățiși? — îl întrebă Vuică, nedumerit. Ei, fir-ar al dracului! — exclamă apoi zărind capătul cuiului ieșind din piciorul celuilalt.

— Taci — îi șuieră Ripu — ține-ți gura. Nu-i nimic, dă-l în mă-sa... Ce, vrei să ne țină aici pînă la noapte?

Fierul îi pătrunsese adînc, în coapsă. Și-l scoase încetișor, cutremurîndu-se. Nu-l durea de fel; se strîmbă însă, deoarece nu-și putea stăpîni acel sentiment nelămurit de silă, de greață pronunțată la vederea cuiului acela ruginit pe care și-l scotea din carne: ca și cum ar fi scos de acolo un vierme, ținîndu-l de cap, strîns.

Ținîndu-l strîns de braț, Drăgan îl ajută pe Paveliu să urce în mașină; îl instală în interiorul G.A.Z.-ului, într-un colț și îi făcu semn șoferului să vegheze în continuare. Coborî apoi, voind să se îndrepte către ceilalți aflați pe mal, lîngă pod.

— Mai durează mult, tovarășe secretar? — îl întrebă Toma, ivit în pragul „Pescărușului".

— Nu; sîntem gata, imediat — îi răspunse.

— Atunci, pot da drumul la muzică? — făcu Toma, bucuros; Drăgan înțelese că ospătarul era cu totul străin de cele petrecute la baracă.

— Poți! — îi zise.

Toma își frecă mîinile din cale afară de mulțumit:

— Să încălzesc atunci stația, da? — și era vesel: un copil primind o jucărie mecanică.

— Încălzește-o...

— O bere serviți?

— Nu servesc...

— Rece! Am pus la ghiață, special!

— Nu mulțumesc! mai zise Drăgan îndepărtîndu-se în grabă către pod.

— Cum se simte? — îl întrebă maiorul, odată ajuns acolo.

— Prost! — răspunse. Prost, deși și-a mai revenit acum. Trebuie să-l ducem acasă... cît mai repede!

— Pregătiți-vă! — anunță Scherer ducînd aparatul la ochi. **Atențiune...!**

„Urmează: **Acum!"** — gîndi Ripu, fulgerător.

Aflat din-naintea sa, Vuică îl privea cu încordare, nemișcat; așteptînd. Trebuia să fie foarte atent: pumnul lui Ripu urma să-i zboare pe lîngă falcă ștergîndu-i aproape obrazul, iar el — mimînd lovitura — trebuia să se arunce pe spate, lăsîndu-se să cadă de-a rostogolul peste mal, pînă jos la rîu, la piciorul podului. Își simțea picioarele tremurînd, obosite; repetaseră de nenumărate ori mișcarea, în grabă — se zoreau cu toții acum — astfel că fusese nevoit să coboare și să urce malul de tot atîtea ori; ceea ce nu însemna puțin.

— Atențiune... — făcu Scherer din nou, pregătindu-l; și roti încetișor obiectivul aparatului de filmat.

„Cel puțin s-a sfîrșit!" — gîndi Ripu. „Cel puțin, cu asta, totul s-a sfîrșit! Urmează: **acum**, și totul s-a sfîrșit!" Și simți deodată că i s-a făcut cald.

Se uită la Aura cu coada ochiului în timp ce se apleca din mijloc trimițîndu-și în spate brațul îndoit din cot, pentru a-și lua avînt; fata îl privea. Îl privise de altfel în tot acest timp, se uitase numai la el, mereu — dar nu mai zîmbea. Își dusese mîna la gură apucînd-o între dinți, strîns, și aștepta încordată dimpreună cu toți ceilalți, atentă la comanda lui Scherer ce avea să urmeze. De fapt încordați erau cu toții, și nervoși; nimănui nu-i mai ardea acum de amuzament, după cele întîmplate cu Paveliu.

Doar bătrîna — aflată nu prea departe — își vedea de gîștele ei, în liniște.

— Atențiune! — făcu Scherer, pentru a treia oară.

„Ce mai așteaptă...? Ce mama dracului mai așteaptă? De ce întîrzie atît?!?"

— Hai, neamțule...! Hai odată! — zise cineva.

Fusese maiorul; cuvintele lui plutiră prin aer distinct mărind parcă încordarea aceea nefirească a tuturor, aflați în așteptare.

— **Stați!** — strigă Scherer, deodată; și tot atunci, tună.

Tună năprasnic, de parcă cerul ar fi crăpat în două, deasupra lor; tună asurzitor și un fulger orbitor de alb, incandescent, spintecă în zig-zag văzduhul. Apoi fu întuneric o clipă, și liniște deplină, iar Ripu — asurzit — încleștat brusc în propriile-i reflexe a căror sensibilitate crescuse vijelios, din pricina așteptării — își trimise pumnul înainte și în sus, izbind din toate puterile.

Singur Vuică auzi strigătul; își întoarse nedumerit capul către Scherer. Astfel că primi lovitura în plin.

Veni peste cap — proiectat parcă de o forță nemaipomenită, invizibilă — și zbură peste mal, căzînd; zbură de-a dreptul, dispărînd astfel din fața celorlalți.

— Bun! — făcu maiorul, fără a-și auzi glasul. Hohotind, tunetul se spărgea departe, către munte; zgomotul însă îi mai persista în timpane. Bun; gata! — mai zise.

Și atunci, pe plaja aceea — pe plaja ce se cufunda mereu mai mult într-o întunecime galbenă, murdară — răsună, ascuțit și sălbatic, țipătul Aurei.

În următoarele momente niciunul din cei aflați acolo nu fu capabil să înțeleagă ce s-a întîmplat: ținîndu-se cu mîna de falcă, Vuică se cățărase pe mal și se ivise din-naintea lor cu gura plină de sînge, scuipînd. Clătinîndu-se, se apropie de Ripu:

— Ce-ți veni, mă?! — îl întrebă. De ce ai dat?

Prostit, Ripu își privi pumnul încă strîns, cu care lovise:

— N-am dat...! — reuși să îngaime; și rîse palid. N-am dat, mă! — mai bîigui. Cum era să dau? — și rîse din nou.

— Ce, ești nebun? — făcu Vuică; și trăgîndu-și nasul cu putere, scuipă apăsat într-o parte. Cum n-ai dat?! — făcu apoi.

— **N-am dat, mă — tu n-auzi?** — aproape că strigă Ripu.

— Cum dracu n-ai dat? — se holbă Vuică. Asta ce mai e? — și arătă pata roșcată căzută în nisip: pată de salivă, amestecată cu sînge.

— Tu... de ce ai întors capul?

— Păi dacă strigase! — făcu Vuică, uimit; și scuipă din nou. Ce era să fac?! — mai zise, prinzîndu-și între degete un dinte care i se clătina.

— Ce-ai făcut, neamțule? — interveni maiorul. Ce naiba s-a întîmplat?!

— Nu știu, tovar'ș maior! — murmură Scherer, speriat și nedumerit în același timp. Eu le-am spus să stea! Să stea, ca să schimb bobina: că nu mai am film în aparat...!

Înainte ca cineva să-și dea seama de ce se petrece, Ripu se repezi la el și îl lovi în burtă, din toate puterile. Icnind înfundat, omul se aplecă în față și căzu cu mîinile în nisip. Ripu încercă să-l mai lovească odată — în coaste de data asta, cu piciorul — dar plutonierul se repezi și îl prinse strîns, răsucindu-i mîinile la spate. Începu să se zbată între brațele lui, scîșnind; Vuică se repezi la rîndul său și îl luă în brațe, imobilizîndu-l:

— Ce-ai, bă!? Chiar ai înebunit? — îi strigă; iar sîngele îi curgea șiroaie din buza ruptă, murdărindu-i treningul. Puțin îi păsa însă de asta: Ripu părea a-și fi ieșit cu totul din minți. Ho! Hooo, drace! — îi strigă, luptîndu-se din răsputeri să-l țină nemișcat; și deși falca îl durea îngrozitor, abia se putu stăpîni să nu izbucnească în rîs observîndu-l pe Scherer cum umbla în patru labe, jur-împrejurul lor, căutîndu-și ochelarii, bîjbîind cu degetele prin nisip.

Văzînd că altfel nu reușește să facă nimic, plutonierul își săltă brațul și îl izbi pe Ripu peste ceafă scurt, cu muchia palmei; acesta se înmuie, dintr-odată.

Rămase locului o vreme — cu brațele căzute, atîrnîndu-i neputincioase pe lîngă genunchi — apoi oftă odată, adînc; și se nărui la pămînt.

Scîrțîind din balamalele ruginite, porțile stadionului săriră în lături și se izbiră de pereți, pocnind metalic, surd. Un puhoi de oameni se revărsă pe alee, umplînd-o. Mulți din ei, însetați, porniră către „Pescăruș", risipindu-se pe întreaga plajă; maiorul îi văzu.

— Neamțule, gata? — întrebă.

— Gata, tovar'ș maior! — îi răspunse Scherer. Era verde la chip; încă nu-și revenise.

— Nu pot...! — șopti Ripu pentru a nu știu cîta oară.

— Ba ai să poți! **Acum ai să poți!** — îl repezi Drăgan.

— Ce, mă: ți-a plecat muierea? — se răsti și Vuică. Îi duci dorul, te pomenești! Îi duci dorul... **fecioarei!** — mai zise; și rînji.

— Nu pot...! — făcu Ripu, din nou. Și privea către pod.

Plîngînd în hohote, Aura se îndepărta în grabă. Apoi începu să fugă, și o văzu cum se repede printre doi oameni, care tocmai treceau puntea; aproape să-i răstoarne. Și nu o mai văzu.

— Nu pot! — repetă Ripu. N-auziți că nu pot? Ce vreți? **Ce vreți...?**

Plutonierul tăcea. Maiorul se apropie:

— De ce nu poți? — întrebă.

— Tova-maior... **nu mai pot!** — zise; iar glasul îi tremura, obosit. E prietenul meu! Cum să dau în el?

— Dar atunci cum ai dat? — făcu maiorul. Și avea vocea rece, uscată, uniformă: incidentul cu Scherer îl scosese din fire.

— Atunci eram beat... tova-maior! **Eram beat!** — aproape că strigă. Asta e cu totul altceva!!

Plutonierul tăcea.

— Minte! — sări Vuică. Minte, tova-maior; să mor eu dacă nu minte!

Ripu se uită la el, lung. Îl privi timp îndelungat, aproape cu duioșie, și simți cum toată teama și îndoiala, adunate în el în ziua aceea — se risipesc treptat; se scurg. Și deodată totul îi deveni străin, și indiferent, și aproape că zîmbi...

— Ea! — zicea Vuică. Ea: puștoaica! Fir-ar a dracului de boarfă, i-a sucit mințile cu totul! Ce te uiți așa la mine?! — îi strigă, revoltat.

Continua să-l privească. Îl privea numai pe el — pe Vuică — și zîmbea acum, cu adevărat; era un zîmbet trist, îndepărtat, de nicăieri; iar lui Vuică rana i se cicatrizase, într-un fel: sîngele i se închegase în colțul gurii și părea a fi o murdărie; o coajă murdară; un rest cojit de mîncare, aflat acolo, în colțul gurii lui strîmbe...

— **Acum!** — strigă răgușit Scherer, pornind motorul.

Cei doi nu se clintiră. Față în față, așteptau parcă ceva împreună: ceva scurt, repede; ceva care ar fi putut veni de la fiecare din ei, și totuși de la niciunul; ceva străin: care să-i îndemne să isprăvească. Cu care să se sfîrșească odată totul — oricum.

— Îți pare rău... mă? — îl întrebă Vuică, în șoaptă. Dă-o-ncolo! — mai zise. Tot un drac.

Nu apucă să sfîrșească: pumnul lui Ripu îl trăzni între ochi, amețindu-l; și zbură din nou proiectat prin aer, în spate, căzînd peste mal; și — iarăși — se căzni să-și păstreze echilibrul, căutînd să rămînă în picioare ca să nu cadă în rîu. Ceilalți nu-l mai văzură.

— A mers? — îl întrebă maiorul pe Scherer.

— Perfect! — zise acesta, blocînd.

— Haidem! — mai zise maiorul; Drăgan pornise deja către mașină. Mergeți și voi? — îl întrebă apoi pe Ripu.

Acesta îl privi mirat; părea că nu înțelege.

— Vă întreb dacă mergeți! — zise maiorul. În mașină e loc destul, vă putem duce pînă în oraș. Veniți?

— Nu — șopti Ripu. Vă mulțumim! — adăugă.

— Mîine să vă prezentați la secție — mai zise maiorul. Aveți acolo niște lucruri..! S-a-nțeles?

Apoi se apropie de mal și privi în jos, către rîu; în picioare, Vuică își trecea mîinile prin păr; părea că se piaptănă, cu degetele...

— **Bun...!** — făcu maiorul, mai mult ca pentru sine; și porni după ceilalți; aceștia tocmai urcau.

Se instală în față, lîngă șofer.

— Ziceai ceva, de niște bani! — i se adresă Drăgan.

— Da...! — murmură, aducîndu-și aminte.

— Cît îți trebuie?

— Crezi că avem vreo vină?—făcu maiorul, în loc de răspuns. Crezi că avem vreo vină în toată treaba asta?

— Nu — zise Drăgan. Și repetă: Cît îți trebuie?

— **Violența...!** — rosti deodată Paveliu, trezindu-se.

— Cît îți trebuie? — făcu Drăgan.

— Violența (și sughiță)... și însingurarea! Iată două din... două din...?!!

Cădeau primele picături. Cîțiva oameni se apropiară de mașină; priviră iscoditori în interior, prin parbriz.

Șoferul călcă ambreiajul. Apoi apăsă pe accelerator. În aceeași clipă, claxonul G.A.Z.-ului începu să sune nestăvilit asurzindu-i pe toți.

— Ce faci, băiete? — exclamă maiorul. De ce claxonezi?!

— Nu claxonez, tova-maior! — scînci înciudat șoferul, izbind inutil cu pumnul în butonul din centrul volanului.

— Cum nu claxonezi? Acum ce faci?!

Tînărul își vîrî mîna sub tabloul de bord, scormonind acolo și trase de ceva, înjurînd printre dinți; zgomotul încetă brusc.

— Unde e Dumitrescu? — întrebă Drăgan remarcînd lipsa plutonierului.

— Vine el...! — zise maiorul; ținea portiera deschisă.

— Ai grijă! — îi șopti plutonierul lui Ripu, înainte de a se urca; se oprise ceva mai încolo, ținîndu-l pe după gît, strîns: Du-te mîine la policlinică... neapărat!

— Păi... cum?! Ați văzut? — murmură Ripu.

— Am văzut, da; și îți mulțumesc! Dacă afla maiorul... era vai de capul meu!

— **Bine, dar...!?**

— Sssst! — șuieră negriciosul în uniformă. **Eu** răspundeam de starea în care se afla baraca; nu înțeleg cum de mi-a scăpat cuiul acela: verificasem, personal, fiecare scîndură!

Urcă. Mașina porni. Maiorul îi schiță lui Ripu un gest de salut. Acesta îi răspunse, cu mîna ridicată; apoi se îndreptă către pod făcîndu-și loc printre oameni.

— ...însingurarea! — mormăi Paveliu, tîrziu; mașina tocmai urca dîmbul ce marca sfîrșitul plajei, intrînd în oraș. Violența...! — mai zise. Și ațipi.

În mașină era cald și mirosea a ulei încins; trecuseră de primele case.

— Sau poate că...! — murmură maiorul, absent, privind în față prin geamul stropit — Poate că...!

Și se opri.

— Poate că ce...? — întrebă Drăgan, din urmă.

— Știu eu...? — făcu maiorul. Și adăugă, în **șoaptă: Poate că propria** noastră **singurătate...!**

Și se gîndea la Iulia; dar nimeni nu înțelese ce vroia să spună.

Vuică își trecu nedumerit mîna prin păr; abia dacă simțise izbitura; fusese ca o părere.

ILEANA DĂSCĂLESCU: „Păuni"

(Continuare în pag. 5-a)

(Urmare din pag. 4-a)

Își răsuci capul și privi parcă cu mirare bîrna retezată a podului în care se oprise cu ceafa, în cădere ; observă un smoc de păr rămas acolo dimpreună cu o pieliță minusculă, străvezie. „Înseamnă că m-am pocnit destul de zdravăn !" — își zise. Apoi căzu în genunchi.

Și rămase astfel în genunchi — cu fața spre munte — simțind cum se năruie totul în jur ; și în el. Mai avu timp să simtă primele picături de apă căzînd reci, brăzdîndu-i obrajii — apoi giștele babei trecură zburînd pe deasupra, de-a lungul rîului în sus — și le simți filfîierea aripilor în ochi și în pleoape ; mîngîindu-l, ca o răcoare.

— Bine, mă... ! — murmură cineva din el. Duce-ți-vă voi ! Duce-ți-vă voi măcar... ! — mai făcu acel cineva.

Și își pierdu cunoștința.

Cînd își reveni, cînta.

Cînta fără vlagă, amestecînd cuvintele și încurcîndu-le sensul : „Pe-o frunză de cuculeț, s-a lăsat un nuculeț... !" Și cînta cu atît mai fără de noimă, cu cît Ripu îl scutura mai tare, vorbindu-i :

— Vuică, te doare, mă... ? Te doare rău ? Spune !

Îl ridicase de jos cu forța, trăgîndu-l de subțiori ; săltîndu-l în genunchi. Și îngenunchiase din-naintea lui, plîngînd. Plîngea amarnic și îi mîngîia într-una obrajii palizi — înfiorător de palizi — și strigă deodată, nestăpînit :

— Vuică, n-am vrut, mă ! **Iartă-mă... !**

— Lasă — bolborosi Vuică. Lasă, mă... că tot plec ! Lasă...

— N-am vrut, mă crezi ? Vuică ! Vuică, iartă-mă... că n-am vrut ! Auzi ? Spune : te doare rău ?

— Plec, da... ! Mi s-a făcut un dor al dracului, de casă... ! — șoptea celălalt. **M-am săturat !** — mai zise, fără a-l privi.

— Te doare ? Vuică, mă... te doare ? Spune !

— Mă doare — făcu Vuică ; și zîmbi. Mă doare, da... !

Apoi se înecă. Reuși totuși să mai spună, pe jumătate înăbușit :

— Da de plecat... tot plec ! Fie ce-o fi ! ! !

— Și... eu ? **Și eu ?** Eu, ce fac ? ! ?

Vuică se uită la el. Se uită la el îndelung, numai cu un ochi ; celălalt — umflat și vînăt — îi clipea singur, pe jumătate închis ; se uită la el — și izbucni în rîs :

— Lasă — șopti. Lasă, mă ; că nu plec ! Am zis și eu, așa... !

Începu să tremure, între brațele lui Ripu. Răsufla din ce în ce mai greu :

— Prostule — îi aruncă ; iar glasul îi fu gîlgîit, dintr-odată. Cum era să plec... ? ! Să mor eu dacă plec ; am zis-o așa... **în joacă !**

Și mai zîmbea încă atunci cînd capul i se frînse plecîndu-se pe o parte și cînd sîngele îi țîșni în valuri — ca o spumă — din urechi.

„... ...uică ! ...uică ! ...ăă ! ...că ! ...ăă !"

Rîul curgea agale pe la picioarele lor, clipocind mărunt, uniform ; picăturile se înmulțiseră : formau la suprafața apei cercuri mărunte, mereu mai dese, amestecîndu-se între ele, urît.

„Vuică ! ...uică ! ...ăă !"

— **Nu !** — strigă. **Vuică — nu ! ! !**

„Uică-uuu ! ...'că-uuu ! ...uu !" — îi răspunse muntele.

— Vuică ! — răcni Ripu ; și îl scutură din toate puterile. Trupul lui Vuică atîrna însă moale, între brațele lui.

— Bine, mă, nepoate... ! — mormăi atunci cineva, și Ripu se simți apucat de bluză, strîns ; bluza pîrîi, crăpînd. **Se poate ?** Se poate să-l lovești în halul ăsta... ? !

Brațul omului i se lipi de obraz, pe dreapta ; încerca să-l ridice ; își răsuci capul și își înfipse dinții în carnea aceea păroasă, adînc. Bătrînul tresări surprins și scoase un strigăt scurt, de durere. Apoi își zmuci mîna, înjurînd — nu înainte însă de a-l plezni pe Ripu peste gură, cu dosul pumnului.

Ripu se ridică în picioare. Îl văzu : avea părul tuns scurt, milităreste. Își ridică brațele de-asupra capului, împreunîndu-și degetele — apoi lovi din toate puterile în fruntea aceea înaltă și brăzdată de riduri a celui din-nainte ; bătrînul căscă gura, larg și căzu în apă plescăind zgomotos.

Eliberat din strînsoare, trupul lui Vuică se rostogoli pe mal ; capul se afundă la jumătate în mîlul gros din marginea rîului ; rămase astfel întins pe spate, primind ploaia în ochiul deschis. Ripu vru să se aplece asupra lui.

— Ce faci, mă ? — auzi atunci. Dai în tata ?

Lovitura îl aruncă pe mal, sus ; se rostogoli printre picioarele celor ce începuseră să se adune acolo. Se ridică cu greu.

Al doilea pumn îl trimise de-andăratelea, pînă în apropierea terasei. „Știe să dea !" — gîndi, amețit. „Bate ca la horă ; ca la încăierările flăcăilor la horă : fără să lase urme !"

— Opriți-i ! — strigă cineva, cu glas ascuțit ; o femeie.

— Lasă-mă, tovarășe... ! — făcu un altul. Ce, vrei să ajung prin tribunale ? Dă-i dracului, sînt beți ! !

Ripu se clătina ; se clătina amețit, și tot atunci zări pisica zburlindu-se pe acoperișul „Pescărușului", sărind de acolo jos : Toma dăduse drumul la muzică.

Și muzica se revărsă peste plajă melodioasă, caldă, iar lumea se apropie și — din mijlocul ei — răsări încruntat tînărul care îl lovise :

— Ce, bă : dai în tata ? **În tata,** bă ? ! Hai ?

Și își ridică brațul încet, îndoindu-l din cot, cu palma făcută căuș...

„Știe ! Știe, da, să lovească... !" — socoti Ripu în gînd, fulgerător. Și deodată totul deveni extrem de simplu ; și aproape că simți cum i se face drag străinul : străinul acela care se pregătea să lovească.

— Mă prostule... ! — îi zise zîmbind ; și îl observă pe bătrîn în urmă dînd agitat din mîini cu apa șiroind din hainele ude. Prostule... ! — mai zise ; și își duse mîinile la spate.

Aștepta. Acum aștepta și era liniștit — și gol în fața lor privindu-i — și aștepta astfel într-una iar toate îi deveniră indiferente curînd.

Oamenii îl prinseră pe străin imobilizîndu-l înainte de a mai apuca să lovească ; îl țineau strîns ciorchine iar tînărul se zbătea furios între brațele lor strigînd :

— **În tata** mă ? Păi nu ți-e ție rușine ? Ai ? Ce ți-a făcut, mă, ca să dai în el ? ! Ce ? Ce, mă ? Zi, așa : dai în tata ! Păi nu ți-e ție...

Și Ripu îl asculta în picioare, cu mîinile încrucișate la spate — așteptînd — iar lacrimile îi curgeau fierbinți pe obraji, brăzdîndu-i ; și era **acolo,** cu ei — cu toți dimpreună — și muzica țîșnea din difuzor, răspîndind peste plajă o melodie ritmică ; de jazz.

. . . . . .

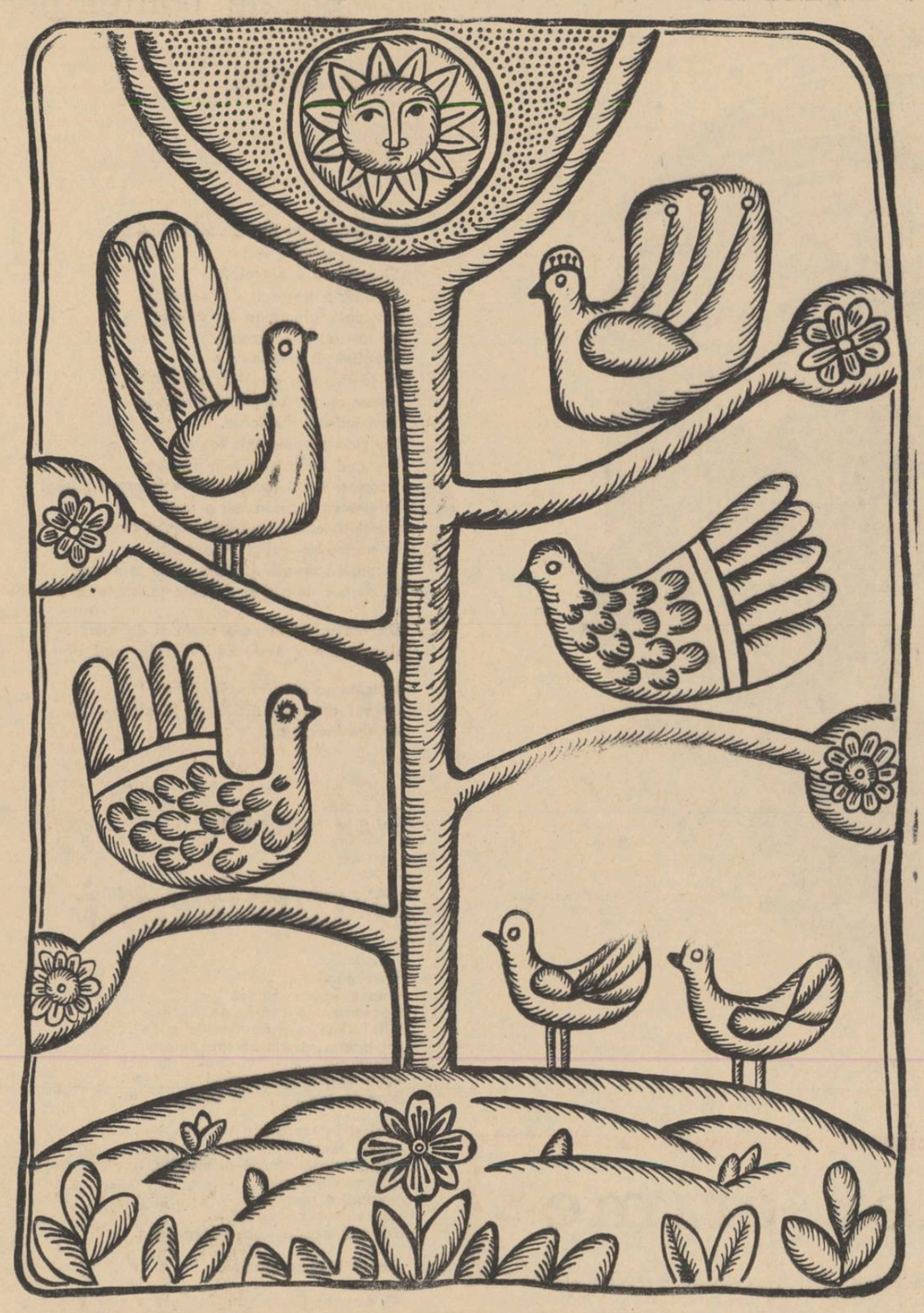
Tîrziu, începu să plouă de-a binelea ploaie de vară, caldă, care spală văzduhul de praf, limpezindu-l.

Cu sirena urlînd — pleznind înserarea cu palele albastre ale semnalizatorului electric — o dubă albă a salvării spintecă puhoiul de oameni adunați pe plajă ; cineva anunțase probabil autoritățile.

Mașina opri lîngă pod scrîșnind din frîne. Îl urcară pe o targă, acoperindu-l cu un cearșaf. Lumea se dădu la o parte, formînd un fel de culoar viu atunci cînd îl urcară ; cîțiva se descoperiră. Apoi trîntiră ușa după el și duba porni, plecă — și mai rămase doar o rumoare tulbure, neliniștită, de șoapte duse numai pînă la jumătate.

Ploaia se înteți. Aflat la asfințit, soarele mai prinse o geană de cer senin rămasă la orizontul dealurilor ; își trimise de acolo o ultimă rază de lumină, ca de rămas bun, ce căzu oblic pe plajă spălînd în roșu pletele ude ale sălciilor ce marcau cotul rîului, dinspre haltă ; în unduirea lor reținută, calmă, sălciile păreau acum a plînge cu adevărat trimițînd în jos, către tulpini, lacrimi ursuroase și grele de sînge. Timpul își vedea de drumul său...

Noaptea se apropia cu repeziciune.



ILEANA DĂSCĂLESCU: „Pom cu păsări"

TRAIAN IANCU

baciul tudor

maestrului Tudor Arghezi

M-a-nvălit azi-noapte-n vis
Baciul Tudor, brad și clopot,
Și cîntînd, cu dulce șopot,
Codrii țării i-a deschis !...

Baciul Tudor e Prooroc
Cu Cuvîntul și Ideea,
Plugărește de mult cheia
Sufletului scris cu foc !...

Mă luă ușor de brat
Și îmi puse o-ntrebare :
— Cine-o face, cu nesaț,
Limba românească, oare ?
. . . . . .

— Viață, prinsă în comori,
Baci-proorocc, din Oltenie,
Ți-a dat neamul insomnie
Și rădvan cu patru sori...

Ca să umbli, Crai bogat, —
Înțeleg cu tulburare, —
Prin eternul cer al țării,
În eternele tropare,

Unde umblă-n largul lor,
Dorul, Dragul, Doina, Nunta,
Făt-Frumos, Sîuta-cărunta,
Jucînd hora-n tact ușor ?...

Domn etern, pe-un rai de vis,
Peste vraci și magi de carte,
Tu, prin secole, departe,
Trudei slova i-ai deschis !...

Căci doar truda, în alean,
Nu e limba ?... Nu e slova ?
— Trandafir de la Moldova !...
— Frunză verde măgheran !...
. . . . . .

— Baciule, din ce străfund,
Aduni fulgere la cină ?...
Și-ai chemat sufletul meu,
Să se-mbete de lumină ?...

— Românaș, născut poet,
La-ntrebarea ta, nepoate,
Și răspunsu-i fără moarte !...
Tu, să sapi adînc și-ncet !...
. . . . . .

În durere și-n plutit,
Baciul Tudor, brad și clopot,
Se-apucă iar de plivit,
Într-al visurilor clocot !...

tigri, pantere, lei și elefanți

ȘTEFAN STOIAN

Așa am vorbit noi atunci, în vinerea paștelui, seara, cînd eu avusesem voie să mănînc ouă roșii, pe cînd sora mea Micșu nu, pentru că ea era mică și nu putea să nu țină post, atît de mică era.

Și, la sfîrșit, nea Jan m-a bătut pe umăr și mi-a spus „Vezi că mă-ta nu are bani. Văd. Și tu ești destul de mare. Sînt. Tu ești băiat deștept. Da. Și pe mine ai să mă ții minte".

Știam unde vrea să ajungă și spuneam da, și unde vroia el să spun nu, nu, spuneam. „Cîteva luni n-o să mori. Nu. Și o să faci rost de bani. Da".

Nea Jan mă iubea, era fratele mamei, îl iubeam și eu pe nea Jan, iar el era pietrar de cruci, și asta era tot ce putea să facă pentru mine pe atunci.

Apoi, mama a început să-mi lase în fiecare dimineață un pahar cu lapte și sub pahar un leu, adică atît cît îmi trebuia.

Cînd plecam eu era devreme și voi toți dormeați, iar terenul nostru era gol, și eu treceam prin el și mă duceam la lucru. „Bine ai venit, băiatule, îmi spunea el și mă punea să ascut dălțile. Merge treaba ? Merge, spuneam eu și îl ajutam să ridice crucile în căruța lui Dinică cînd plecau la cimitir să predea comenzi".

La prînz mîncam amîndoi sub salcîm. Nea Jan scotea din buzunar bidonașul de argint și mi-l întindea. „Trage băiete, și beam rachiu de corcodușe. E că e bun ? E. Asta-i viața, să știi și tu, acum hai să luăm ceva în gură".

Mîncam și mă întindeam la umbră. Nea Jan fuma și după ce arunca chiștocul îl strivea cu călciiul.

„Să nu te iei de fumat Titi, măcar atîta să înveți și tu de la mine".

Seara, cînd venea Feni, nea Jan bătea din palme și spunea „Muncește omul, dar mai bea și cîte un vin, este băiete ? Este".

Și plecam toți trei la „Scăricică". Beam o halbă cu sirop, iar ei doi beau vin și se sărutau cînd eu întorceam capul.

Îl iubeam tare mult pe nea Jan, și așa a trecut vremea.

Într-o dimineață l-am găsit dormind sub salcîm, m-am apropiat de el, puțea tot a rachiu, avea cămașa udă și dormea acolo, sub salcîm, pe iarbă. Am luat pila și am început să ascut dălțile. Abia către prînz nea Jan a deschis ochii, a clipit de cîteva ori, apoi m-a chemat la el.

— Unde ai fost ?

— Aici, am spus, am ascuțit dălțile și acum dau cu șmirghel pe crucea lui Tacu Vasile, comanda aia, știi matale.

— Vino mai aproape.

M-am așezat lîngă el, și iarba era încă udă. Un timp n-a spus nimic, apoi așa dintr-o dată s-a ridicat și mi-a ars o palmă.

— Altă dată să mă scoli cînd vezi că dorm, pricepi ?

— De ce dai nea Jane ? l-am întrebat.

— Taci.

— Mama mi-a spus să am grijă să nu te supăr, că matale îmi ești ca și un tată și eu...

— Taci, taci, taci o dată, a strigat el, se uita la mine fără să clipească.

Apoi și-a aprins o țigară.

— Tu ești băiat deștept, mi-a spus, și un băiat deștept ca tine nu plînge, măcar atîta să înveți și tu de la mine. M-a luat de gît și m-a sărutat pe buze.

— Ești supărat pe mine ?

— Nu, am spus.

— Spune mă, ești sau nu ?

— Nu, nu sînt, nea Jane.

— Du-te dracului, mi-a spus, și mi-a făcut vînt, spune cinstit ?

— Cinstit, nea Jane, nu sînt.

— Atunci e bine, a zis, și s-a lăsat pe spate. Stătea întins pe iarbă trăgea din țigară și nu semăna deloc cu el.

— Tu mai știi mă unde stau eu ? m-a întrebat.

— Sigur că știu.

— Uite ce faci, a scuipat țigara, uite ce faci, se scotocea prin buzunare, ia de aici, a zis, și mi-a întins o hîrtie de trei lei.

— Te urci în tramvai și îi dai drumul, cînd ajungi acasă nu intri pe poartă, sari gardul în dreptul vișinului și intri în bucătărie, mă-nțelegi ?

— Da.

— Și vezi să nu o scoli pe Fani, mă-nțelegi ?

— Da, nea Jane.

— Că ea doarme, mă înțelegi, doarme că e obosită, tu n-o scoli, te duci în antreu, deschizi dulapul, știi care ?

— Dulapul din antreu.

— Așa, vezi, iei o sticlă cu rachiu, închizi dulapul, și vii cu ea încoace, mă înțelegi ?

— Da.

— Atîta să ai grijă să nu o scoli pe Fani.

M-am ridicat să plec.

— Atîta te rog, a mai spus, și și-a îndreptat un deget spre buze.

— Nici o grijă, nea Jane, am spus.

— Tu ești băiatul meu ?

— Da.

— Și un băiat nu minte, sau minte, ia spune ?

— Nu minte, am zis.

— Să nu mă minți Titi, că te omor în bătaie și pe urmă îmi pare rău de tine, și n-am să te mai pot vedea niciodată, auzi.

— Eu nu mint nea Jane, am spus.

— Bine, atunci nu mai pierde timpul.

Nu era cine știe cine nea Jan, era doar unchiul meu care mă ducea la meciuri. El îmi pusese primul dalta în mînă, iar eu trebuia să-l iubesc, și îl iubeam mult mai mult decît spunea mama că *trebuia*. Cînd puteam să-i spun „nea Jan" îl iubeam cel mai mult. Era ușor să sari gardul la el acasă, și eu l-am sărit prin dreptul vișinului, și m-am dus în spate la ușa bucătăriei pe care am împins-o ușor. Fani frigea niște carne pe plită și vorbea cu nea Stere sifonarul care stătea rezemat de perete.

— Ce mai e și cu ăsta ? a întrebat nea Stere.

— Lasă-l în pace, ce cauți Titi ? Vrei să mănînci ?

M-am dus în antreu, am deschis ușa dulapului. Și nu am văzut nici o sticlă.

— Ce cauți tu ? m-a întrebat Fani din bucătărie.

— Rachiul, nea Jan mi-a spus că aici trebuie să fie, mi-a spus să i-l duc.

— Lasă țuica, făcu ea, vino să mănînci.

— Nu pot, și nici nu mi-e foame. Hai dă-mi-o ?

— De unde să-ți dau, ce, a înebunit, care țuică ?

— Mi-o dai sau nu ?

— N-am nici un strop, visează țuică bețivu dracului.

I-am întors spatele și am ieșit în curte.

— Ascultă Titi, a spus Fani venind după mine, tu îl iubești pe Jan ?

— Da, am răspuns eu.

— Dacă îl iubești, să nu îi spui că l-ai văzut pe Stere la noi, că se supără și nu face.

— Eu nu mint, Fani.

— Atunci nu-l iubești.

— Tu nu-l iubești, Fani.

A început să rîdă.

— Ce fel de dragoste mai e și asta a ta ? așa a spus. Dacă îl iubești cu adevărat trebuie să nu îl superi, pe cînd tu tocmai asta faci.

— Eu nu vreau, tu mă obligi.

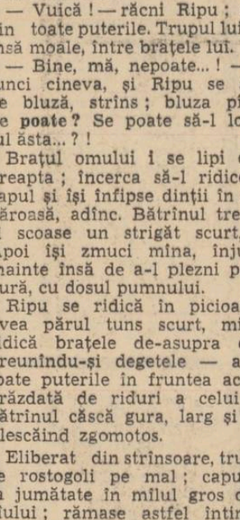
— Să nu-i spui nimic Titi, te rog eu, te rog foarte mult, că mă omoară, dacă îi spui.

— Lasă-mă în pace, am spus și am ieșit pe poartă.

Voi, cred că la ora aia jucați fotbal, de nu v-am găsit pe nici unul. Cred că băteați mingea și puțin vă păsa de unul ca mine. Eu în locul vostru n-aș fi făcut tocmai asta.

Ori, cum voi ați mîncat și v-ați culcat în după masa aia, pe cînd eu m-am plîmbat de unul singur și v-am urît din toată inima. Și cînd a venit seara m-am urcat în dudul din spatele casei noastre și am uitat și de voi și de nea Jan, și de toată lumea. Habar nu aveți voi ce grozav e să stai în dud și să vezi cum sub tine lei, tigri și chiar elefanți fac dragoste și ție puțin să-ți pese.

O singură dată m-am speriat și asta atunci cînd au ieșit crocodilii, cînd s-au așezat la soare și m-au privit curioși. Între timp mi se făcuse nițel frig, dar știam că peste puțin timp o să răsară soarele și dudele se vor coace și mă gîndeam că n-o să mai cobor niciodată.



MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

Ascultasem îngrozit ! O asemenea monstruozitate nu putea fi concepută decît de un creier nebun, de un criminal pentru care viața omului nu valorează nici cît negru sub unghie. Abia acum îmi dădeam cu adevărat seama în ce pericol se află prietenul și colaboratorul meu Eugen. Trebuia acționat imediat, timpul era prea scurt ca să îl pierdem făcînd planuri de bătaie.

— Le dau dracului și de păpuși cibernetice și de Congres, urlai eu sărind în picioare. Plec ! Un avion, repede ! Pistolul... !

Ceilalți mă priveau fără să scoată un cuvînt. Înțelegeau desigur sentimentele, mele dar citii în ochii lor că agitația mea nu putea rezolva nimic. Mă azvîrlii din nou în fotoliu și-mi prinsei fruntea în palme... Simții mîna președintelui pe umăr...

— Să mergem, spuse el încet.

Ne ridicarăm.

— Ar trebui totuși să rămînă cineva aici, murmură bătrînul. Cred că prietena noastră e cea mai indicată.

— Rămîn, acceptă fata. Dar lăsați-mi un pistol și arătați-mi cum funcționează.

Mă împotrivii.

— Nu se poate ! Vrei să te rănești ? Știi ce... ? Ca să nu-ți fie frică singură, dă-i un telefon lui Modest. Spune-i că-l rog eu să vină și n-are să te refuze.

— Bună idee, spuse logodnica mea. Atunci, grăbiți-vă. !

★

Un moment, vă rog, mă făcu atent redactorul. Vreți să spuneți că toate astea s-au petrecut în realitate ?

— Bineînțeles !

— Mă cam îndoiesc... Și ați fost într-adevăr premiat pentru femeia cibernetică de care povesteați ?

— Asta ce-i drept nu... !

— Aha ! Înțeleg ! în orice caz aveți multă imaginație, după părerea mea.

— Mulțumesc. Dar fii atent să vezi ce s-a mai întîmplat... !

★

În aceeași zi la șapte seara, doi oameni istoviți năvăliră în atelierul de la Statuia aviatorilor: președintele și eu. Cafelele și sandvișurile aduse de Cristina dispăruseră ca niște bărci de salvare într-un Maelstrom. Abia după asta ne apucarăm să dăm raportul :

— În trei zile, spusei, trebuie să termin femeia cibernetică. Muncitorii și tehnicienii de la Combinat s-au angajat să lucreze zi și noapte. Apoi plec în căutarea insulei blestemate.

— Iar la Congres, declară președintele, voi merge eu și Cristina... Ca să prezentăm și modelul.

— Vai ce bine îmi pare !

— E nevoie totuși, obiectai eu, și de cineva în stare să dea o lovitură de pumn. Va trebui să te sacrifici, Modest și să mergi și tu cu Cristina și cu președintele. Ai fost colaboratorul meu principal și am toată încrederea în tine.

— Bine, bine...

— S-a hotărît să-l prezentăm și pe Grosomodo.

— Cu atît mai bine ! Să ne îngrijim deci de pașapoarte și cine vrea poate lăsa și unele dispoziții testamentare.

— Pe naiba ! Doar nu ne ducem în junglă !

— Mai rău ! Pînă atunci secretul cel mai absolut. Ești atentă, Cristina ?

— De ce tocmai eu ?

— Toată lumea ! Și... la treabă !

— Să vedem întîi ce ne spune și Eugen. Potrivește aparatul de recepție... Și, mai e nevoie să vă spun, că el nu trebuie să știe nimic... ?

— Asta vine de la sine ! De altfel o să vorbească președintele.

Cap. XV. Noutăți extraordinare!

Tac... tac... poc-poc... tac,.. poc... toc !

— Servus, zise Eugen bine dispus. Am noutăți extraordinare !

Ne îngrămădirăm în jurul aparatului. Ceea ce auzirăm schimba complet planul de luptă făcut de noi abia cu cîteva minute înainte.

Eugen se afla acum într-o cabină a iachtului „the Blue Duck" — Rățoiul albastru ca musafir al lui Mr. John Westinghouse. Se îndreptau spre continent unde Patronul trebuia să ia parte la o experiență ce urma să aibă loc peste douăzeci de zile.

— Mi-a cerut să-i dau concursul și după aceea zicea că nu mai vrea nimic de la mine. Vrînd-nevrînd am așteptat. Cu timbrele din păcate nu se ocupă...

Era lăsat liber, dar într-o zi îi venise în minte să arunce o privire în cală izbutind din nou să înșele vigilența paznicilor. Spre marea lui uimire, cala era plină cu tot felul de roboți, toți cu teasta de sticlă, incasabilă firește, prin care se putea însă observa în voie mersul mecanismelor dinăuntru. Scosese VIPLEXUL ca să ne comunice cînd un tangaj al vasului îl azvîrlise peste roboți și-i schimbase unda la aparat. Se nimeri un post care tocmai transmitea muzică electronică și era dat la maximum. Spre uimirea lui, vreo șase din oamenii mecanici aflați mai în apropierea sa, se aleseră cu capetele sparte, fără să fi fost loviți de nimic. Își dăduse seama că aceasta se datora efectului de rezonanță, căpățînile de sticlă răspunzînd probabil la vreuna din notele stridente ale simfoniei electronice.

— E celebrul truc al baritonului care cîntă într-o sticlă de lampă și o face țăndări. Bineînțeles că vibrațiile nu au putut sparge chiar sticla incasabilă ci doar pe cea a lămpilor de radio. Pe urmă, din cauza temperaturii degajate, a crăpat și învelișul cel gros dinafară. Pînă să mă mir eu, temnicerii mei ,atrași de zgomot, năvăliră în cală și mă luară pe sus ducîndu-mă în fața Patronului. Acolo mă scotociră și dădură peste magnetograf. Ochi de vultur să înnebunească, nu alta cînd dădu cu ochii de aparat. Se liniști văzînd că din limba esperanto nu înțeleg o iotă. După asta nu-mi mai dădu nici o atenție. Îl chemă pe Mantovani și-i trase patru perechi de palme care ar fi căpiat și un brontosaur. Apoi plecă luînd cu sine magnetograful. Mantovani își frecă bărbia gînditor apoi fluieră un „boy" și-l trimise după Bull Dog. Odată intrat în cabină, acesta fu luat într-o serie de pumni și picioare și bătut măr. După plecarea lui Mantovani, Bull Dog fluieră același boy și convocă paznicii pe care-i bătu pînă la sînge cu un scaun. Eram foarte curios să văd după cine vor mai trimite paznici. În loc de aceasta ei își suflecară mînecile și se năpustiră asupra mea... Noroc că după patru ore Patronul se sezisă de urletele mele și puse să-l arunce pe unul din ei în mare ! Pe Basedow ! Pedeapsa mi se păru excesivă, dar Bull Dog mă asigură că poate foarte ușor să atingă uscatul, dacă e în stare să înoate patru sau cinci sute de mile. Nu pot să-l sufăr pe acest ticălos.

După ce ne dădu vești despre sănătatea sa, care mergea spre bine grație hranei excelente și a tratamentului primit, prietenul nostru se grăbi să ne întrebe dacă reușisem să descifrăm textul trimis de dînsul.

— Nimic de seamă. Simple chestiuni administrative, rosti președintele. Despre un garaj care trebuie măturat și așa mai departe. Înjurături, firește, cîte vrei...

Eugen primi toate aceste explicații drept bune. N-avea absolut nici o bănuială. Noi însă, după ce rămaserăm singuri ne privirăm perplecși. Înainte, de bine de rău, aveam un punct de reper : insula. Dar cum descoperi un iacht mic cît o coajă de nucă, ce aleargă cu patruzeci de noduri pe oră, pe suprafața nesfîrșită a oceanului... ?

Numai Harry, tînărul savant negru, dacă scăpase cu viață, ne mai putea conduce în vizuina „Patronului". Și odată ajunși acolo știam noi să-l constrîngem să pună în libertate pe iubitul nostru prieten...

★

Îți mărturisesc că povestirea dumitale a început să mă pasioneze.

— Haide de ? Spui așa și în fond cine știe ce clocești !

— Nu, nu ! Sînt absolut sincer, te rog să mă crezi !

★

Femeia cibernetică era gata ! O priveam,îi urmăream fiecare mișcare, însă bucuria nu izbutea să-și facă drum în sufletul meu. Prea multe nenorociri erau legate de această operă ! După terminarea ultimelor probe, ne îndreptarăm în grabă spre aeroport în cîteva minute reactorul se deslipi de sol și în curînd zburam pe deasupra norilor...

(va urma)

DIN COMORILE ARTEI NEGRE (Mască – Nigeria)

poezie contemporană iugoslavă

CIRIL ZLOBEC

ușa

Ca semnul de hotar stai neclintită
Intre ceea ce e aici
Și ceea ce e dincolo.
Și dintr-o parte și din cealaltă
Cu toată greutatea lor apasă
Pe umărul tău tainele
Trăgînd cu urechea ;
Și tu-ntre ele, însăți tu o taină !
Te-am așezat cu grijă pretutindeni
Divizînd iubirile toate,
Divizînd sentimentele toate,
Divizînd toate gîndurile noastre
Divizînd toate lucrurile care fuseseră întregi —
Înfiptă ca securea într-o rană.
Deschisă chiar, tu hotărnicești lumea
În partea de-aici și de dincolo.
În partea de-aici și de dincolo te-nfrunt,
În partea de-aici și de dincolo, cu toate puterile mele !
De veacuri stăm de-o parte și de alta,
Dar ce-i aici peste ce-i dincolo, ce-i dincolo peste ce e aici,
nicicînd nu pot să biruie, și-astfel
nu voi cunoaște niciodată fericirea
omului indivizibil

IVAN MINATTI

o dimineață

Între pămînt și cer
frunze, frunze, frunze
de sînge, de ceară, de flăcări..
Oh ! Cum se prăbușesc în mine
cu țipete însingurate de durere
atomi plăpînzi și zgribuliți de frig
care nu pot să moară,
cum se prăbușesc în mine..

Gol și întunecat ca un pom
ascult tăcerea în mine
și țipătul de moarte-al stelelor,
și simt cu groază
tremurînd pămîntul,
cum ramurile se usucă —
tot mai încet pulsează seva-n ele

Ascult tăcerea-n mine.

O dimineață cîndva :
frunzele vor fi calme,
stelele vor fi moarte,
ramurile vor fi mute...

Ingîndurata noapte mă privește înghețată.

TONE PAVCEK

hoinărind seara

Îmi place în amurgul coborînd
Singur pe străzi să hoinăresc prin oraș.
Nimeni nu te cunoaște, pe nimeni n-ai în gînd,
Doar ploaia și ecoul propriilor tăi pași.

Cu bărbia în piept, cu mîinile în buzunar,
Printre lumini, cu pălăria îndesată pe frunte, treci
Pe sub ceruri de plumb printre blocuri mari care
Își aruncă strălucirile reci.

Lucruri vechi, preacunoscută lume,
O cafenea, un parc, un copac bătrîn, o poartă
Cu date și cu Dumnezeu știe ce nume
De îndrăgostiți purtați cîndva pe-aici de soartă

Tot ce-ntîlnești e vechi și mohorît
Ca miasma de prin birouri, rîncedă, stranie.
Ca firma de neon a barului urît,
Vechi ca o piine de campanie.

Drumul continuă. Parcă-i fără sfîrșit.
Jocuri de umbre mute, de oameni, de lumină...
E bine să-ți amintești lucruri pe care le-ai trăit
Pe străzi, prin burnița fină.

JOŽE ŠMIT

ràul veacului

Unde mai rîvnești să ajungi,
unde alergi dus de disperare,
unde vei porni iar mîine
dacă vei mai avea vreo zare ?

Ca fiarele fugărite de vînători
în zările năuce,
prin veacul fără pace, omul
gonit de sine însuși fuge.

Bătut de neîncrederea
în vis și în dorul nebun,
îl prigonește viața cîinește
și-l hăituiește cu furtuni.

LOJZE KRAKAR

dimineață de iarnă

Și iată iar sub pasul tău ghețurile,
lumea împietrită sub oglinzi de gheață.

În ceasul acesta ciudat, fiecare pentru sine,
ne ghemuim ca melcii-n căsulie,
adînc, la adăpostul propriului nostru eu ;
cel care-acum mai cugetă ceva, la sine însuși cugetă,
decis să-și vegheze-atent drumul
ca să nu cadă ori s-alunece.

Ce zi ciudată, ce vreme zburlită !
Riu mohorît, ceață apăsătoare
înecînd tot orașul într-un lințoliu mort ;
dacă-n drum ți se-ntîmplă să întîlnești vreun om,
îți pare un lunatic, vrăjmaș cu sine însuși,
un hoit pe care rîu-l rostogolește-n patu-i —
Dumnezeu știe cînd și sub ce stea muri.

Dacă mergi mai departe, dai și de vagabonzi
tăcuți și înghețați pînă în suflet,
vagabonzii, urmașii jalnici, cei de pe urmă-ai
ocnașilor tîrîndu-și butucii..
încovoiați, rumegîndu-și păcatele,
cerșindu-i dumnezeului lor ajutorul,
fiecare își duce povara de necazuri,
arareori mergînd doi cîte doi.

Arareori vreunu-ți va arunca vreo vorbă,
te va privi ca pe asasinul fratelui sau al mamei sale,
ca pe cel ce e vinovat de mizeria lui,
el, cel ce nici nu știe unde să-și verse fierea
Dar timpul s-a oprit ca pentru veșnicie,
de parcă-n ceață drumul nici el nu-și mai găsește.
prin amurgul acesta, mîine-i frate-al lui ieri,
— dar zilei de astăzi ce înțeles să-i dai ?

În ziua-aceasta, nu ai de ales decît între a bea și a cerși,
dar tu, nemaiștiind cuvintele de rugă, du-te să bei
și să-ți bolborosești vechiul necaz,
să spui că ți-e destulă mizeria, vai, Doamne !
În liniștita casă a lui Dumnezeu
oamenii gem de-a valma : miluiește-ne !
Dar tu știi că nu e nimeni acolo să-i asculte,
nimeni, nimeni... oh ! ce timpuri ciudate !

JANEZ MENART

crochiu

Masă de marmoră-n bar, rece, sură —
al vieții mele searbăde simbol.
Paharul de coniac e-aproape gol
și-n juru-i s-a vărsat o picătură.

Fac degetul penel, îl moi în ea
și desenez : un pom, o casă-n zare,
sub pom o bancă, sus pe ceruri soare,
și multe flori, flori pretutindenea,
o cărăruie șerpuind spre casă,
și-o fată care doarme între flori. —
Dar vine chelnerul, ca-n alte ori,
strînge și șterge totul de pe masă,

apoi, în impecabilul său frac,
cînd, fluturîndu-și grav ștergarul, pleacă,
eu, foarte trist, îi spun cu voce seacă :
„Te rog, mai adu-mi încă un coniac !"

În românește de H. GRĂMESCU

meridiane

MARELE PREMIU PENTRU ROMAN AL ACADEMIEI FRANCEZE a fost decernat anul acesta cărții lui François Nourissier : Une Histoire française.

Născut în 1927, Fr. Nourissier este autor al unor romane bine cotate de către critica franceză. Une Histoire française, *romanul premiat acum, e o evocare duioasă a copilăriei sale.*

mozaic

Celebrul PREMIU GONCOURT a fost acordat tinerei scriitoare Edmonde Charles-Roux, *pentru romanul* Oublier Palerme, *apărut la Editura* Grasset, *roman la care autoarea a lucrat timp de 6 ani, din 1961 pînă în 1966. E un roman de confruntări : rasa latină față în față cu cea anglo-saxonă, lumea emigranților sicilieni care nu pot uita Palermo față în față cu lumea americană pe care autoarea a cunoscut-o în timpul lungilor sale șederi la New York. Scris cu o „pasiune glacială", într-un stil elegant, romanul* Oublier Palerme *îmbină subtilitatea feminină cu o putere de observație bărbătească.*

Juriul premiului THEOPHRASTE RENAUDOT s-a fixat asupra romanului La bataille de Toulouse *al lui José Cabanis.*

Premiantul însuși, (născut în 1922 de profesie consilier juridic, autor al mai multor romane realiste) consideră La bataille de Toulouse *„o cronică provinvincială, foarte poetică" în care „încearcă să spună ceea ce ne emoționează, fără a ști cu de-amănuntul pentru ce".*

umbra unei crime

La Dallas, orașul intrat în istorie prin întunecata zi din 2 noiembrie, 1963, autoritățile americane au dezvelit de curînd două plăci de bronz, fără nici o notă ceremonială, ca și cînd ar fi fost vorba de fixarea a două firme de magazin. Prima indică locul unde a fost asasinat cel mai tînăr președinte din istoria Statelor Unite, a doua citează din cunoscutul raport al comisiei Warren.

O flacără arde din acel noiembrie, fără întrerupere deasupra celui dispărut. Ținutul bîntuit de legende al Texasului a rămas același, iar o armată întreagă de experți, detectivi, ziariști și oameni politici se străduiește să facă lumină în păienjenișul și penumbrele secundei tragice. Munca acestora se cifrează pînă la această oră în mii de rapoarte, mii de delegații, mii de mărturii, cîteva filme, suficiente cărți, și din nou în mii de articole de presă și mii de minute la radio și televiziune. Rapoarte în care adevărul pare mai straniu decît ficțiunea. Iată spre exemplu, o plasă de păianjen, din multele care există, transcrisă dintr-un ziar și semnată de un om fără pretenții : „Ruby l-a ucis pe Oswald, care l-a ucis pe Tippit, deoarece a fost văzut de Reynolds în care a tras Garner, care se afla, de fapt, în altă parte cu Betty care la rîndul ei a lucrat cu Ruby și a murit în aceeași închisoare unde se află deținut acesta"...

Dintr-un alt ziar, cititorul a aflat de o fotografie senzațională, făcută de un anume Orville Nix, la locul asasinatului și în care apare un om, instalat după o movilă, sprijinit pe caroseria unei mașini și îndreptînd o armă asupra mașinii prezidențiale. Un martor a confirmat faptul cu mult înainte ca această poză (autentică sau nu) să fi fost publicată, dar nimeni nu l-a băgat în seamă, iar azi n-ar mai putea s-o facă pentrucă a murit (e vorba de Lee Bowers), în ultimul august. El face parte din cei optsprezece martori oculari ai evenimentului, dispăruți toți, misterios, în accidente de automobil, de boli apărute brusc, sinucișI sau împușcați în împrejurări neconcludente.

Unul singur pare să mai fie în viață, și acesta e Ruby, cel pe care legile texane l-au ocrotit, l-au declarat iresponsabil, l-au condamnat la scaunul electric și continuă să-l țină „supraviețuitor", mut și ambiguu inofensiv și totodată blindat oricărei încercări de limpezire a pîclei din acea zi de noiembrie.

De trei ani făclia continuă să ardă și tot de atunci în magazinele casnice din S.U.A. o statuietă de porțelan continuă să se vîndă, fără restricții : Kennedy stînd pe scaunul său favorit. Statueta servește de solniță, spatele ei are trei orificii prin care iese sare, orificii care reprezintă cele trei gloanțe trase asupra sa. Spătarul scaunului e și el perforat, fin, în trei locuri, și prin aceste orificii iese piper... Nu cred să existe o dovadă mai acerbă de profanare ca această invenție a „liberei inițiative", dar, pe undeva, ea nu face decît să se acorde cu vagul, și cu inerția de a păstra acest vag asupra asasinatului.

Deschis epocii contemporane, înțelegînd-o și interpretînd-o la modul său, președintele Kennedy rămîne, prin cei trei ani neîmpliniți la Casa Albă, un politician de o factură nouă în istoria țării sale, căruia i se datoresc inițiative de anvergură internațională valabilă și azi.

A fost cel mai tînăr președinte al Statelor Unite, primul președinte catolic al acestora și primul care a încheiat epoca președinților din timpul ultimului război mondial și din anii postbelici.

În păianjenișul războiului rece de acum cîțiva ani, instinctul său politic a deschis (primul dintre conducătorii lumii capitaliste) o fantă prin care posibilitățile de destindere și respect reciproc au pătruns pînă jos, în opinia acestei lumi, modificîndu-i, în parte, viziunea.

E, desigur, acesta, unul din motivele pentru care lipsa de lumină din acel noiembrie nu face decît să-l mute printre legende singulare, o legendă provocată în Dallas și transferată, chiar de atunci, în afara sa.

DARIE NOVĂCEANU

comentariu

boris vian

Născut în 1920 și mort în 1959, Boris Vian devine (mai ales postmortem) eroul legendelor țesute în jurul boemei pariziene din prima decadă post-belică.

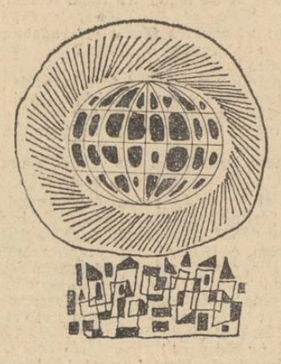
Romanele lui, cărora în primul rînd li se datorește sporul postum al notorietății sale, sînt niște basme moderne scrise pentru adulți. Acțiunea se desfășoară într-o lume ultratehnicizată. Este o lume saturată de tehnică, dar nu depoetizată. Omul și-a mărit puterea de a folosi lucrurile, animizîndu-le ; le-a dat un impuls, învățîndu-le mișcări și reacții, în a căror executare obiectele se comportă ca niște ființe : cînd o fereastră se sparge geamul crește la loc, de la sine, în chip firesc, ca o vietate ; un pian comandă la fiecare melodie o altă băutură și prepară astfel diverse cocktailuri ; un scaun este bolnav, spitalizat, tratat — și moare ; un personaj captează într-o brichetă picături de soare în timp ce străbate rapid un coridor, etc. etc. În universul acesta plutesc în dragoste, erori și suferințe, cîteva perechi de tineri.

În romanul **L'écume des jours**, Chick cheltuiește nesăbuit, din pasiune pentru scriitorul Jean-Sol-Partre (aluzia e evidentă). La o conferință a lui Partre a cunoscut-o pe Alise, fata de care se îndrăgostește. Prietenul lui, Colin, vrea să întîlnească și el Dragostea ; o cunoaște pe Chloé ; se iubesc, se căsătoresc. Sînt tineri, frumoși, bogați și generoși și Colin, fericit, dorește, ca și alții, de pildă Chick, să-și găsească fericirea, încununîndu-și, ca și el, dragostea prin căsătorie. De aceea, pentru ca Chick să se poată căsători cu Alise, Colin îi împrumută foarte mulți bani. Chloé se îmbolnăvește : în plămînul drept îi crește un nufăr. Leacurile nu-i ajută, boala progresează, floarea trebuie extirpată prin operație : i se scoate un plămîn. Însă și în plămînul rămas începe să crească un nufăr. Operația nu se mai poate face, rămîne doar tratamentul ; în jurul ei trebuie aduse flori cît mai multe și mereu împrospătate pentru că pălesc de îndată ce stau scurt timp în prezența bolnavei. Colin cheltuiește cu desnădejde, sperînd mereu să o poată salva. Banii se termină. Împrumuturile acordate lui Chick nu sînt recuperabile. Colin caută de lucru. Găsește doar posturi care îl storc de vlagă, dar muncește ca să poată cumpăra flori pentru Chloé. Chloé moare. Colin nu-i poate face decît o înmormîntare ieftină, ca pentru săraci. Nehrănit, slăbit, tînărul își petrece tot timpul pe un pod către insula-cimitir, deasupra apei, fie pîndind, pentru a ucide nuferii care cresc, fie contemplînd fotografia lui Chloé. Într-o zi va face un pas greșit, va cădea în apă și...

Un consiliu de administrație al unei mari societăți capitaliste inițiază construcția unei căi ferate în deșertul Exopotamiei **(L'automne à Pékin).** Pînă la sfîrșitul romanului aproape toate personajele pier. Dar în deșertul Exopotamiei, cu un alt director și cu alt personal, lucrările continuă.

Boris Vian nu profesează arta pură, indiferentă la inechitatea socială. Cei doi „agenți executanți" de la calea ferată bat cu ciocanul și discută despre greutăți și nădejdi : — „Cînd o să terminăm... / — N-o să terminăm... / — Deșertul n-o să dureze o veșnicie... / — O să fie altă muncă... / — O să fie pămînt, apă, copaci, o fată frumoasă. / — Să nu mai săpăm... / — E pungașul ăsta de Arland / — Nu face nimic și cîștigă mai mult / — N-o să se mai întîmple / — Poate că deșertul o să existe mereu". Omul este urîțit, îmbătrînit, schilodit. În procesul de producție, el cîntărește mai puțin decît o mașină. Poliția e brutală și neomenoasă. Clericii sînt perfizi și hrăpăreți.

Romanele lui B. Vian încîntă prin îmbinarea unor elemente rareori reunite : satira swiftiană, duioșia dickensiană, gîngășia **Micului prinț**, fantezia proaspătă, adevărul psihologic, unda delicată de lirism în evocarea, comparabilă cu a lui A. Fournier, a tinereții și iubirii, dar și patosul degradării și al morții. **L'écume des jours** nu este doar romanul unei iubiri, ci, mai amplu, un roman al suferinței omenești ; bucuria și durerea se succed inevitabil în soarta unui individ, dar ele coexistă în omenire. Viața omenească include drama suferinții, dar nu e tragică pentru că nu se reduce doar la atît. Angel, care crezuse că și-a epuizat nădejdile și încrederea în oameni, înțelege eroarea și renunță la sinucidere. Pe lîngă construcția unor căi ferate care nu servesc nimănui, mai sînt și alte lucruri : soarele, marea, păsările, copiii, iarba, nisipul... Angel întreabă : „Ce-i



de făcut ? — Să existi pe pămînt, zice Anne. Să existi pe pămînt, pe nisipul acesta"... „să mergi și să vezi tot, să faci obiecte, să faci case de piatră pentru oameni, să le dai mașini, lumină, tot ceea ce li se cuvine"...

Uneori însă B. Vian recurge la construcția absurdă gratuită și la calambur. Dar asemenea mici deficiențe sînt **renghiuri** jucate de o imaginație fertilă unită cu o vînă de umorist.

Vorbele rostite îi arată pe oameni într-o lumină nouă, uneori prin sensul lor adevărat, alteori tocmai prin lipsa lor de sens. În lumea urît construită, nu numai cuvintele și-au pierdut greutatea ci și alte instrumente de comunicare, de pildă gestul prin care oamenii își dau binețe : membrii unui consiliu de administrație intră într-o sală de ședințe „după frecăturile palmare și ejacularea particulelor de salivă care sînt de rigoare în societatea civilizată"... Dezbrăcate de sens, vorbele și gesturile se reduc la o realitate mecanică ; cei ce le săvîrșesc, nu mai sînt niște oameni adevărați ; ca automatizatele personaje ionesciene, ei devin incapabili de comunicare autentică.

Meșter al limbii, B. Vian creează cuvinte noi sau un context nou pentru cuvinte vechi. Jocul de cuvinte este o parte din arta lui de a se amuza cu vorbele. Lui B. Vian îi place să arate fragilitatea limbajului, cu atîtea expresii alcătuite din cuvinte înțepenite care de multă vreme și-au pierdut frăgezimea și sensul.

Uneori personajele revin în mai multe romane, fiecare constituind în același timp un întreg și o parte din opera lui, ca într-o **Comedie umană.** În **L'Automne à Pékin,** profesorul Mangemanche este copleșit încă de moartea (în **L'écume des jours)** unei tinere paciente, Chloé.

Imn iubirii, laudă acțiunii, cîntec al tristeții omenești și al bucuriei de a trăi, iată ce este un roman al lui B. Vian. Suferința celor puri se răscumpără întotdeauna prin limpezirea adevărurilor, care pledează, deci, pentru necesitatea purității. Oamenii sînt complecși, ei pot greși, dar dacă nu fac parte din „vasta conspirație a răului", rămîn cu o puritate fundamentală ; dualitatea și ambiguitatea umană sînt salvate în frămîntarea căutărilor și tensiunea aspirației.

CORNELIA COMOROVSKI

ion barbu

contribuţia spiritului geometric la structurarea universului afectiv barbian

„...pentru mine, poezia este o prelungire a geometriei, aşa că, rămînind poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei". (1)

Ion Barbu

Concepţia lui Ion Barbu despre poezie şi cunoaştere apare pe deplin cristalizată în parafraza *Veghea lui Roderick Usher* (2).

Ciudata „vale a edificiului Usher" este chiar universul barbian, în care poetul ne conduce ca un mag, posesor al tainelor iniţierii. Tărîmul se supune „tablelor unei nerepetate Physici". Ca întotdeauna în viaţa şi opera sa, Barbu este pe deplin conştient de singularitatea universului său „...cadran afund al unor modificate, deviate orologerii, durînd necunoscut..."

Şi, deodată, afirmaţia tulburătoare prin inedit şi concentrare : „sub revolta continuată a zidurilor, consolidare în cub, zar de automorfă lumină", un adevărat nestemat al expresiei poetice a celui despre care Tudor Vianu spunea : „Nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puţine cuvinte" (3).

Să ne oprim la această expresie, sublimată mărturisire de credinţă. „Zidurile" sînt limitele pe care cunoaşterea umană le are la un moment dat, limite într-un fel dureroase, dar provocînd revolta ce implică progresul. În lumea cunoaşterii, există însă un loc singular, afirmat cu orgoliu suveran : „cub, zar de automorfă lumină".

Este interesant că figura geometrică „cub" joacă un rol esenţial în teoria măsurii (disciplină matematică modernă), unde are într-adevăr un rol central, autonom. Astfel încît determinarea ulterioară „zar de automorfă lumină" este aproape necesară. Automorfismul înseamnă o proprietate a unei mulţimi de elemente de a coincide cu ea însăşi la o anumită transformare. Şi, într-adevăr, universul barbian este unic şi suficient sieşi. Iată, deci, un exemplu elocvent în care se vede că apropierea *spiritului* noţiunilor matematice (şi nu, bine înţeles, a înseşi noţiunilor) spulberă mitul ermetismului barbian.

La o lume de sinteză este însă necesar, pentru pătrunderea în mirificul ei tărîm, un spirit de sinteză.

Roderick Usher, „...(mai înalt prin sălbateca, mătăsoasa şi preoţeasca surprare a părului) cunoştea neîmpărţit fiinţa îndelung provocată a Poeziei". Este un evident autoportret al poetului, amant unic şi irepetabil al Poeziei, care „...se desfăcea liberă de figura umană, ca o sperată poartă".

O geometrie superioară prin armonia şi puritatea ei, comparabilă cu geometria lui Euclid, Lobacevski sau Riemann, guvernează tărîmul lui Roderick Usher, frămîntat de „insomnia concentrică... a Principiilor". Mai mult, tărîmul pare determinat de o geometrie sintetizînd geometriile cunoscute, o „îmbrăcare simultană a glorioase, certe geometrii". Se ştie că geometria lui Euclid este aplicabilă lumii obişnuite, tridimensionale. Dar, investigaţiile fizicii contemporane au demonstrat că geometriile aşa-zise, „neeuclidiene", negînd postulatul lui Euclid al paralelelor, departe de a constitui nişte simple construcţii logice, sînt aplicabile lumii tetra — şi multidimensionale, intervenind, de exemplu, în teoria relativităţii a lui Einstein. Universul este descris astfel mai complet, mai adînc. Vorbind de simultaneitatea „gloriioaselor, certelor geometrii", poetul subliniază astfel pregnant unicitatea şi superioritatea universului său. „Superioritate", căci orice geometrie pare totuşi săracă şi limitată în lipsa afectului. Afectul este tocmai cel care oferă umanizarea universului barbian şi ineditul său, căci, structurat geometric fiind, are însă impregnată pretutindeni, în celulele sale, prezenţa omului, a sentimentelor lui celor mai adînci.

„Cunoaşterea aici era locuire, canonică deplasare în spirit. Verificare a gîndurilor iubite pe căi închise şi simple ca lăncile unui triunghi". Ajuns la sinteza intelectului cu afectul, la Spirit, universul se constituie armonios, raţional structurat. Simbolul triunghiului, departe de orice apropiere mistică, concentrează, prin simplitatea sa extremă, ordinea şi armonia desăvîrşită existente în lumea Spiritului. Oricine încearcă să vadă aici o evaziune din real, face o confuzie grosolană, căci se desprinde din ce în ce mai clar că nu este vorba de o evadare din real, ci de o *descoperire* a unui tărîm inedit al realului, cu mijloace inedite, ce solicită, la rîndul lor, un intens efort de înţelegere, cunoaşterea a ceea ce Barbu numeşte „alfabetul prismatic".

În tărîmul lui Usher se face auzit acest cîntec ciudat şi răscolitor, am spune, într-un anumit sens, chiar „sentimental" : „O, neistovit spectacol, calmă participare ! Eşti majorarea pînă la gînd a dulcilor esenţe familiare. Vale irizată, hore fericite ale ecourilor, arce protectoare, cereşti ; străvăzuta frigiditate a acelor cămări e blînd împletită de o alternată mărturisire... Căi ale ştiinţei comunicate, nupţială cunoaştere ; antene ale Dragostei, măsurînd rostogolirea de gemene astre..."

Nicăieri, poate, în poezia românească, sentimentul cosmic nu apare mai potenţat. El porneşte de la „dulcile esenţe familiare", ţinînd de afect, poate chiar de contingent, dar ajungînd la forma superioară conceptuală.

„Frigiditatea" aparentă este înlăturată de permanenţa afectului. Esenţială este acea „nupţială cunoaştere", pe căile „ştiinţei comunicate". Ceremonia „nupţială" a unirii intelectului cu afectul, permite perceperea „rostogolirii de gemene astre". Este ca acel „cîntec al sferelor" pitagoric, ce voia să ilustreze armonia universului.

Cît de departe au rămas zbuciumările dionisiace, impure, produse sub influenţa vădită a lui Nietzsche ! Poetul şi-a găsit lira lui singulară şi, de acum, orice penetraţie străină este imposibilă.

Intervine, la un moment dat, în relevarea structurării lumii lui Usher, o apropiere adîncă de spiritul matematic : „...faptul taumaturgic al Analysei, conferind existenţă străină şi transferată extremelor pulverizări".

Analiza matematică este o disciplină ştiinţifică fundamentală. Ideea aşanumitului „calcul diferenţial şi integral" constă, în ultimă esenţă, în divizarea în părţi din ce în ce mai mici a unui interval, ceea ce permite, la limită, definirea unor operaţii net distincte calitativ de ceea ce putea oferi o matematică a finitului, adică este în fond vorba de acele „extreme pulverizări", care provoacă o „existenţă străină şi transferată". Din nou spiritul matematic serveşte la realizarea unor determinări de o densitate stupefiantă, nerealizabile pe altă cale.

Dorinţa de sinteză răbufneşte violent, negînd cufundarea în „temporal"" printr-o existenţă banală, ciclică şi preconizînd ridicarea la spiritualitatea geometrică, insensibilă la erodarea timpului şi contingentului, din nou nu prin evaziune, ci prin construirea unei opere singulare şi inatacabile : „Şoptiri de la Monos, la Una ! Sparge hibridul acestei neecuaţii creatoare de scădere, de ciclu, de temporal. Ştie-te singur Ochi, prin toată această spiritualitate a vederii, prin tot gîndul cufundat şi geometric la care te-am strigat !"

Se observă din nou rolul sintetic şi revelator al utilizării noţiunii matematice de „inecuaţie", subliniind dezechilibrul creat de contingentul „hibrid".

Finalul parafrazei sintetizează dezvoltarea precedentă a gîndurilor poetului printr-o profesiune de credinţă tranşantă : „...buretoasa, venerabila

navă a Ştiinţei forţează acest cer solidar şi pînzele ei deprimate aliază aedica stirpă a Usherilor..." pentru cucerirea „cuvîntului complet".

Ştiinţa singură e ca o navă „buretoasă", „venerabilă". Inflexiunea ironică, de aşteptat din mărturisirea din poemul *Umanizare*, se referă — credem — la suspendarea cerebrală a ştiinţei, care are, din lipsa contactului umanizant, „pînzele deprimate". Pentru reuşita temerarei expediţii de cunoaştere, „nava Ştiinţei" trebuie să-şi alieze „stirpa Usherilor", a oamenilor de sinteză, larg cuprinzători, care să poată îmbrăţişa universul în ansamblul lui.

Se află ascunsă aici dorinţa renascentistă de profundă multilateralitate, de cuprindere complexă, simultană a lumii. Se defineşte astfel un crez umanist barbian, net distinct în contextul concepţiilor asupra posibilităţilor de cunoaştere ale omului.

Profesiunea de credinţă din *Veghea lui Roderick Usher* demonstrează importanţa organică, structurală, pe care o acorda Ion Barbu rolului ştiinţei în sondarea afectivă a lumii.

Expresia poetică a „parafrazei", dincolo de atmosfera — declarată, şi nu organic — poëscă (sînt cunoscute nuvelele lui Poë *The Fall of the House of Usher* şi *The Coloquy of Monos and Una*), este impregnată de spiritul unor noţiuni matematice, care realizează un transfer şi o relevare de sens de extremă concentrare, dar cu nenumărate ecouri afective.

Se confirmă astfel părerea exprimată de Al. Rosetti şi Liviu Călin, care subliniază rolul formaţiei matematice în constituirea universului barbian : „Gîndire ştiinţifică obiectivă, el a resimţit ca hotărîtor în evoluţia sa contactul susţinut cu opera lui Gauss, Riemann şi Klein... Ion Barbu s-a specializat în domeniul algebrei axiomatice, disciplină ştiinţifică în care speculaţia abstractă, orientarea către esenţe sînt caracteristice. Aceasta explică de ce o parte din opera sa literară se situează sub zodia dificilă, dar nu mai puţin ispititoare a expresiei criptice..." (4)

Veghea lui Roderick Usher este un tulburător poem al cunoaşterii, plin de nostalgia limitelor, dar transmiţînd un optimism de infinite conexiuni, consolidat pe unirea intelectului, a Ştiinţei, cu afectul, cu Arta, într-o sinteză determinînd un univers singular şi geometric, dar în care Omul, prin esenţa sa elevată, este pretutindeni prezent.

BASARAB NICOLESCU

(1) Ion Valerian, *De vorbă cu d-l Ion Barbu* în *Viaţa literară*, nr. 36 (1927).

(2) Ion Barbu, *Veghea lui Roderick Usher* — parafrază la volumul *Eulalii* de Dan Botta, ed. Luceafărul, 1931.

(3) Tudor Vianu, *Ion Barbu*, ed. Cultura Naţională, 1935.

(4) Al. Rosetti şi Liviu Călin, *Prefaţă* la volumul *Joc secund* de Ion Barbu, Editura pentru literatură, 1966.

pe-o frunză de chiparos

Trecem prin istoria dens rînduită într-un muzeu. Întîlnim „naturile fantaste şi veleitare" ale unor oameni pieriţi, loviţi de ambiţii neţărmurite, pierduţi în imensitatea anotimpurilor. Monedele unui tezaur, toţi cei 136 imperiali din secolul al doilea, trezesc amintirea unui vers uitat (Cîştigul !... Epopee de-atîtea mii de ani / Divină-Comedie avînd ca titlu : bani !). Lucarnele romane sînt asemeni oseminţelor... „înşirate fără suflet, moaşte unse cu untdelemn" ca într-o poveste, şi ea prea de demult. O diplomă militară din anul 133. Bronzul confirmă identitatea unui militar ; soldatul Sepenestus Cerno din cohorta I Britanica depune o mărturie milenară — împărţirea Daciei în trei provincii a avut loc la o dată anterioară celei cunoscute (158 e.n.) Tiparele de turtă dulce cu măiestre lalele tăiate în lemn au graiul gingăşiei omeneşti. Seria de acte este completă. Mai întîi acele cridalis. Sînt procese, licitaţii — zbuciumul. Actele dominum, apoi philera protocolaris — hîrtiile oficiale; seria se încheie, asemenea unui ciclu de viaţă, cu actele funeralia. Dreptul regalian al sării ajunge în muzeu ca un vuiet subteran. Multiplele ciocane cu coadă din lemn de cireş „căror stinea le răspunde / cad pe-al sării stei de piatră". Şi recad... La 8 mai 1423 regele Sigismund ordonă fiilor banului Loşonţi să nu împiedice plutaşii din Dej în folosirea liberă a pădurilor aparţinînd cetăţii Ciceu. Pădurea ajunge însă în stăpînirea familiei acum Banfi — Loşonţi şi dejenii se plîng la stăpînire. Regele din nou porunceşte (25 iulie 1429) cămăraşilor Ioan şi Mihail Iacţ să nu îngăduie vice-cămăraşului „a lua măsuri împotriva tăietorilor de sare" iar plutaşii „să-şi menţină drepturile" în codrii bătrîni ai Ciceului. Drepturile acestea mereu înnoite şi mereu călcate fuseseră stabilite încă odată la 14 august 1406 cînd Pipo de Ozara, comite suprem al cămăraşilor de sare, ajunge la înţelegere cu cărăuşii în privinţa costului sării transportate de la Ocna Dejului la Tokay prin Satu Mare. (Sarea se transporta pe Someş iar cînd apa riului era înghe ată, locul plutelor era luat de sănii. Drumul se scurta prin Olpret, Şimleul Silvaniei şi Sălaca). Conscripţiile urbariale (7 aprilie 1729 şi 18 aprilie 1737) vorbesc de inquilini (iobagi, jeleri), de drabanţi (un fel de panduri) şi sclopetari (puşcaşi). Un document din 25 iulie 1593 atestă că Savu Lucaci „se vinde iobag pe veci împreună cu pruncii săi, oraşului..." Timpuran Gheorghe, fiul iobagului Timpuran Petre din Nicula se călugăreşte în Moldova. Iacob Istrati, fiul iobagului Iacob Ioan din Vima Mare trece în Moldova ca să înveţe şcoală românească. Din zilele cele de pe urmă ale viteazului Mihai, vine porunca lui Ştefan Ciaki. El trimite în tabăra de la Turda o parte din soldaţi iar cealaltă parte o îndreaptă la Gherla pentru că la 2 septembrie 1600, „stările şi ordinele din Transilvania cer oraşului să le sprijine în lupta împotriva lui Mihai". Jumătate de secol mai tîrziu, la 16 aprilie 1653, se face o ascultare de opt martori. Trebuie să se arate că iobagii fugiţi Achim şi Ioan Oros care se găseau pe moşia Apafi sînt iobagi fugiţi din Ceatan. Iată şi decretul 600 din 29 ianuarie 1785 : stabileşte răsplata celor şapte locuitori din Albac care au prins pe Horia şi Cloşca. E o beznă fierbinte, densă şi plină de ruşine... Drumurile, văzduhul somnolent, înghe at şi pustiu pe valea Someşului, zăpada grea, încremenită pe Ţibleş, mai păstrează amintirea cumplitei trădări... Un alt ordin (3150 din 28 aprilie) interzice moscoviţilor să vîndă icoane. Întîlnim şi numele unui iobag pictor. E vorba de Vasile Zugravu din Hăşdate.

Toba primăriei are pielea spartă. Ciocanul de zidar slujise în 1896 la aşezarea pietrei de temelie a liceului Petru Maior, de azi. Evocă lumea migratoare a zidarilor din acest oraş ; lada breslei cizmarilor — trufia daurită a unei îndeletniciri apăsătoare.

DAN BĂJENARU: „La adunare" (detaliu)

...Toate-s „năluci din vechime". Şi printre atîtea cabule şi arme, manuscrise şi peceţi şi frînturi de piatră aici, la talpa unui perete, întîlnim o marmură cioplită. Piatra înfăşoară dorinţi care iau chipul unei tinere despletite. Sînt gata să plesnească în ispită ca păstăile, cuprinse de o neliniş te strecurată pînă şi în piatră şi mingiiată de un vînt frăgezit, cerînd odihnă, cum întîlnisem pe şleaurile de pe Someş. Un nud de piatră albă.

A fost adus de ţăranii din Luna. Ne vom întreba desigur ce este drumul acesta din comuna pierdută între dealurile Someşului pînă la muzeul raional din Gherla. Şi am putea răspunde că poate fi socotit drept drumul unei ascensiuni morale dacă vreţi, sau al unei oaze, în care adastă din totdeauna sentimentele curate şi foarte delicate ale ţăranilor someşeni în mijlocul unor furtuni de vrăjmăşie şi nu de puţine ori de înecare a ceea ce este omenesc. Înţelegi mai bine, poate, de ce nu s-a stins portul şi cîntecul, mai repede în aceste locuri decît în altele. Drumul la muzeu vesteşte o umanitate nouă, mai spirituală prin gestul ţăranilor de a salva statuia. Puritatea sufletului lor s-a ridicat astfel învingătoare după furtunile războiului şi acelea din zilele reformei agrare promulgată la 23 martie 1945. Făcuseră parte, ţăranii care purtaseră statuia la muzeu, poate din comitetele ţărăneşti. Preluaseră domenii întregi, înfăptuiseră reforma agrară. Statuia rătăcise prin curtea vechiului domeniu a lui Pordea. Şi azi marmura asta albă, tocmită la tăceri de muzeu, trupul gol de fată ca un estuar de sensualitate, are legenda ei. Ţăranii i-au făurit-o. Astfel se spune că fiica unuia dintre moşierii locului, poate fi a lui Gigofolvi Istvan, sau a lui Teleki Adam, a lui Gheorghe Pordea sau chiar a lui Stoica, groful slujit de năpraznicul vătaf Gheorghe Baciu — aşadar ar fi putut fi oricăruia dintre ei fiică. Şi era atît de dezmăţată şi lipsită de simţul ruşinii încît se lăsase cioplită în piatră pentru desfătarea ochiului propriului său tată şi a tuturor altora ce aveau s-o vadă aşa, adică întinsă pe lava defunctă acum şlefuită. Înviată sub mîna meşterului, piatra ascunde o semnătură : Savargin. Şi o dată — 1927, Paris. Ţăranii au adus-o la muzeu făcîndu-i culcuş de paie. Şi fără vrere în acest anotimp al amîntirilor, cînd sînt plecaţi cocorii şi frunza se aşterne şi ea pe moarte, cînd iarba e uscată şi geme bătută de vînt, amintirea lui Macedonski „blamînd întruparea nebuniei în putere, a opulenţei în sînge, a acelei lumi populată de personaje întrupînd laturi sumbre sau perverse ale sufletului omenesc", aşadar amintirea lui apare vie, integră... „Altădată, la Paris, după cum povesteşte Petronius, (Viitorul, 28 aprilie 1911 — *„Cum l-a cunoscut Macedonski pe Savargin"*) ochiul atent a lui Macedonski descoperă un copil înfometat, pierdut în furnicarul îndiferent al metropolei ; ştie să recunoască, adoptă pentru cîtva timp, salvează în el, pe sculptorul Savargin. Desigur, cele mai multe din aceste gesturi, au rămas necunoscute" — scrie Tudor Vianu. N-am avut răgazul să ne repezim pînă în satul Luna, unde şi astăzi trăieşte slujnica Doamnei, fiica lui Pordea, soţia de mai tîrziu a lui Auschnit. Domeniul, se pare, fusese un dar de nuntă. La reforma agrară, multe lucruri din cele care mobilau castelul au fost împrăştiate. În sediile cooperativelor agricole se află scrinuri stil Empire sau chiar Biedermayer, unele cu delicate picioroange de flamingo, altele cu intarsieri meşteşugite, astăzi însă jupuite şi lovite. Marmura cioplită adusă la muzeu evocă însă *Imnul către Satan*, în care poetul (mort la 24 noiembrie 1920), lăudase darul drăcesc de a schimba puterea în nebunie. Avusese înfrigurarea nopţilor de iarnă. Iar ciudata noapte de noiembrie, cu îndrăzneală în concepţie, — realista şi totodată macabra sa viziune, uza un ton batjocoritor ; „poetul Nopţii de februarie şi a altor poezii sociale, avea un fel al său de a ride" — îşi văzuse cu ochii cortegiul funerar. Năluciile din vechime se redeşteaptă. Muzeul se arată o formă a universalelor dezbinări în care pămîntul cu şlealurile lui di pe valea Someşului s-a învirtit în sus şi în jos vreme îndelungă. Cometa lui Odorescu zboară cu adevărat — a luat chipul sateliţilor — era deci un vizionar. Pitarul îşi cerne şi el umbra pe străzile Bucureştiului modern. Pădurea Ulmilor mai ţine umbră, vara — fetei frumoase pe care „nici pupăza, nici cucul n-o spurcase". Veleitar al puterii şi damnaţiei, în conflict cu mediul său, construit din contraste, aşa apare Macedonski. Din toate acestea se ridică însă voinţa lui. „Totul i se pare în dependenţă de voinţa omului. Voinţa este pentru Macedonski un element cosmic, o putere magică. Purtată de receptacolul cuvîntului puterea voinţei este nelimitată... Lumea însăşi nu este la urma urmei decît o proiecţie a voinţei noastre... omul poate opri şi moartea atunci cînd vocea lăuntrică îi spune că destinul nu i s-a împlinit." (Tudor Vianu) De fapt chiar Macedonski o spune. În Moartea lui Dante aduce propria sa imagine, a unei naturi din cale afară de voluntară. Nu putea să lase Macedonski un testament mai desăvîrşit ca acesta în care „numai voinţa, deprinderea, studiul, îndrumează sentimentul ce vibrează sufletul fiecăruia." În echilibrul nou al acestor meleaguri, ca şi în Thalassa, „pe lîngă ziuă se alătură noaptea, pe lîngă lumină, întunericul, pe lîngă căldură, frigul, pe lîngă rău, se aşează spunem noi, ca întotdeauna, binele". Timpul este împărţit şi el în patru. O parte e lăsată zămislirii şi naşterii, morţii o parte, şi alta — vieţii. Şi amintirii. Muzeul evocă aceste anotimpuri ale pămîntului, învîrtindu-se şi astăzi, poate ceva mai vesel în tovărăşia sateliţilor artificiali, în marea lor expediţie de cucerire a „hăului ursuz" macedonskian. Este crezul naturii voluntare, nu numai al poetului ci al omenirii însăşi. Şi nu-i găsim lui Macedonski altă piatră cioplită la căpătîi în afara nudului alb despletit, azi izvor de legendă pe valea Someşului, şi zăcînd în curtea muzeului, printre atîtea vestigii romane ; un obiect de artă neindentificat, deşi poartă o semnătură şi o dată. În definitiv cine e Savargin ?

ROMULUS ZAHARIA

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

vladimir cavarnali

Vladimir Cavarnali îşi face debutul editorial printr-un volum de *Poezii* (1934), premiat de Editura Fundaţiilor, alături de *Inimă sub săbii* de Eugen Jebeleanu şi de *Cloşca cu puii de aur* al lui Dragoş Vrinceanu. În 1939 a publicat volumul *Răsadul verde al inimii stele de sus îl plouă*.

Poezia a constituit pentru Vladimir Cavarnali un apanaj al tinereţii în care sub forma unui protest social era şi o adeziune literară : *Nici Arghezi, nici Serghei Esenin n-au ecou / În sunetele-ncinse-n tonuri grele. / Alexandru Block e trist în versul meu / Cum buzele-mi sînt arse-n cîntecele mele //.*

Sub imaginea însolită a unei evadări din „melodiile romantice", poetul a cîntat „cîmpiile aspre şi netede" recomandînd oamenilor să „ nu caute dragostea unde-nfloresc vişinii". O dezolare agrestă drogată cu mustul pămîntului reavăn şi al plantelor triste formează nota tonică a atmosferei sale poetice care nu a reuşit să-i impună o evoluţie în literatură, înregistrîndu-i numai debutul.

În ultimele două decenii a continuat să scrie poezii şi să publice mai ales traduceri din literatura rusă (M. Bulatov, A. Brodele), dînd cea mai frumoasă versiune românească a *Mamei* lui Maxim Gorki. Poeziile sale noi sînt notaţii pline de sinceritate conturînd orizonturile unor idealuri certe : *În care ţară sînt aici ? În ţara viitorului făurit de mine / Unde Pegasul n-are ce căuta în vise / cu flautele inimii închise.* Dezolarea şi sentimentalismul bucolic al vechei sale lirici nu mai au ecouri în poemele publicate între 1955—1958 *(Gazeta literară)* şi nici în versurile pentru copii.

EMIL MANU

boris cazacu

S-a născut la 15 ianuarie 1919. Licenţiat în litere şi filozofie cu specialitatea filologie modernă este profesor universitar şi membru corespondent al Academiei R.S.R. Din 1962 este director al cursurilor şi colocviilor ştiinţifice internaţionale de la Sinaia.

Unul din primele sale articole se ocupă de *Influenţa latină asupra limbii şi stilului lui Miron Costin*, publicat de profesorul său N. Cartojan în „Cercetări literare", din 1943. B. Cazacu tindea însă spre o *Istorie a limbii române literare*, al cărui prim volum — de la origini pînă în începutul secolului al XIX-lea — l-a şi realizat, în 1961, în colaborare cu Al. Rosetti. Unele studii şi articole precum *Probleme ale studierii lexicului limbii române literare din secolul al XIX-lea* („Studii şi cercetări lingvistice", 1962, fasc. 4, p. 479—490), *Neologismele în scrierile lui Anton Pann* (în vol. „Contribuţii la istoria limbii române literare în sec. al XIX-lea", 1956, p. 23—56), *Expresia artistică a peisajului românesc la Alecsandri* (în „Gazeta literară", 1965, nr. 37, p. 3), *Sur un procédé de technique narrative dans „Kir Ianulea"* (în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", 1965, p. 45—51), o serie de articole despre arta literară a lui M. Sadoveanu, *Însemnări despre limba şi stilul poeziilor lui Tudor Arghezi* („Gazeta literară", 1965, nr. 21, p. 4, *Cîteva aspecte ale stilului din romanul „Desculţ"* („Limba română", 1954, nr. 3, p. 36—48) ne dau temei să credem că opera, începută cu Al. Rosetti, de mare importanţă pentru cultura românească va fi continuată, analizîndu-se fenomenul dezvoltării limbii române literare pînă în zilele noastre.

Boris Cazacu, este la noi, şi iniţiatorul unei metodologii specifice de cercetare a limbii şi stilului scriitorilor. Volumul său *Studii de limbă literară* — Probleme actuale ale cercetării ei, (1960) aduce în discuţie vechea dispută dintre lingvişti şi critici literari cu privire la domeniul stilisticii. Fără să respingă posibilitatea abordării şi de către critica literară a problemelor limbii literare, B. Cazacu pledează pentru legitimitatea lingvistului de a studia sub unghiuri varii stilul scriitorilor. „Ţinînd seama de caracterul creaţiei artistice, lingvistul nu se poate limita la studierea faptelor specifice funcţiei primordiale a limbii — aceea de *comunicare* a ideilor — şi să ignoreze aspectele, de asemenea importante, legate de funcţia *expresivă* a mijloacelor lingvistice şi stilistice utilizate în realizarea acestei creaţii". Aceasta cere desigur o pregătire deosebită şi B. Cazacu respinge metoda lingvistică îngustă în cercetarea limbii şi operei unui scriitor promovată, de pildă, de Ch. Bally, insistînd pentru o metodologie modernă în linia lui Giacomo Devoto, V. V. Vinogradov şi R. Jakobson, cu acesta din urmă semnînd împreună un studiu intitulat : *analyse du poème „Revedere" de M. Eminescu* (în Cahiers de linguistique théorique et appliquée, 1902, p. 47—63). Dacă de la N. Cartojan, B. Cazacu a rămas cu pasiunea pentru literatura română veche (vezi vol. *Pagini de limbă şi literatură română veche*, texte alese, prefaţă şi note Bucureşti 1694), prin Ovid Densusianu şi Al. Rosetti şi-a format concepţia de abordare a limbii literaturii artistice, concepţie cu o audienţă internaţională, comunicările sale fiind remarcate la diferite congrese de specialitate, anul acesta, de exemplu, la al X-lea Congres al Federaţiei de limbi şi literaturi moderne, la Strassbourg.

STANCU ILIN

e. lovinescu

(Urmare din pag. I)

tatea de aramă, fie percepţia artistică, selectivă şi stilizantă o cauză, ce rămîne încă să fie precizată, îi ducea ineluctabil condeiul la portretura clasicistă ca şi la o memorialistică scurtă, acidă, uşor mizantropică.

Dar criticul literar se dovedeşte cu deosebire neîntrecut. Nici unul dintre înaintaşi sau urmaşi nu are puterea de percuţie a observării critice şi a formulării ei. El este unic la noi prin capacitatea de a cuprinde în fraza cea mai economic restrînsă personalităţi oricît de arborescente. Prin limpezime, proprietate şi concizie latină, chiar cînd scrisul lui de obicei dens şi lapidar i se eliberează în lărgimi şi boltituri sintactice, ca în ultima perioadă de activitate, marele critic a dat stilului studiilor literare, între Maiorescu şi Călinescu, o altă vîrstă a maturităţii lui.

Criticii următori au profitat cu toţii cel puţin în cîte un fel de pe urma exemplarităţii stilului lovinescian. Căci E. Lovinescu este oricum, mărturisit, nemărturisit, sau renegat, părintele strălucitei generaţii de critici interbelici, dintre care nu toţi au putut susţine, cum erau sortiţi, cultura socialistă, dar cei mai mulţi au ajutat-o şi o ajută în aspiraţiile ei de universalizare, comandament cert al culturii române actuale. Aceşti critici sînt chiar aceia care, formaţi de etica şi estetica lovinesciană, reuşiseră din afara Universităţii, ca şi maestrul lor, să direcţioneze gustul public şi cultura noastră literară între cele două războaie mondiale. Iar prin aceştia, E. Lovinescu este rădăcina comună a tuturor vlăstarelor critice contemporane, nici una nefiind care să nu ducă mai departe la înmugurire cel puţin una din direcţiile concepţiei sale critice.

Aşa ne apare E. Lovinescu, văzut cu ochii viitorului cel mai îndepărtat. Am scris cîndva că acest mare critic nu putea fi mîhnit, în conştiinţa durabilităţii lui, de neîmpliniri sociale, care de fapt, cu oricîte suferinţi omeneşti, explicabile, l-au îndemnat să-şi arcuiască peste contemporani şi peste o posteritate imediată destinul propriu.

Nu, E. Lovinescu nu era, cum şi l-au închipuit mulţi, un om trist. El ştia prea bine că sînt alergători, care cîştigă la o sută de metri şi nu se întrista văzîndu-i cîştigînd, fiindcă personal se afla într-o cursă lungă, neîncheiată. În viitorul, din care îl privim acum, cînd ar fi împlinit vîrsta de optzeci şi cinci de ani, despre unii „sutişti" nici nu se va mai vorbi, în timp ce el înaintează, crescînd, către finala maratonului său.

ARTE

expoziții

grafica publicitară,
între expoziție și stradă

Întîlnirile publicului cu artele frumoase au încetat de mult a fi corolarul exclusiv al interioarelor de casă, de veche ctitorie ori de pinacotecă. Plastica monumentală, de pildă, subliniază în contextul vieții noastre diurne înălțări și statornicii, de spirit și faptă, prin care ne definim și ne justificăm în timp. Dar numai cu monumentele, statuile, fîntînile, mozaicurile și frescele penetrația acestor arte în viața afectivă a individului social, a colectivității, nu încetează cituși de puțin. Sporirea, să zicem, a numărului de busturi plasate în scuaruri nu va înnobila niciodată — pe măsura scontată — fața unui oraș, atita vreme cît plastica diurnă a acestuia, haina sa de lumină, reclame și afișe va oferi ochilor imagini grotești, lipsite de gust și decență. Subînțeleasă, funcționalitatea decorațiunii urbane și, indirect, a graficei publicitare, reiese limpede din înseși ofensivele în cotidian ale legilor armoniei, ale esteticului. Prilej optim de familiarizare, la un anume nivel intelectual, a opiniei publice cu un conținut calitativ, pe care îl girează și-l prefațează, aceste domenii ale plasticei contemporane se bucură de o sporită considerare mai ales din partea artiștilor, dar și din partea unor factori-cheie în vehicularea amintitului „frumos cotidian".

Expoziția anuală de grafică publicitară, a cărei deschidere are loc azi, înmănunchează un număr considerabil de lucrări destinate unui gen care, din păcate, a generat uneori, mai anii trecuți, destule rebuturi. Constituindu-se ca gen major prin aportul unor graficieni, scenografi și decoratori de certă valoare, ceea ce odată era considerat ca simplă „reclamă", „ambalaj" ori „afiș", ambiționează și reușește nu doar o dată simbioza cu metafora sugestivă, sublinierea pregnantă a sensurilor. Așa cum se înfățișează înainte de a vedea lumina zidurilor, magazinelor sau a panourilor de afișaj, lucrările — expuse pe un fond de scîndură în sala „Onești" — conduc nu o dată la reflecție. În ciuda ezitărilor și impreciziilor, tendința spre realizarea unui dialog viu cu publicul se definește astfel tot mai pregnant, dincolo de zona dezideratului.

Expoziția ca atare, urmează altora, bogate ele însele în sugestii. Nescuturat încă pe deplin de un anume balast demonstrativ, genul tinde spre o autonomie plurivalentă. Aliată cu tehnica, arta graficii are toate șansele să epureze stridența, lipsa de gust ce se mai infiltrează adesea, de la afișul de spectacol pînă la eticheta, să zicem, a vinurilor selecționate. Învăluit grafic prin valențe posibile de decență, dacă nu de frumusețe, un univers divers, cu infinite resurse asociative, se încredințează astăzi plasticianului cu toată generozitatea. Condiția calității nu ține însă de vavoarea materială a produsului. Coperta posibilă, pe care o sugerează o asemenea grafică, conține ea însăși o semnificativă recomandare. Invitația neutră, spre respectivul conținut, e un nons-sens. Ca să ne convingă pe noi, graficianul ne demonstrează că a fost el însuși convins de conținutul respectiv.

Unii încearcă rezumatul conștiincios. De aici — supraaglomerarea imaginii. Mai eficiente apar procedeele guvernate de simplitate, de sublinierea unei laturi semnificative. Sub raport tehnic, acumulările sînt convingătoare. Intervin însă uneori inexplicabile „stasuri", anume concesii cerute de imperturbabile oficii de comandă. Dacă formatul de 70×100 cm, al hîrtiei tipografice, explică oarecum repetarea dimensiunilor, rămîn neînțelese filtrele prin care în mod constant răzbat spre tiraje de masă lucrări superficiale, ultra-șablonizate.

Dacă, în domeniul mapelor pentru discuri, „Electrecord"-ul s-a bizuit pe ajutorul competent al unor artiști plastici, dacă de asemenea Camera de Comerț a înțeles mai degrabă ca alții marea utilitate a unei grafice adecvate, apare de neînțeles cum O.N.T.-ul, cinematografia, televiziunea și atîtea alte instituții culturale ori economice manifestă încă o anumită reținere în promovarea unei arte publicitare autentice.

Nu ne-am propus în aceste rînduri să analizăm nici calitatea grafică a anunțurilor plasate pe miile de panouri de afișaj ale orașelor noastre, nici stîngăcia rubricii respective, să zicem, din emisiunile televiziunii.

Ne-am îngădui doar a atrage atenția că binecunoscuta expresie „puterea de înțelegere a românului" are astăzi o acoperire ce n-ar trebui să ne lase insensibili la zîmbetul îngăduitor cu care sînt primite atîtea și atîtea stîngăcii grafice. Vechea prejudecată că omul de pe stradă nu înțelege subtextul unei metafore grafice mai guvernează probabil prin cine știe ce birouri de consilieri. Afișe de o distinsă sobrietate și expresivitate, precum Grafica Publicitară 1966 (Ion Oroveanu), precum Sighișoara (Gh. Roșu), TAROM (Pirjor), Combateți fumatul (Molnar), C.E.C. (Mitrici), adăugîndu-se fondului netolosit al anterioarei expoziții similare, le solicită acestora, de pe acum, acordul în vederea drumului ce îl au de străbătut spre ochiii publicului.

Persistența butadei grafice, ca și a unor clișee (C.E.C. — automobil, avion — pasăre, tantomă — pistoale etc.) indică desigur ezitări în privința substratului valoric. Citeodată însă, modalități grafice perimate se înviorează neașteptat (Alba Lux — M. Grosu), în timp ce compoziția „de idei" eșuează printr-o totală inadecvare la conținut. Astfel, piesa Moartea unui artist ne e recomandată pur și simplu prin amprentele a două mîini, plus ale unei tălpi goale, aplicate deasupra unei claviaturi, care mai sugerează și o pasăre în cădere. Aceeași tentație a graficei „Western" pare a-l domina și pe fericitul autor al afișului Cu cine să mă bat, în care doi ochi măriți a frămîntare lăuntrică și cîteva glezne agitate sugerează mai degrabă o dispută de judo decît o dezbatere etică, precum intenționase probabil dramaturgul.

Confuzia de termeni și echivalențe mai domnește din păcate în mintea unor graficieni, culminînd se pare cu reclama întreprinderii Fruct-export (prin care trimitem străinătății savuroasele mere românești în chip de... moacă a Sfîntului S. Templar, de a cărui popularitate în țările importatoare respective avem toate motivele să ne îndoim). În ciuda unor asemenea scăderi, expoziția — mult mai diversă decît pot sugera aceste rînduri — ne întărește convingerea că în domeniul graficei publicitare se investește pe zi ce trece o tot mai elevată fantezie, un spirit deductiv tot mai nuanțat. „Nici un pictor nu și-a visat o galerie mai vastă, mai vibrantă, decît marile străzi și vitrinele orașelor, în care există toate posibilitățile de a se investi — cu dărnicie — bun gust, inspirație, patos publicitar". Sînt cuvintele președintelui juriului, cunoscutului grafician Vicențiu Grigorescu, cuvinte la care am fi bucuroși să subscriem într-un suflet cu factorii răspunzători de propagarea frumosului cotidian.

MIHAI NEGULESCU

FLORIN CIUBOTARU: „Muzică" (gravură)

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

funcționarul de la domenii de petre locusteanu

Deși Rebreanu se considera îndreptățit, la premiera farsei „Nevasta lui Cercelus" — „să așteptăm de la D-sa, lucruri mult mai bune", Petre Locusteanu n-a dat, în teatru, altceva decît „Funcționarul de la Domenii", adică toi o farsă, scrisă cu mijloacele unui foiletonist cu vervă. Călinescu nu-l trece în Istoria literaturii române, și scriind despre Al. Cazaban zice că acesta „nu e un scriitor ci un bun foiletonist ca și Locusteanu, cu repeziciune de condei și cu anume mușcătură satirică".

Nici Lovinescu nu-i acordă atenție în Istoria literaturii române contemporane. Gazetarul de epocă, a rămas așadar în spațiul unor speranțe neîmplinite, sub raport scriitoricesc, cu toate promisiunile conținute chiar și în volumele de așa zisă proză, mai curînd crochiuri pe care verva singură și o oarecare aciditate satirică nu le-au putut salva. Se pare, după cum reiese din mărturiile și regretele contemporanilor, că era un povestitor oral excelent, împrumutînd mult din atmosfera miticismelor.

În orice caz, decenii destule, nimeni nu s-a gîndit la el mai serios, și cu atît mai mult la el ca dramaturg. Ideea de a-l juca azi, nu putea deci să nu se asocieze cu, hai să zicem, riscul. Poate că tocmai de aceea autorul spectacolului de la Ploiești, Harry Eliad, a simțit nevoia unor adăogiri la text și a făcut apel la unele proze, ba mai mult, la cuplete scrise de un contemporan cu noi, pe nume Sandu Anastasescu — (poate din localitate, adică de la Ploiești). În sfîrșit, dacă replicile, cîte or fi, adăogate textului ce-i revenea eroului — P. Popescu Piscifling — nu sînt de nejustificat, ba dimpotrivă, și prezența lor nu supără, cupletele lui Anastasescu mimîndu-l pe Locusteanu și oarecum parodiind presa epocii, sînt de cele mai multe ori, sub Locustenu însuși, alteori ceva între Tănase și epigonii lui neinspirați.

Dar spectacolul nu e rău gîndit de H. Eliad, cu acel prolog de revistă reconstituind atmosfera epocii, după cum nu e rău gîndit epilogul, văzut în același chip. Cupletele ca și muzica, aceasta din urmă cînd nu împrumută ritmuri de azi pentru a accentua intențiile de actualizare ale cupletelor, ar fi fost și ele în sprijinul ideii regizorale mai mult, dacă ar fi egalat cel puțin verva lui Locusteanu. Vasăzică ni se oferă o farsă de epocă ornată cu muzică și cuplete, un spectacol fără gen, dar înclinînd spre estradă. Dar așa cum e, spectacolul nu e chiar rău, ba uneori amuzant, atunci cînd intențiile se traduc artistic deplin. Aș zice că directorul de scenă se dovedește ingenios, fantezia sa fiind nu o dată de bun gust, și înțelegem unde a vrut să bată. Scriind despre premiera piesei, la 15 februarie 1911, un cronicar, care și el regreta că Locusteanu ancorează în farsă, crezîndu-l capabil de lucruri mai mari, zicea că artiștii „Miculescu, Liciu, Soreanu, Toneanu, Achil, precum și doamnele Ciucurescu, Mărculescu, Mihăilescu, Zimniceanu, (ce distribuție ! ! !) au jucat fără jenă și cu multă vervă".

Cu multă vervă au jucat și actorii de azi, și unii din ei chiar cu jenă, păstrîndu-se în limitele unei eleganțe, impuse de regizor spectacolului în general. E un spectacol curat în ansamblu, și indicațiile direcției de scenă sînt foarte bune pentru ce și-a propus. Că unii actori ca de pildă, Vera Varzopov, Gaby Ospețeanu sau Marieta Luca Cîrlan au mizat mai mult pe agitație, asta s-a văzut și s-a răsfrînt nedorit. Dar tinerii actori, Nicolae Dinică (Flaimuc) și Valeriu Popescu(Jorj) au fost în majoritatea cazurilor convinși că trebuie să servească spectacolul cu eleganța presupusă și se dovedesc înzestrați. Într-un rol de jupîn Dumitrache mai cumsecade, semănînd cu interpretul său Al. Giugariu, a fost bun Ion Anghelescu Moreni. Mari promisiuni ne-a făcut Aristide Teică în P. Popescu Piscifling, în sensul că ne-a convins de virtuți actoricești deosebite. El a jucat serios, cu credință, — înțelegînd că un text parodic nu mai trebuie parodiat și în interpretare, hazul și sensul satiric reieșind numai atunci cînd, evitînd supralicitările exterioare, evocă personajul. Se așteaptă mult de la acest actor.

Foarte ingenioase decorurile lui Vintilă Făcăianu și de o ironie plină de eleganță. Izbutite și costumele Irinei Borovski.

muzică

disc de muzică contemporană românească

Tiberiu Olah : „Coloana fără sfîrșit" ; Theodor Grigoriu : „Vis cosmic" ; Ștefan Niculescu : „Scene" ; Cornel Țăranu : „Simetrii".

★

Nu întîmplătoare pare a fi alegerea acestor patru lucrări simfonice reunite în recentul disc de muzică contemporană românească. Parcurgînd această scurtă antologie, ce înmănunchează creații ale unor compozitori de mare talent, care s-au afirmat în cursul ultimilor zece ani, poți lua contact cu cîteva din ideile și formele pe care le îmbracă arta noastră muzicală contemporană. Toate sînt lucrări relativ recente, de maturitate stilistică, scrise sub semnul unei expresivități aparte, cu orizonturi inedite, îndrăznețe, integrate subtil unui spirit national, care au dobîndit succese în diferite prezentări publice.

La Tiberiu Olah ca și la ceilalți compozitori, plăsmuirea muzicii netesită un proces de elaborare îndelungată, de concentrare asiduă, fiecare creație nouă reprezentînd un real pas cîștigat către marea artă. În Coloana fără sfîrșit realizînd o transpunere muzicală a implicațiilor filozofice pe care le prezintă momentul sculptural al lui Constantin Brâncuși, pornind de la un concept modal evoluat de fond popular și o gîndire polifonico-orchestrală din cele mai noi, Tiberiu Olah săvîrșește o sinteză personală, interesantă, nu ieșită din cadrele spirituale ce definesc felul de a fi al muzicii românești.

La Festivalul de muzică contemporană „Toamnă la Varșovia" de acum un an, împreună cu **„Arcade"** de Aurel Stroe și **Simfonii pentru 15 soliști** de Ștefan Niculescu, lucrarea lui T. Olah a fost primită cu deosebit entuziasm. Înregistrarea lucrării pe disc, beneficiază de o interpretare justă, adecvată stilistică, entuziastul propagator al muzicii românești, dirijorul Iosif Conta, dovedind și de data aceasta ca și la prima audiție a piesei o înțelegere intimă a partiturii, o intuiție fină a pulsului ei. În plus, o prizâ sonoră izbutită a discului, pune în valoare dinamica largă de la cele mai fine pînă la cele mai masive sonorități.

Theodor Grigoriu este la rîndul său un compozitor dintre cei mai originali și experimentați. Marele public cunoaște mai mult creațiile sale din domeniul muzicii de scenă și film. Palmaresul său artistic însumează numeroase din producțiile noastre cinematografice : Erupția, Codin, Pădurea spînzuraților, Neamul Șoimărești-lor etc. Alături de alte lucrări de cameră și simfonice între care, piesa de mare măiestrie **Omagiu lui Enescu** ocupă un loc de prim plan, compozitorul Th. Grigoriu a dat la iveală, o lucrare concepută încă din 1959, intitulată **Vis cosmic** care pare a fi cea o interesantă creație.

Folosind un limbaj muzical adecvat, foarte modern, autorul reușește să prezinte cu reală forță sugestivă imaginea poetică a **visului cosmic** ce stăpînește de atîta timp conștiința și imaginația umană. Ca arhitectonică, lucrarea este concepută pe două planuri : unul tematic, altul de atmosferă, coloristic, care se împletesc continuu, într-un flux tumultuos, instrumentele de suflat, cele de percuție și vocea solistă de tenor, **vox humana,** sugerînd prin intonări ostinate imaginea feerică a înălțimilor spațiale. Toată piesa este concepută ca o flotă sonoră, în valuri aeriene, amețitoare, imponderabile, apropiind prin ceva de specificul de sugerare al artei cinematografice.

Interpretarea și înregistrarea pun în relief toate aceste calități ale muzicii.

Construcțiile muzicale ale lui Ștefan Niculescu, organizările sale, oricît ar părea de consolidate matematic, nu exclud însă puterea de impresionabilitate lirică, uneori amplificată pînă la accente dramatice. Creațiile lui Ștefan Niculescu impun nu numai prin conținutul lor emoțional, de idei, ci tot atît, prin ineditul formei de exprimare, prin arhitectonica lor micromatică, minuțioasă și aparte. Deși exprimă citeodată o stare de spirit analogă unui aer ascetic, de pildă, **„Invențiuni pentru clarinet și pian"** sau, **„Simfonii pentru 15 soliști"** unde se poate sezisa aceeași stare de densă interiorizare a expresiei, în alte lucrări **Cantata I, Cantata II, Scene,** muzica este de o mare plasticitate, căpătînd chiar un caracter ilustrativ.

Scene — este o suită de piesă scrisă pentru o formație de cameră. Își are originea în muzica la spectacolul cu piesa pentru păpuși **Cartea cu Apolodor** de Gelu Naum, pe care Ștefan Niculescu a compus-o în 1962. Tot în același an, în cadrul „Festivalului de păpuși și marionete de la Varșovia", ansamblul teatrului „Țăndărică", prezentînd **Cartea cu Apolodor** a cîștigat o înaltă distincție.

Compozitorul a restructurat momente din muzica acestui spectacol și a alcătuit suita **Scene,** care prin specificul ei ușor comic, viu colorat, jucăuș, adesea liric, ca un mozaic de ritmuri și jocuri timbrale, poate fi considerată una din lucrările de deosebită fantezie ale lui Ștefan Niculescu.

Simetrii — ultima piesă de pe disc aparține tînărului compozitor clujean Cornel Țăranu. Factura muzicală a compozitorului robustă și lapidară se exprimă totodeauna în forme riguroase, în construcții muzicale echilibrate, de factură dramatică.

Lucrarea de față așa după cum sugerează și titlul, este compusă pe baza principiului simetriei. Organizarea savantă a materialului muzical pe baza acestui principiu dă lucrării un caracter auster, s-ar putea spune clasic, creînd tensiuni ce se înfruntă către sfîrșitul piesei generînd o atmosferă de luminozitate caldă. În contextul creației compozitorului piesei **Simetrii** încununează strădaniile unui frumos drum ascendent ce se prevestea aducător de surprize.

Muzica cuprinsă în acest disc este fără îndoială una din dovezile certe ale valorii înalte a componisticii românești, a vitalității ei viguroase, a plurivalențelor creației naționale.

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)
I. D. BALAN
(redactor-șef adjunct)
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an.

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Centrală Universitară

Biblioteca Bucureşti

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-şef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 49 (240) Simbătă 3 DECEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

marea şcoală a poeziei social-patriotice

Poporul român are o şcoală naţională de poezie care, începînd din secolul precedent, fără întrerupere, dovedeşte o vitalitate neîntrecută. Împrejurările renaşterii naţionale şi condiţiile dezvoltării noastre pe spaţiul unui secol şi jumătate, au creat vadul unei poezii social-patriotice, la înflorirea, consolidarea şi perfecţiunea căreia au contribuit toate generaţiile. Este vorba de titlul principal de originalitate pe care l-am adus în poezia universală, înăuntrul căreia limba românească a fost ridicată la un nivel expresiv înalt, forma şi construcţia poetică au cunoscut o mare varietate şi subtilitate, sentimentele şi ideile au aflat climatul de continuitate necesar ca să capete forţă şi nuanţă. Dincolo de personalităţile poetice, acest curent naţional de poezie s-a constituit ca o platformă obiectivă, ca un piedestal de dezvoltare literară, făcînd ca experienţa istorică a expresiei poetice să nu aibă nevoie a fi luată de la capăt cu fiecare epocă, ci să se acumuleze într-o vastă „unitate în varietate", să progreseze într-un mod sau altul odată cu apariţia fiecărui poet, să tindă necontenit spre un fenomen de cultură monumental.

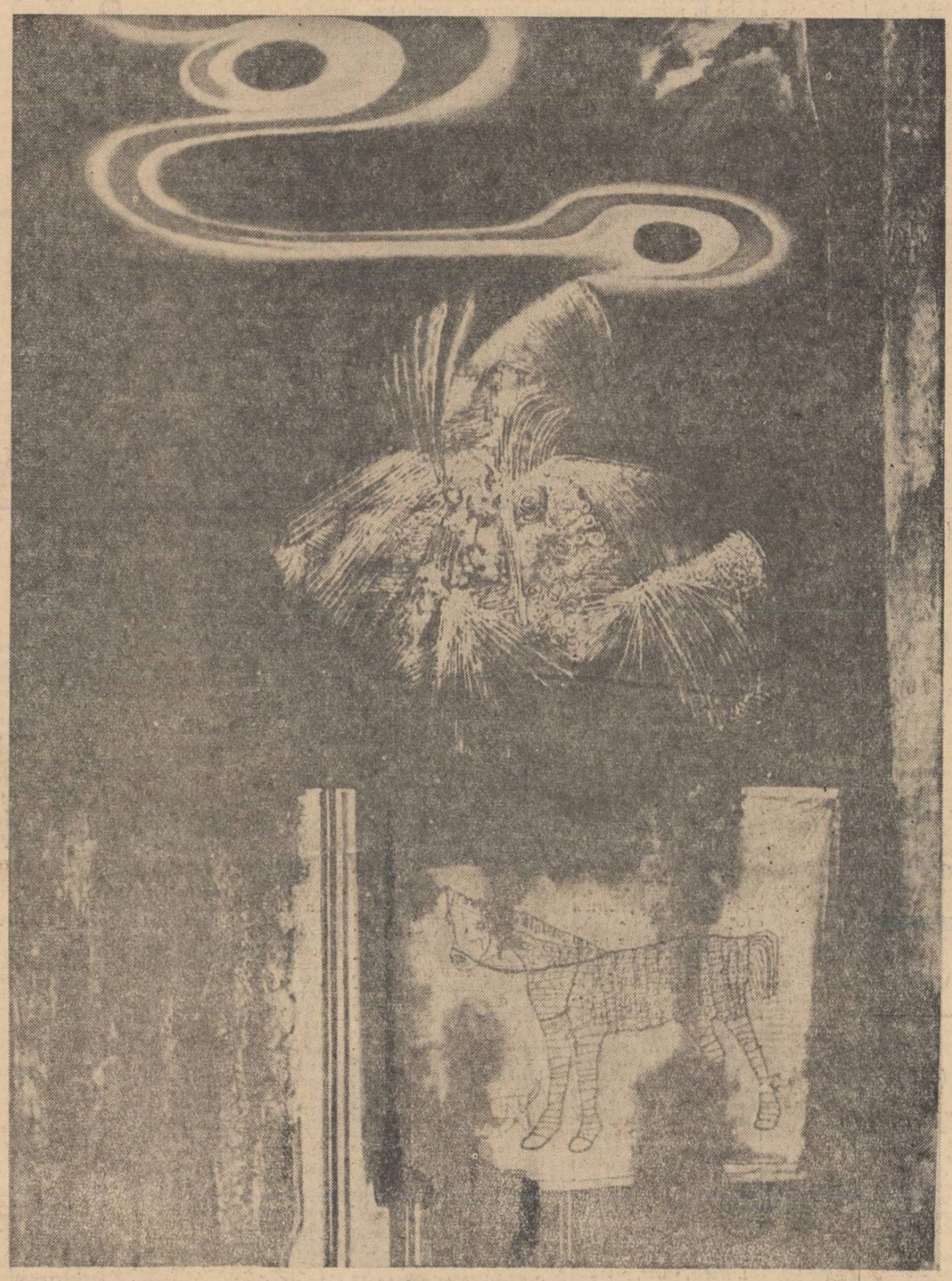
Întemeierea rapidă la începutul secolului trecut a acestei şcoli naţionale de poezie, care corespundea unor necesităţi colective şi individuale arzătoare ,a fost posibilă, desigur, mulţumită existenţei unei baze naturale de exprimare poetică, aflată în poezia populară şi în cronicile veacurilor precedente, veacuri de suferinţe colective, ajunse la paroxism, care au dat strălucire baladei de luptă şi au generat acele pagini de lament eroic pe care le găsim în Miron Costin şi Ion Neculce. Poeţii noştri iniţiali s-au văzut dominaţi în mod firesc de sentimentul fundamental al condiţiei lor social-naţionale, care dicta şi organiza toate celelalte emoţii individuale şi le ridica la acel imperativ al exprimării şi comunicării ce se numeşte inspiraţie. Lupta deschisă de secolul al XIX-lea pentru libertate şi independenţă a continuat cu cea pentru unitate şi dreptate socială, apoi cu aceea pentru edificarea şi înălţarea patriei, în zilele noastre, pe baza cuceririlor fundamentale atinse, dînd sentimentului de bază social-patriotic o urgenţă continuă, o preponderenţă obiectivă grandioasă şi determinînd în aceeaşi vreme, prin natura condiţiilor istorice şi spirituale, dezvoltarea progresivă a curentului poetic celui mai valoros al literaturii noastre moderne.

Poeţii noştri din totdeauna, oricît de diverşi sînt în nota lor personală — pe baza legii de individualitate a poeziei — se întîlnesc fără excepţie sub această boltă seculară a versului de inspiraţie social-patriotică, în care au vorbit Văcăreştii, Bolintineanu, Heliade Rădulescu, Andrei Mureşanu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, George Coşbuc, Alexandru Vlahuţă, Şt. O. Iosif, Octavian Goga, Tudor Arghezi şi alţii, şi în care continuă să se exteriorizeze poeţii epocii contemporane. Acest riu spiritual imens şi-a schimbat albiile, după configuraţia terenului istoric, a avut tonalităţi de cascadă, de revărsare, de curgere lentă şi măreaţă, de rezonanţe de profunzime, ca în Lucian Blaga, de jubilare şi energie, de clocot simfonic, dar a rămas acelaşi, purtînd în apele lui destinul istoric al poeziei româneşti, pe o curbă de timp suficientă spre a se constitui în fenomenul literar monumental cu care ne prezentăm în primul rînd în faţa universalităţii.

Este vorba de un umanism militant, vorbind cu precădere în numele acelui coeficient social interior propriu naturii omului, dilatat în conţinutul lui de sentimente şi de porniri de către nişte necesităţi care trebuiau satisfăcute neapărat pentru ca substanţa umană să se dezvolte la maximum pe pămîntul ţării noastre — necesităţi de independenţă, de libertate, de unire, de dreptate, de înălţare. Dar primatul acestor motive, departe de a distanţa poeţii de destinul lor individual, constituia numai leit-motivurile fundamentale pe care ei au ştiut să orchestreze toate exigenţele profunde ale individualităţii creatoare alcătuia principiul arhitectonic dinamic al inspiraţiei lor. Ei au fost feriţi de pulverizarea impresionistă şi intimistă — fapt tipic al poeziei noastre. Cel mult s-a născut o modalitate tonală de continuitate, care n-a căzut în manierism decît în cazurile minore, dar care, în schimb, a dus la un rodaj şi la o şlefuire a elementelor de limbă, de ritm, de metrică şi de construcţie, traducîndu-se în unele cazuri — ca în Eminescu şi Goga — într-o muzică a expresiei de un rafinament mallarmeân sau într-o mlădiere interioară — ca în Arghezi — capabilă de efecte incredibile de sondare în inefabil. Toate acestea nu ar fi fost posibile pentru un vers tînăr, fără scoala elevată a poeziei social-patriotice, căreia nu există poet naţional mai de seamă fără să-i fi plătit un tribut filial.

Ne bucură că în poezia noastră contemporană de ultima oră — chiar în plin sezon al unor experimentări diverse cu caracter efemer, care merg de la „organizarea obsesiei" individuale pe baza unui discurs oracular, pînă la abordarea unor temeiuri abstracte într-un spirit figurativ-geometric sau chiar pînă la „alegoria oarbă", fără a mai vorbi de unele deshumări suprarealiste, căci , „quand on est mort c'est pour longtemps" — întîlnim mereu, la un nivel de strălucire impresionantă, firul de aur al poeziei social-patriotice, în versul a numeroşi poeţi mai virstnici sau mai tineri. Condiţiile istorice care determină această poezie sînt astăzi mai legitime ca oricînd, în măreţele prefaceri şi realizări ale socialismului şi în dinamica de ridicare a patriei pe culmi niciodată atinse. Este suficient să menţionăm apariţia în ultimii ani a unor culegeri de poezie ca : „Fîntîni şi stele" de Ion Brad şi „Cariatida" de Ion Gheorghe, ca şi alte versuri ale unor alţi poeţi, pentru ca să ne dăm seama că înaintarea noastră pe drumul deschis prin orientarea seculară cea mai originală şi reprezentativă a versului naţional, are loc în condiţiile de noutate şi de individualitate cerute de natura poeziei, ca şi în spiritul istoric actual al dezvoltării literare româneşti.

DRAGOŞ VRÂNCEANU



VLADIMIR ŞETRAN

„Fereastra"

în acest număr

cînd tace toba
povestire
de paul goma

versuri
de
mihu dragomir
dominic stanca
a. i. zăinescu
petru popescu
ion iuga

trei volume
de critică

distinguo

conceptul de tradiţie literară

Preocuparea cea mai constantă a culturii noastre literare este conceperea ideii de tradiţie ca proces actual. Felul cum spiritul novator se însuşeşte în sinteza spirituală a trecutului şi cum tradiţia ne stă deschisă la noutatea, care o sporeşte, formează chiar materia şi sensul acestui proces. De aceea revistele şi editurile literare contemporane, încurajînd neobosit producţia timpului, rezervă o mare parte din activitatea lor desbaterii şi retipăririi clasicilor. Cum nu se poate închipui lumea terestră fără centrul ei de gravitaţie, tot astfel este de neînchipuit o cultură literară fără tradiţie.

O privire generală teoretică şi alta de specialist, care lucrează în concret, duc la considerarea trecutului ca agent necesar al actualităţii. Cînd biologii înşişi, după amănunţite şi îndelungi studii ovulare, după microspecţia cea mai stăruitoare a celulei vii, ajungînd la observaţia tendinţei de mutaţie, au fost siliţi totuşi să nu renunţe la ideea de ereditate, căutîndu-i chiar legile proprii ; cînd psihologii, după cunoaşterea fluxului neîntrerupt din conştiinţa noastră, flux care ne poate modifica identitatea de la o zi la alta, fără ca mişcarea lui de disociere, adică puterea aceleiaşi conştiinţe de a se înfăţişa plural, să pulverizeze unitatea eului ; critica literară, care ar urmări numai tendinţa de înnoire, de mutaţie şi plurificare, neţinînd seama de marea putere de preformaţie, care vine din tradiţia unei culturi, ar însemna să se sustragă, spre paguba numai a ei, de la învăţătura rezultată din alte ştiinţe.

Tradiţia privită ca factor de viaţă se impune cu atît mai mult în concret, în desfăşurarea istorică a literaturii noastre. După cum limba ni s-a constituit din adăogiri neologistice succesive, fiind de neînţeles a respinge neologismele vechi, pentru a accepta numai neologismele mai recente, prin care limba ne-a devenit capabilă să exprime şi pure abstracţiuni, în acelaşi fel literatura română s-a format în timp, formele ei noi prefăcîndu-se în forme tradiţionale. Acesta este procesul dialectic al tuturor limbilor şi al tuturor literaturilor.

La noi, însuşi Eminescu văzut în ecourile pe care le-a stîrnit în epocă, a fost un revoluţionar ca limbă, ca stil, ca idei şi viziune ; văzut însă în perspective ulterioare, el a fost socotit cîteodată drept conservator de linie străveche, fără să se mai fi observat cum marea lui noutate devenise cu timpul componenta cea mai glorioasă a tradiţiei noastre literare. Aceasta înseamnează că tradiţia e o valoare de curgere şi însumare continuă ; şi mai însemnează că cine judecă fenomenul literar raportîndu-l numai la puterea lui de a inova sau numai la aceea de a se conforma tradiţionalist, greşeşte deopotrivă.

Tradiţie şi înnoire sînt termenii dialectici ai dezvoltării noastre literare şi înlăturarea unuia, oricare ar fi acesta, prejudiciază contribuţia celuilalt la suma spirituală, pe care o reprezintă numai conlucrarea lor. De altfel, aceşti termeni sînt în cultura română atît de conecşi, că nici nu pot fi gîndiţi separat decît în abstract. În realitatea lor concretă, ei se comandă reciproc. Ceea ce numim azi tradiţie este de fapt spirit novator resorbit în suma specifică a literaturii noastre. Noutatea creaţiilor cu conţinut naţional, faţă de massa eteroclită a traducerilor, a fost factorul hotărîtor al programului Daciei literare, după cum tot noutatea valorilor estetice, faţă de valul cotropitor al literaturii ocazionale, avea să fie preocuparea de căpetenie a Convorbirilor literare.

Numai analiza procesului de naştere al tradiţiei, în care tradiţionaliştii apar ca revoluţionari, iar novatorii ca viitori tradiţionali, ne dă imaginea exactă a realităţii. Nebănuind că ar putea deveni termeni antitetici, tradiţie şi inovaţie au colaborat totdeauna în deplină cordialitate. Concluzia este una singură. Literatura contemporană urmează a fi privită atît în mişcarea ei de resorbţie în specificitatea naţională, cît şi în aceea de îmbogăţire a acestei specificităţi. Tradiţia se constituie astfel sub ochii noştri, izvorînd deopotrivă din trecut ca şi din viitor.

VLADIMIR STREINU

GHEORGHE ISTRATE

ploaie îngîndurată

La jumătatea drumului unde e doar orizont
De unde nu mai e loc pentru întoarcere —
Cînd sîngele se face cumpănă de seară
Năpustindu-se auzi cum coboară
Ploaie îngîndurată de vară

Îmi leapăd hainele de pe trup
Luminîndu-mă, pedepsit, pînă la greşeală
Şi mă las zidit într-o nouă făptură
— Popas între vis şi ocară —
Vindecat de-o ploaie îngîndurată de vară.

Rămîn semne în suflet nedezlegate,
Fringhii de zbor, de surpare,
Pe care atîrnă şerpii cu pielea murdară
Muşcînd din ploaia îngîndurată de vară.

De-aici încep marile singurătăţi,
Aventuri pe munţii înfrigurati de-o idee
De pe care numai o dată coboară,
Fără şanse, ploaia îngîndurată de vară.

Fiindcă trebuie, oricum, să aflu ce-nseamnă
Partea de timp neträit,
Şă ştiu cum să las să mă doară
Ploaia îngîndurată de vară —

Anotimp cu bătaie amară...

tot mai rămîne

La capătul dinspre copilărie al casei
Rămîne un colţ necunoscut mereu
Pe care suie vrejul mirării
Lovindu-se de poarta unui zeu,

La capătul dinspre noapte al casei
Arde un prag mereu neatins
Rezemat pe-o rădăcină tăcută
De care părinţii demult ne-au desprins

Păşim pe vîrfuri în umbra rotundă a clipei
Urechea ne-o lipim de zidul mut
Ca de pereţii unei seminţe imense
Din care cineva nu s-a născut.

Nimeni nu bate cu răsuflarea-n adînc,
Nici-o scînteie nu intră-n afară
Poate doar un mers de ceva furişat
Umple pereţii pînă la subţioară.

O fîntînă nesleită — gură de mort
Poate rămîne acolo unde ivărul tace —
Nouă ne creşte sudoarea pe fiecare cuvînt
Şi bulgăr de munte se face.

Şi oricît ne-am roti pe după ferestre
Tot mai rămîne în urmă o taină
Pe care părinţii o cufundă cu ei
Jumătate pîrită, jumătate sub haină...

SPORT

virtuţi

N-aş vrea să fiu în dezacord cu colegii mei de presă şi de aceea trebuie să constat că săptămîna care a trecut a consacrat o nouă tactică a echipei naţionale de fotbal : aceea a reţinerii. Cei care au participat la faţa locului la această adevărată victorie morală ce se numeşte înfrîngerea cu 1—3 în faţa Italiei au putut să demonstreze mai bine în strălucitele lor cronici avantajele oferite de o bătălie pierdută la limită. În unele cazuri, cred domniile lor, o asemenea tactică demoralizează pe adversar, chiar dacă scorul le este favorabil. Care mai de care, cu un avînt ce trebuie subliniat, au arătat în numeroase rînduri tipărite splendida descoperire a antrenorilor noştri : aceea de a încurca *squadra azzura* printr-un joc lent, dus pînă la nemişcare. *Ralentiul* echipei noastre este tot ce poate exista mai modern în fotbalul mondial. Să ne explicăm, ca nu cumva vreo categorie de cititori să creadă că numai noi nu am înţeles subtilitatea acestor încrucişeri de pase, fără reproş, executate cu o încetineală ce i-a pus pe gînduri chiar pe italieni, cunoscuţi maeştri ai balonului rotund, mai ales în ultima vreme cînd au obţinut rezultatele ştiute la Campionatul Mondial de la Londra.

Fără nici o exagerare, începutul meciului de la Napoli avea în el parcă presimţirea marei performanţe. Mingea umbla greoi de colo-colo. Lucescu, din şiretenie, vedeţi bine, părea un începător care arunca toate pasele la adversar. Dan Coe parcă atunci picase pe un teren de fotbal, ca să nu mai vorbim despre Pîrcălab, un adevărat Ulisse ce se făcea că nu e pe teren. Nici micuţul Dridea nu se lăsă mai prejos timp de 45 de minute (şi asta numai în prima repriză) şi se ascunse cît putu după adversarii săi. În faţa unei asemenea tactici cu totul inedite, *albaştrii* nu ştiură ce să mai facă. Intimidaţi de gîndirea fără lacune se lăsară păcăliţi în repetate rînduri, ceea ce îl sili pe Dobrin, mai puţin obişnuit cu meciurile echipei naţionale în deplasare, să greşească fundamental. El a reluat o pasă a lui Dridea din volé lăsîndu-l pe Sarti, cum se spune — mască ! Această lipsă elementară de prudenţă cred că e regretată şi astăzi de către emeritul nostru half de margine. Firesc ar fi fost să nu-i mîniem pe italieni, dar ghinionul e ghinion ! Pentru că nu pricepusem în ce consta noua tactică a lui Oană şi Covaci, se supără arbitrul meciului şi iată-ne în faţa altui fapt împlinit. Datcu, obişnuit cu gafele (nu e el autorul unor goluri primite de la 30—40 de metri ?) a lovit balonul de pămînt dincolo de linia porţii (cine mai ştie ?) şi ne-am trezit cu egalarea ! Şi cum după unul vine doi, la un luft al lui Deleanu, iată-ne conduşi cu 2—1 ! Pauza a fost şi de data asta, ca şi în alte cazuri, bun sfătuitor pentru jucătorii noştri. Meciul a continuat într-o bună dispoziţie plină de viclenii. Noi ne făceam că nu jucăm fotbal pentru ca timpul să treacă şi italienii nu băgau de seamă. În alte ocazii, firesc ar fi fost să atacăm şi să încercăm să egalăm. De data aceasta însă o gîndire inspirată ne spunea că nu e cazul să-i enervăm iar pe *azzuri* că cine ştie ce se mai întîmplă ! Şi ca gazdele să nu intre cu totul la bănuială iată că aproape de sfîrşitul meciului, Datcu a ieşit inoportun din poartă şi a mai primit şi al treilea gol, realizînd scorul exact în stare să-i liniştească pe italieni. La sfîrşitul meciului, de bucurie, Popa a ridicat mîinile în sus şi s-a pozat cu adversarii. O asemenea performanţă trebuia salutată şi jucătorii noştri aproape că nu plîngeau de bucurie. Faptul n-a scăpat trimişilor noştri care au colecţionat cele mai înduioşătoare declaraţii despre clasa echipei noastre naţionale. Au avut loc adevărate surprize, Mazzola recunoscînd că arbitrul a făcut exces de zel acordînd egalarea. Era de faţă şi delicata cîntăreaţă Sarita Montiel care a făcut naţionalei noastre o adevărată demonstraţie de simpatie. În această atmosferă de extaz general au putut să apară şi celebrele cuvinte scrise de nu ştiu cine : *echipa noastră a făcut cel mai bun meci al său în deplasare.* Ce-i drept, nu s-a spus că am apucat pe Dumnezeu de picior cu acest rezultat, dar nu mai e mult pînă acolo. În lumina noii şi excepţionalei tactici, meciul de la Napoli ne apare, nu numai nouă, dar întregii suflări româneşti ca un adevărat triumf. Pe linia aceasta, cum se poate prevedea cu uşurinţă, în curînd vom obţine o înfrîngere la limită în întîlnirea cu Cipru şi de ce să n-o spunem cu multă speranţă, un suculent *draw* în Israel !

Cu aceste sentimente înălţătoare putem deci să afirmăm că vom încheia cu brio un an fotbalistic plin de mari biruinţe...

EUGEN BARBU

ALEXANDRA TÂRZIU :

strada lui petrică

Cartea aceasta pentru copii am aşezat-o în biblioteca mea de oameni mari. Lîngă cărţile acelea care „există". Lîngă cărţile acelea pe care le citeşti, şi nu le uiţi, şi nu scapi de ele niciodată, deşi ele te scapă de foarte multe. Şi cu care te simţi bine. Te simţi foarte bine chiar.

Întîi am descifrat sensul polemic. Intenţia de noutate, nerespectarea vechilor convenţii, de fapt. Pentru că ştiam altfel. Dozele cuvenite de realitate şi vis avertizau : acum începe convenţia literară, cititorule, lasă-te păcălit. Trecerea dintr-o lume în alta se făcea la un semn, erau un gest uşor de recunoscut, o glumă de fapt : fiul împăratului se dădea de trei ori peste cap, Alice bea o licoare ca să intre în Lumea Minunilor etc. Iar Alexandra Târziu n-are chef de aşa ceva, sau pur şi simplu nu vrea. În cartea ei, care este tot basm, nimeni nu te anunţă despre nimic, trecerea spre fantastic nu ţi se indică cu degetul, povestirea are un punct de pornire credibil, real, doi copii vor să aibă viaţă pe strada lor construită în joc, pleacă s-o caute, ieşirea din curte e trecerea spre un alt tărîm. Se vor întîlni cu animale, păsări şi gîze cu care se vor înţelege perfect, nici o virtute în plus nu li se cere pentru a convorbi între ei. Contopită cu basmul, realitatea cîştigă noi dimensiuni, inedite, nerespectarea planurilor deschide perspective de nebănuit. Pentru că cei doi copii, singurele elemente credibile, se descurcă atît de bine în fantastic, atît de cursiv şi dezinvolt încît numai copilăria însăşi cu limitele ei mereu spulberate de joc mai poate crea stări de acelaşi fel. Iar cartea aceasta care este mai mult „a copilăriei' decît „dedicată copiilor" are intuiţia cea mai exactă cu putinţă a universului infantil. Numai dacă ne gîndim la dialogurile cu lucrurile din jur, la trecerile subite din stare de veghe în stare de fantazare, treceri netede şi fără avertisment, şi la minciunile splendide ţinînd de vis şi mărturisite cu o convingere lăuntrică de nespulberat, şi avem dintr-o dată măsura unei gîndiri lucide, nefalsificate asupra copilăriei, şansa autoarei de a evita în permanenţă intenţia didactică, explicativă, tonul sec.

Cartea Alexandrei Târziu nu e facilă. Intenţiile moralizatoare sînt şi pentru oameni mari. O morală neobositoare şi care se lipeşte ca un timbru poştal. Pentru că frazele au o prospeţime care te-ncîntă şi pe care te laşi lunecînd şi numai uneori te opreşti şi ţi se pare că ceva nu e-n regulă dar treci mai departe şi abia cînd ajungi la sfîrşit o iei repede de la început dîndu-ţi seama că ţi se pregăteşte ceva. De fapt s-a şi pregătit, dibaci, cartea aceasta e cu capcane, tot ce mai poţi face e să reflectezi. Şi acesta e scopul. Să reflectezi la copilăria copiilor singuri şi fără părinţi şi pe care din cînd în cînd cineva şi-i

cărţi ● cărţi ● cărţi

dispută. Cineva care deasemenea vrea să scape de singurătate. Iar de singurătate scapi numai stînd între oameni, pentru că, spune o barză „**Vine întotdeauna cineva să mă întrebe ce mai fac. Şi cînd te întreabă cineva ce mai faci înseamnă că nu eşti singur. Aşa este ?**" Iar în lanţul acesta al slăbiciunilor omeneşti dar şi al virtuţilor, în egală măsură, se combate şi toleranţa împotriva celor care nu fac nimic (întîlnirea cu ciuperca) a parazitismului adormit sub veşnica lui umbrelă deschisă, e o foame de fericire închisă într-o jucărie cosmonaut „**Cînd sînt fericit trebuie să zbor. Zbor sus de tot şi simt că nu mai sînt supărat pe nimeni**", se încearcă un punct de vedere original asupra creaţiei, un fel de-a considerea poetic solicitudinea ei : „**Piticu Nicu e blond ca un nor, cu ochii foarte mari şi cu un pieptar în toate culorile, ca o revistă**". El n-are voie să vorbească cu nimeni cînd face o poveste, poveştile trebuie să fie toate frumoase, ca nişte baloane colorate, pentru că străzile fără poveşti se dărîmă mai repede. „**Dacă n-au poveşti, cine să le ţină minte şi cine să le îngrijească ?**" Dar deslegarea e în finalul povestirii : nu cei doi copii în căutarea vieţii fac întîmplarea ea e cuprinsă în balonul roşu al Piticului Nicu care scrie poveşti. Iată-ne deci în faţa unui basm ale cărui virtuţi de paletă abia de-acum înainte am avea datoria să le descriem, ale cărui trăsături de noutate stilistică şi mai ales de pricepere a dialogului ar trebui să întîrzie sfîrşitul acesta de recenzie, prematur.

SÎNZIANA POP.

OVIDIU DRIMBA:

ovidiu

Ca să-l prezinte pe poetul latin, mort acum două mii şi ceva de ani pe ţărmul mării noastre, Ovidiu Drimba a avut la dispoziţie un document deosebit de valoros şi dificil în acelaşi timp : opera scrisă în exil, considerată de unii cercetători ca o realistă biografie. Derutantă şi convingătoare în acelaşi timp prin sinceritatea ei, această melopee pontică, nu l-a determinat pe autor să prezinte lucrurile aşa cum le-a propulsat în timp legenda poetului. Ovidiu Drimba, deşi a citit opera lui Ovidiu şi deşi a fost tentat de contrastul plin de consecinţe româneşti dintre Roma civilizată, frivolă şi rafinată şi vînturile scite de la Tomis, într-o lume „făr'de noroc şi fără de prieteni", cu chipuri bărboase de barbari, a păstrat contrastul numai pe plan psihologic. Autorul a subliniat simpatia localnicilor pentru poet, cinstirile ce i le aduceau ; toate oraşele de pe Pontul Sting îl stimau şi-l onorau ; la festivităţi îl invitau în juriu, îl încoronau cu iederi.

Dar cartea lui O. Drimba nu e numai o biografie literară ci şi o operă de atestări istorice, bogată în informaţii de ordin etnografic şi geografic. Autorul explică într-un larg context cauzele obiective pentru care Ovidiu a recurs la tonul monocord al elegiei. Dincolo de peisajul geografic plin de vînturi pustiitoare, luăm contact cu peisajul sufletesc, oscilant între regrete şi amintiri, între singurătatea dezolantă a unei lumi necunoscute şi splendorile citadine ale Romei.

Nu avem de-a face în aceste pagini cu un roman biografic, nici măcar cu alte personaje afară de Ovidiu. Soţia sa, împăratul, prietenul său, Fabius Maximus sau alte nume trăiesc în carte numai prin dialogul interior cu poetul sau în comentariul adecvat al autorului.

S-a vorbit adesea despre retorismul lui Ovidiu ; în paginile acestei cărţi poetul îşi trăieşte drama cu intensităţi în care retorismul e numai formulă. Chiar anii tinereţii celui mai răsfăţat poet al Romei imperiale nu sînt retorici. Ovidiu Drimba comentează poezia erotică, spumoasă şi uşoară din primele scrieri (*Iubiri, Arta iubirii, Heroide*) dar şi plină de jale din *Triste* şi *Pontice* în accepţia marilor romantici de mai tîrziu. Prezentîndu-l pe Ovidiu ca un romantic al antichităţii în înţelesul de conţinut general al acestei noţiuni autorul îi şi explică arsenalul poetic : mitologismul, erudiţia şi totodată emfaza retorică exterioară care e cu totul altceva decît lipsa de sinceritate.

O întrebare importantă pe care şi-o pune autorul biografiei pledează pentru explicarea contrastului psihologic de care vorbeam : De ce Ovidiu nu consemnează în poeziile sale şi zilele frumoase de la Tomis, chiar anotimpuri întregi (primăveri, veri, toamne) care-au sugerat altor poeţi atîtea pagini optimiste ? Ovidiu vorbea deci prin stările sale sufleteşti.

Raportul dintre document şi ficţiune nu prezintă stridenţe în tratarea acestui tentant subiect antic de carte modernă. Lucrarea lui Ovidiu Drimba nu falsifică nimic, nici măcar atunci cînd nevoile metodologice ale naraţiunii o cer. În această carte şi mai ales în figura lui Ovidiu trăieşte, după expresia lui Tudor Vianu, lungul amurg al imperiului roman, dar şi începutul unei lumi noi impusă de popoarele simple şi viguroase care băteau la porţile istoriei, înlocuind printr-o gestică aspră şi lapidară graţia voluptoasă şi rafinată a aristocraţiei antice.

M. EMILIAN

agenda cenaclului „nicolae labiş" (115)

Schiţele lui Mircea Constantinescu (Film mut şi Bebs) *nu au plăcut celor prezenţi la ultima şedinţă a cenaclului „N. Labiş". Scriitoarea Gica Iuteş găsea că tînărul autor, deşi stăpîneşte bune mijloace stilistice, greşeşte dramatizînd excesiv şi dînd o culoare prea sumbră naraţiilor sale. Sinziana Pop, recunoscînd că proza citită suferă de un fel de „confecţionism" socotea că, totuşi, autorul scrie într-un „stil concentrat", dificil la lectură, dar interesant. Eugen Teodoru şi M. N. Rusu, mai severi, acuzau, „cerebralitatea falsă", „caducitatea stilului", „programatismul manierist", „ariditatea livrescă" din lucrările tînărului prozator. Autorul se află — cum sublinia ultimul vorbitor într-o depistabilă fază de mimetism.*

În schimb, cele şase poezii citite de Paul Drumaru *au fost aplaudate şi, după o lungă tăcere, întretăiată doar de vuietul ploii reci de afară şi de al vîntului la ferestre, discuţiile s-au urnit anevoie, parcă împovărate de impresia lăsată de versurile audiate. Pentru că, într-adevăr, poeziile lui Paul Drumaru — foarte în zodia lui Ion Alexandru, deşi participanţii la discuţii cu excepţia lui Eugen Barbu, n-au remarcat aceasta — sînt betonate cu gînduri grave, exprimate adesea în metafore subtile. Dumitru M. Ion şi alţi vorbitori au remarcat buna lor calitate, „încărcătura lor filozofică".*

Hotărît lucru, versurile citite de Paul Drumaru sînt bune tînărul poet dovedind aplicaţie pentru meşteşugul apolonic.

Primim din partea scriitorului D. R. Popescu :

puncte de vedere

Cronica, *revista în care am publicat şi voi mai publica şi în viitor cu plăcere, inserează un microinterviu cu subsemnatul. În relatarea replicilor ce mi se atribuie, Ion Hodiş, semnatarul microinterviului, furat de condei, „transcrie" cu vervă cîteva lucruri care nu-mi aparţin.*

Iată două exemple. Vorbind despre piesa mea „Vara imposibilei iubiri", Ion Hodiş spune că aş fi declarat : „am refăcut totul, potrivit cu indicaţiile celor doi regizori ai ei, Vlad Mugur şi George Mottoi, precum şi a restului de 60—70 angajaţi ai teatrului, cifră în care, din fericire, ocupat fiind cu o activitate concretă, personalul tehnic nu intră". Sigur, I. Hodiş glumeşte, dar glumeşte în numele meu. E adevărat, piesa, în urma discuţiei cu Vlad Mugur, a suferit unele modificări, dar oricînd îmi doresc, cu un asemenea regizor, discuţii. Am refăcut, însă nu în detrimentul peisei. Şi n-am refăcut „potrivit cu..."

Fiindcă aşa cum n-am fost jucat pînă acum pe nici o scenă, nu ţin să fiu neapărat jucat dacă trebuie să schimb piesa „potrivit cu indicaţiile..."

În ce priveşte amînarea premierei, I. H. pune în seama mea informaţii privind starea sănătăţii interpretei principale, o foarte bună actriţă. E adevărat, interpreta s-a îmbolnăvit, dar nu ca să-mi amîne mie premiera. Ar fi fost nedelicat şi jicnitor să vorbesc despre dînsa cum scrie, în numele meu, din nefericire, I. Hodiş.

Mă opresc la aceste exemple.

I. Hodiş, mirat, probabil de amînarea premierei a dorit să pună la punct această problemă. Intenţie nobilă dar...

N. Red. *I. Hodiş scrie referitor la piesa „Vara imposibilei iubiri" că e „inspirată din viaţa de astăzi a tineretului".*

Din care se vede că I. Hodiş nu cunoaşte nici piesa fiindcă obiectul ei este cu totul altul. Dar absolut cu totul altul. Probitatea lui I. Hodiş apare astfel şi mai înduioşătoare.

Ahile cel iute de mînă

Paul Georgescu a mai cheltuit pînă acum cîteva lăzi cu aldine în scopuri sofistice, făcînd suficiente victime, care — din fericire, cum a fost cazul lui Titu Maiorescu — „s-au reabilitat". În numărul 46/1966 al Contemporanului *el suie cu un deosebit curaj civic pe propoziţiile lui Kant, Schopenhauer, Croce, Hegel, Vianu ş.a. şi-şi pledează sistemul de apreciere a valorilor estetice, unitatea de măsură p.q.*

Am procedat la o expunere rece a confuziilor, paralogismelor şi insinuărilor comise în articolul Dialectica valorii, *spre a nu irita anumite susceptibilităţi „contemporane".*

Premizele lui P.G. sînt : 1. „dacă parcurgem articole, studii sau lucrări monografice, observăm că diferă şi criteriile de gîndire estetică şi părerea despre frumos". Cu alte cuvinte: cîte bordeie / atîtea obiceie ! 2. „e înălţător să doreşti descurajarea mediocrităţilor ridicînd sus steagul calităţii, numai că ar fi cazul să stabilim întîi ce este valoarea estetică, prin ce o determinăm sau cu ce criterii îi constatăm absenţa".

Pentru a nu „fantoma" imaginaţia cititorilor reproduc şi definiţia la care ajunge P. G. după o obositoare cale de aproape douăzeci de cuadraţi : „valoarea nu e un dat imuabil, (virgula îmi aparţine) ci un proces dialectic, istoric".

Iată-i şi raţionamentul ; confruntat cu logica de buzunar. Aparent, P. G. pleacă de la Tudor Vianu, citind următoarele afirmaţii : 1. „Valorile estetice sînt scopuri absolute ale conştiinţei" ; „sînt neintegrabile". 2. „Desigur, în conexiunile conştiinţei valorile estetice se însoţesc tot timpul cu valori teoretice şi morale şi cu alte valori".

Pentru elucidare :acesta este un bel paradox (integralitatea şi neintegralitatea v.e.), o antinomie nesaturată, reprezentînd un mod de gîndire materialist dialectic cu uşoare reziduri idealiste. Logica contemporană se ocupă, de altfel, pînă în prezent, numai de paradoxele formale şi semantice (a se apela la competenţa insolită a logicianului Gh. Enescu — Revista de filozofie 1963—65). Ce insinuează P. G., pretinzînd că „subliniază evidenta contradicţie" ?

1. „Valoarea estetică este independentă pentru că e absolută (s.n.), deci neintegrabilă".

2. „valorile se află în realitate, în conexiune şi esteticul, în conexiunile conştiinţei, se însoţeşte cu alte valori ; deci, autonomia esteticului e o separare pur teoretică, speculativă, pedagogică, a unei realităţi totdeauna conexionale".

Acesta este un paradox formal — autonomia şi neautonomia v.e. (independenţa şi neindependenţa) ; el trebuie urgent botezat (în memoria lui Zenon) — „Ahile cel iute de mînă". Bel paradoxul lui Tudor Vianu, care echivalează cu o caracterizare insuficient materialist dialectică, explicabilă prin condiţionarea social-istorică a operei sale (T. V. a spus : „a fi scop absolut" — observaţi elementul subiectiv ; P. G. a tradus : „a fi absolut"), devine un blam — „natura ambiguă a operei de artă, deci a valorii". (În treacăt : numai cine nu ştie bine româneşte insinuează că „a fi dialectic" este echipolent cu „a fi ambiguu"). Iată-ne deci în imperiul Marelui Relativ, al Subiectivităţii Absolute : Operele de artă sînt şi nu sînt independente (citeşte : controlabile). Iată-ne dominaţi de propriile noastre creaţii, la care, probabil, şi-a rezervat tot accesul P. G.

„A fi contradicţie dialectică" nu echivalează cu „a fi paradox" (paradox — după B. Russell — tautologie). Într-o contradicţie dialectică cei doi termeni sînt — in abstracto independenţi. Terţiul — devenirea — îi uneşte, amendîndu-le independenţa. La P. G. cei doi termeni (să le zicem p şi q fiindcă P. G. vorbeşte, de fapt, de contradicţia dintre valoare) sînt : unul autonom, celălalt neautonom. Deci, o metacontradicţie (pe care P. G. o dă drept contradicţie) ; un paradox obţinut prin încălcarea ierarhiei tipurilor (vezi : B. Russell). Concluzia lui P. G. : „Contradicţia nu este depăşită şi ea nici nu poate fi depăşită cîtă vreme nu e acceptată ca atare, aşa cum procedează dialectica marxistă (s. n.).

Eroare ! Dialectica (estetica) marxistă nu şi-a asumat această „contradicţie" (paradox, antinomie, aporie). Şi nu va aplica nici unei opere de artă acest etalon. Marxismul nu consideră că opera de artă are o natură ambiguă („fiind contradicţie") — iarăşi confuzia între „a fi contradicţie" şi „a avea o natură ambiguă" (contradictorie). Dimpotrivă, consideră opera de artă ca pe un model (esenţial, adecvat, relativ, analitic, expresiv) al obiectelor materiale şi spirituale. Acestea sînt purtătoarele unităţii şi luptei contrariilor, sînt — dacă vreţi — unităţi de contrarii. Arta, ca formă a conştiinţei sociale, devenind, reflectă (din ce în ce mai fără contradicţii) contradicţiile realităţii. Logica dialectică discriminează desluşit între „a reflecta contradicţiile" şi „a fi contradictoriu".

Avînd o natură ambiguă — susţine în continuare P. G. — „opera de artă nu poate fi redusă la unul din termeni". Să le spunem pe nume acestor doi termeni : unul (punctul de vedere estetizant) — existenţa absolută a valorilor estetice ; al doilea (punctul de vedere marxist) *— existenţa conexională a v.e., independenţa lor corelativă.*

Fără pic de umor ne cere P. G. (în numele dialecticii marxiste !) să nu unilateralizăm, cînd el însuşi se dezminte căpătîndu-şi finalul articolului cu un clişeu : „valoarea nu e un dat imuabil etc..."

P. G. utilizează o logică proprie — pre Gorgias şi Protagoras, sofişti de renume mondial. Un exemplu înduioşător de „silogism" : „natura ambiguă a operei, deci a valorii". Simbolic, aceasta revine la : „x este alb" deci „y este alb". Lăsînd la o parte faptul că aşa se poate demonstra orice („sarea zboară, deci zahărul zboară") să urmărim consecinţele imediate ale acestui mod de a raţiona, socotind concluzia lui P. G. drept a doua premiză.

Prima deducţie :
Toate operele de artă au o natură ambiguă.
Orice valoare are o natură ambiguă.
Deci, toate operele de artă sînt valori.

A doua deducţie :
Toate operele de artă au o natură ambiguă.
Articolul lui P. G. are o natură ambiguă.
Deci, articolul lui P. G. este o operă de artă.

A treia deducţie :
Toate operele de artă sînt valori.
Articolul lui P. .G. este o operă de artă.
Deci, articolul lui P. G. este o valoare.
q.e.d. — ceea ce trebuia demonstrat !

Precizări finale:

1. P. G. ne propune, abil, o joncţiune cu estetismul (pe care nu o putem accepta chiar dacă Tudor Vianu i-a acordat unele şanse minime în 1942, în lucrarea citată de P. G. — „Introducere în teoria valorilor") afirmînd că „nici unii gînditori materialişti (...) nu au negat realitatea frumosului ca atare" (s. n.). Acei materialişti au fost inconsecvenţi , dar nu-i putem retribui de vreme ce P. G. „nu i-a arătat cu degetul".

2. Valorile estetice nu au o natură ambiguă. A fi ambiguu echivalează cu o biunivocitate necaracterizată de un indice stocastic constant ; entropia unei ambiguităţi este practic greu de controlat, revenind de obicei unor evaluări subiective. Or, critica, estetica marxistă foloseşte (trebuie să folosească) criterii obiective.

3. Aplicarea „regulii esenţei" („val. nu e un dat imuabil etc...") nu scuteşte de obiectivism — subiectivismul cel mai „ingenuu". Ca metodologie de minimă rezistenţă, de altfel, cînd vorbim despre Georgel , nu spunem că este : biman, biped, doligocefal etc., ci : este blond, are ochi albaştri etc.

4. Să mai lăsăm oleacă frăzulicele bele. Filozofia — mă rog, dialectica valorii — nu se face cu machiaj.

ION NICOLESCU

poşta redacţiei

MAI TRIMITEŢI

Drăghici Davila — Bucureşti ; Modoran Victor — Bucureşti ; Ion T. Ionescu — Piteşti ; Tufiş Vasile — Galaţi ; Gheorghe Antonescu — Bucureşti ; Mărgărit Pora — Bucureşti ; Dumitru Pietraru — Iaşi ; Alexandru Florin Tene, Ion Ghiur Porumbeni, Gabriela Ioan — Lugoj ; Cristea Dumitru — Bucureşti.

NU

Cristea Ştefania — Bucureşti ; Lucian Cojocariu — Oraviţa ; Jan Cherculescu ; Huzum Ioan — Tecuci ; M. O. X. — Panciu ; Ardeanu Aurel — Romaş Hunedoara ; Vasile Voinescu — Belciugatele Lehliu ; Miranda de Liso — Bucureşti ; Vintilă Elizabeta — Mărăşeşti ; Nicolae B. Camin — Arad ; Filipescu Alexandru — Plavişeriţa — Banat ; Roşca Maria — Arad ; Sumer Higag — Bucureşti ; Marcu Aurelian — Bucureşti ; M. Pencovici — Bucureşti ; Al. Puiu Popescu — Galaţi ; Angelescu Sabina — Bucureşti ; Kisa Brăgău — Brăila ; Teofil Popescu — Bazna Mediaş ; Bragheş Ioan — Braşov ; Aspasia Negulescu — Bucureşti ; Scrieciu Constantin — Tg. Jiu ; L. R. Caraiman — Tîrnăveni ; Cristescu Laurenţiu — Curtea de Argeş ; Gabi Teri — Iaşi ; Inspector V. Fabian — Carei ; Limin Lefter — Galaţi ; Gabriel Popa — Cîmpina ; Stetea Ileana — Borşa ; Zărnescu C. Constantin — Horezu ; Rusănescu Paulina — Bucureşti ; Mora Valeriu — Tecuci ; Puţaru Sotir — Tecuci ; Aurică Chiru — Bacău ; Deiec Lina — Botoşani ; Olărescu Ioan — Cluj ; Bojan M. Constantin — Vutcani Huşi ; Petrică Leşu — Covnic Maramureş ; Chindişa Ghi. Constantin — Viişoara Piatra Neamţ ; Dinu Cîmpean — Anina ; Mircea Cristea — Bucureşti ; Lucian Văduva — Baia de Criş ; Silvius Brătescu — Bucureşti ; Filipescu — Orşova ; Corneil Roşulvian — Craiova ; Iancovici Leon — Bucureşti ; Leonida Bumbu — Bucureşti ; Rusu Vasile — Bucureşti ; Vasile Vasilescu Magu — Bucureşti ; D. V. Ioan — Bucureşti ; Simionescu Victor — Ploieşti ; Petrică Lesu — Maramureş ; Ion Poruţ — Tecuci ; Eugen Popescu — Iaşi ; Marin Predescu, Băluianu Mircea — Maramureş ; Dărăvăscu Cosma — Cluj ; Gheorghe Păduraru — Constanţa ; D. N. — Brăila ; Negulescu Nicolae — Craiova ; Voinescu Vasile — Bucureşti ; Noliana Nouraşu — oraş Gheorghe Gheorghiu Dej ; Mociofan Gh. — Bădeni Vîlcea ; Cornelia Brazzi — Odorhei ; Crăciun Valentina — Bujoiu Zimnicea ; I. Anghelina — Braşov ; Sîngeşian Valer — Palas ; Gheorghiţă Viorel — Arad ; Ion Micloş — Beiuş ; N. Dumitriu — Hîrşova ; Alexandru Aurelia — Hîrşova ; Alexandru Puiu Popescu — Galaţi ; Constantin Chioraliu, Rizescu Cicerone Decebal — Bucureşti ; Rodica Totescu — Bucureşti ; Schineana Constantin — Bîrlad ; Zărnescu Gh. Constantin — Horezu ; Lidia Mihai — Bucureşti ; Petre Bălan — Bucureşti ; Aecrem Serap — Bucureşti ; Aristică Băghină — Turnul Severin ; Marius Pencovici — Bucureşti ; Vasile Măteaşu — Tecuci ; Cristea Ion — Boian ; Dincă N. Aurel — Timişoara ; Ion Dorevolescu — Zalău ; George Cozmin — Arad ; Porumbel Ion — Lăpuş ; Ioan Stanciu — Luduş ; Simion Văduva — Baia de Criş ; Hogea Petre — Vînzu Mare ; Dumitru Chiroi — Bacău ; Sotir Radu Stănescu, Szavo Ludovic — Timişoara ; Enescu Leonida — Bucureşti ; Gh. Filipescu — Orşova ; Iulian Paraschiv — Răcăciuni ; Gheorghe Nicolau — Bucureşti ; Tibu Viorel—Suceava; Paul Cucu — Oltenia ; Condurache Constantin — Mediaş ; Marius Blaga — Rusca ; Dumitru I. Ion — Smîrdioasa ; Moldoveanu Ion — Tîrgul Mureş ; Marieta Dumitru — Bucureşti ; Iorgu Cristel, Mitrofan Eugen — Tecuci ; Ion Stanciu — Luduş ; Romeo Valentin — Tg. Jiu ; Arsenov Emanoil — Valea Seacă ; Roşca Ion — Sibiu ; Viorel Dinescu — Jorăşti ; Petrescu Maria — Doiceşti.

RED.

cronica literară

ion pop:

propuneri pentru o fîntînă

Universul poetic al lui Ion Pop (premiul „Luceafărului", 1963) lasă impresia că se află în expansiune. Sentimentul acesta vine de acolo că modalitatea sa lirică are deocamdată capacitatea de a transfigura în discurs afectiv şi simbolic orice şi oricît. Mai ales oricît, — poemul amplu fiindu-i aici predilect. Poetul nu pare să se lase oprit prea uşor de obsesii lirice fundamentale, de revelarea lor insolită, de lapidaritatea unor idei, ci încearcă mai degrabă să transfigureze calm şi prevăzător în simboluri ceea ce realitatea îi oferă ca gest şi obiect cotidian sau etern.

Cînd vulturul nu vine are, spre exemplu, ca resort liric momentul aprinderii unei ţigări de la o alta arzîndă. Cu preluarea jarului, poetul preia parcă şi simbolul prometeic ; prilej de rememorare al acestuia şi de circumscriere la datele lui concrete. Procedeul nu este nou, el a fost desăvîrşit de Ion Gheorghe, însă niciodată subordonat punctului de pornire, de inspiraţie. Dimpotrivă, proiectarea panoramică a obiectului, schimbarea subtilă de planuri şi asociaţii, aureolarea lui ideativă facilita posibilitatea oficierii unui discurs liric fie pe direcţia reinterpretării unui mit, fie pe aceea a creării unuia nou.

Aici la Ion Pop mitul rechemat este, cum am spus, acela al lui Prometeu. Tratarea lui, subjugată însă momentului şi decorului cvasicontemporan, nu se realizează cu integralitate stilistică şi vizionară. O ţinere a personajelor şi cadrului în regimul dimensiunilor obişnuite, o oarecare atmosferă de halou care vrea să sporească misterul, dau prea puţină vigoare lirică poemului şi aşa cam prolix. Dacă în corpul multelor versuri întîlnim această promiţătoare ieşire din contingent : *„Iar prin tunelurile/ mîinilor treceau / Doruri, asemeni unor trenuri, cu şuier lung prin sînge, / Pînă-n lumina unghiilor, dar acolo / Înfricoşate se opreau / Ca-n faţa unor poduri prăbuşite"*, mai încolo întîlnim elogii adiacente simbolului central, pasaje fără o semnificaţie necesară, sau iminent complementară : *„Şi omul trase-adînc în piept/ Tulburătorul fum, albastrul fum,/ Şi-n sîngele lui aspru, înceţoşat,/ Toată-oboseala drumului, durerea,/ Neliniştea i se topeau ca gheaţa/ Pe rîuri, primăvara, — şi-n globule/ O armonie ca între planete/ Se aşează, şi-o muzică suavă/ Trecea prin amintiri, le unduia,/ Ca pe păduri un vînt abia simţit, / Dar nu spuse nimic".*

Acelaşi sistem şi în *Recviem :* fumînd ţigări „Mărăşeşti" poetul îşi aduce aminte de eroii de la Mărăşeşti. Vulgarizarea este totuşi ocolită datorită dialogului grav, purtat cu natura şi destinul.

Trepte relevă o meditaţie sugerată de piese domestice. Rezultatul este întrucîtva imprevizibil sub aspectul că sentimentului heraclitian i se găseşte un alt echivalent decît cel acvatic, cunoscut. Ideea de „curgere" primeşte o bază geologică, fizic solidă, aparent incompatibilă cu încremenirea. Ea împrumută însă ceva din „trecerea" omului : *„Dar astăzi vreau să cînt aceste pietre/ Aşezate una peste alta, în formă de trepte,/ În faţa casei, sub prag, între oleandri,/ În nemişcarea lor, slujind mişcării./ De te opreşti pe ele, nicăieri nu eşti, / De plîngi, vei plînge-o lacrimă în trepte,/ Nehotărîrea ta-i pe jumătate,/ Credinţa — jumătate doar, în pumnul care-l strîngi,// Pînă-a nu bate-n poartă./ Aceste pietre vechi sînt ca eroii,/Cu moartea lor călcînd pe moartea lumii./ De faci un pas pe ele, eşti ori mai sus, mai jos,/ Acelaşi — niciodată".*

Pe aceeaşi coordonată interpretativă se situează şi poemele a căror titlu uneori spune totul : *Poarta, Ferestre, Gardul, Scaunele* (adică refuzul stagnării), *Oglinzile, Itinerar,* etc.

Fondul discursiv al poetului, deloc cu stridenţe retorice, dar cu nu mai puţină pregnanţă a expresiei, disimulează chiar teme „atavice" ale cîntăreţilor ardeleni. Cum spuneam la început totul vine de la maniera adoptată : relatare colorată afectiv, într-o lumină calmă de amurg tomnatic a unor meditaţii „la obiect". Deşi se simte o anume simpatizare cu maniera lui Geo Dumitrescu (v. *Timp destul, Paşii,* ş.a.) minus ironia şi ireverenţa metaforică a acestuia, sau cu tentativele de a intra în materialitatea mitică ale lui Ion Gheorghe, expresia poetică, tonalitatea stilistică aparţine numai lui Ion Pop. Ea pare lineară fără a fi banală, poetul cunoscînd valoarea cuvintelor şi în special nonvaloarea clişeului. Poate tocmai de aici porneşte egalizarea şi cuminţenia metaforică a ansamblului.

Dar revenind la ideea de la început, să vedem cum sună pe portativul lui Ion Pop cele cîteva obsesii ardeleneşti sesizabile sub fluenţa sa ritmică. Iată Goga : e absolvit de dramatismul rupeii de ţărani, dar convertit într-un discurs de o delicată simplitate : *„Am plecat de mult dintre voi, ţăranii mei./ E-atîta istorie... Sori au bătut/ De la o poartă la alta.// Chiar dacă ani ne despart şi îndelungate ţinuturi,/ Mai am încă muşchi umezit/ Pe partea de nord a inimii./ Ştiu, mă veţi primi ca întotdeauna, cu seminţele pămîntului,/ Cu mîinile voastre bătătorite de muncă,/ De mîngîieri şi de soare./ Nu-mi spuneţi nici un cuvînt,/ Destul e că grîul se-apleacă, destul că porumbul / Sabia-şi scoate să mă salute. / Destul e că treceţi cu plugul/ Printre plopii cei fără de soţ ai poetului./ Eu nu vă aduc aproape nimic,/ Decît aceste arderi în inimă/ Şi aceste cîteva cîntece prin care/ Cu alţii mă străduiesc să îndrept / Linia orizontului ; Acum, cînd gheţuri mari se sparg pe Someş/ Lovind în ţărm, şi-n mine tot pămîntul/ Cu modestia sîngelui se-ntoarce".* (*Întoarcere*) Iată „Mama" lui Coşbuc într-o imagine nouă interiorizată vecină cu „resemnarea" materiei şi a lucrurilor : *„La capătul privirilor tale, acolo / Unde numai cu lacrima mai poţi afla ceva, / În paza unor blînde ceţuri stau / Fiii trimişi de trupul tău prin lume./ Toate le-auzi, stăpînă pe linişti şi sunete,/ Şi răsăritul ierbii, şi paşii cei mai depărtaţi,/ Şi lunecarea unui ou în vîrf de arbori,/ Cînd trece din pasărea-n lumină,/ Şi lemnul care moare-n gardul putred,/ Neauzit de nimeni.// Aştepţi mereu şi ochii tăi ca două limbi/ În clopotele cearcănelor sure/ S-ar vrea loviţi, să ştii cînd se sfîrşeşte-o aşteptare/ Şi cînd începe alta. Dar mereu/ Stă între limbi şi clopote un cerc de alb — / Duios ţinut, pentru-ntîmplări / Mai bune şi mai rele".* (*Neliniştita femeie*). Şi, în sfîrşit, iată motivul bătrînilor (al străbunilor) atît de drag lui Goga, tratat într-o concisă — poate cea mai concisă poezie a cărţii lui Ion Pop. Nu-i lipseşte poeziei un bine timbrat fior blagist : *„Au rămas încovoiaţi la umbra/ Vîrstei lor, să numere stelele,/ Mereu aşteptînd să le cadă din arbori/ Ultima frunză./ Pe cer — Carul Mic. Amintirile lor/ Nu-l pot urni. Pe veci va rămîne/ Cu roţile-n sus, răsturnat/ Lîngă Marele Drum./ Cu-n felinar au venit/ Să-şi conducă nepoţii la gară.// Prin ceaţă de lacrimi, prin gîndul brumat,/ Trenul straniu îndepărtează / Steaua Polară".* (*Bătrînii*). Spre a scoate în evidenţă izbînda artistică, să-mi fie permis a cita o altă poezie, de astă dată semnată de Gheorghe Pituţ. Să se observe diferenţa de factură şi de temperament, dar în acelaşi timp şi unitatea aceluiaş sentiment al transmutaţiei chemat la veghèrea totemică a urmaşilor : *„Iată-i stejarii bătrîni,/ care-au trăit şapte sute de ani,/ fumegoşi/ în coroane /de patima cerului/ pe care nu l-au ajuns,/ cu rădăcinile jos răsfirate-n/legendele Evului Mediu/ şi crengile cancerate/ de funiile în care-atîrnau/ trupurile ereticilor,/ iată-i răsturnaţi/ de furtună/ cum stau acum,/ ca nişte bătrîni din satul meu,/ după ce i-a cuprins/ o noapte adîncă / şi mîine roţile / Carului mare pe ger / o să-i poarte / spre cea mai neagră stea".* (Poarta cetăţii, *pag. 20).*

Ce concluzie se poate trage de aici ? Poet intelectual, Ion Pop îşi propune, probabil, să se sustragă de sub ereditatea unor motive poetice. Neizbutind pînă acolo cînd să ne propună altele tot atît de fundamentale şi generoase, el disimulează tehnic sugerînd o posibilă factură spiritual-lirică. Astfel modalitatea uzitată, uşor modernă, dar nu suficient de violentă stilistic, distilează nuanţe din tehnici poetice, cunoscute; încercînd, în acest sens, nu numai o rupere de părinţi, ci şi o simbioză între stări lirice impuse de o bună poezie ardelenească şi acurateţea formală a poeziei bucureştene imediat postbelice. Este sacrificat involuntar în această tentativă fiorul cosmic primordial atît de evident la Pituţ că să nu mai numesc înaintaşii amîndorura ; sacrificare ce menţine poezia pe o medie a individualizării. Compensarea în acest caz nu poate veni decît din resurecţia registrului tehnic, aşa cum au dovedit-o un Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu ş.a. Dar autocontrolul poetic al autorului, de altfel şi un priceput critic literar, este prea cerebral şi programatic.

M. N. RUSU

mihu dragomir

cîntec pentru iubita moartă

În dimineața cărnii tale, clopoței scuturați în răcoare,
sînii miros a chiorchine prea copt, a pelin amărui,
aud svîcnirea fierbinte a sîngelui,
neobosită, și a tot-binecuvîntătoare.
Pistilul pulpelor svelte, cast răsărind din
caliciul rochii,
culege toată liniștea străzilor provinciale.
Orele mele îți cîntă liturghii păgîne și osanale,
ca-n pluș roșu inele te păstrează ochii.
Vazelor lăcuite negru zîmbetul tău crizantemă
japoneză, cum înflorește buchetul de spumă-n ocean,
arcușul trupului tău cîntă-n faldurile rochii de opal,
zvîcnirea în șimburi asemeni, fragil și viu porcelan,
lași fumul rotund de femee, în pas inegal.
Slavă trupului tău de lujer fecundat în lumină,
mîinile fluide de unde cîntecul de slavă șerpuiesc?
Sub aripile vorbelor tale mă fărîm și cresc,
sămînță asvîrlită în stelară grădină.
Toate porțile își întind pajiștile și bucuriile,
în coapsele tale dumnezeirea cuprinzi,
și cînd ochi-ți de noapte se răsfrîng în oglinzi,
de unde mai pot să mai înceapă poeziile?
Vorbele tale sînt primăveri și cupole
din prea neatins, nepămîntean cristal.
Îmi pierd privirea, ca un sbor inegal,
în clinchetul inelelor din metalicele tale viole.

În ce seară de Septemvrie ne-am știut?
Mîinile, buzele, ochii, toate sînt fumurii.
Ia-mă-n clipa vie a trupului tău de lut,
să mă ucizi, să mă frămînți, să mă învii.

Brăila 1940

xxxx

Omule, lasă-mă să-ți privesc ochii
și să-ți mîngîi mîna fierbinte.
Ți-e frică? E atît de aproape
ora fără cuvinte...

Mîna cu care scriu poemul acesta,
cu soare de sînge închegat,
și-a crispat degetele neputincios și totuși
în pietriș, în pămîntul afînat,

cu rugăciunea dimineții
venind să ne-nfrunte,
înaltă, aspră, întunecată,
ca un munte.

Omule sînt venit dintr-o lume neștiută,
cu zei neîmblînziți, lîngă altare de pămînt, —
zeii cereau sînge, sînge tînăr,

vin din țările fără vînt,
din țările unde totul e mocnire
și aer încins.
Lîngă crucile și țepile osîndiților,
ca o flacără ne-am aprins,

am ars din adînc, nestăpînit,
pe scutul fierbinte.

Omule, vin din țara unde, totdeauna, e-aproape,
ora fără cuvinte.

fecioara în negru

Fecioară în negru,
sînt foșniri de frunză în gleznele tale,
candeli de nufăr în sînii tăi, —

fecioară în negru,
umblă, pe lîngă mine, oarbă, cu mîinile întinse,
să nu se lovească de neguri,
ziua aceea însorită de septemvrie,
ziua aceea de început de septemvrie.

Erau talgere de aramă, sunînd,
în după amiază,
erau țigănci, cu fire de iarbă umedă, în păr, —

fecioară în negru,
orașul îți întinde palmele curate, străzile,
să te simtă,
pajiște în care dorm căprioarele.

Fecioară în negru,
iasomia din vazul înalt și subțire
te încape,
sunetele dimineții, însă,
nu-mi pot înapoia ziua aceea însorită,
de început de septemvrie,

fecioară în negru.

Brăila, 5 sept. 1940

rendez-vous

Oră fixă, ne-ncepută,
bate minutarul în derută,
sonor,
ca mantia unui toreador.
Fată din grădina publică,
gingașă, pudică,
ascultă fîșîitul stelelor moarte
la 10.000 de ani lumină, departe.
Nu seamănă, ciudat,
cu pasul primului bărbat
ce te-a durut?
Ceas fix neînceput,
pe aleile prelungi.
Fată, fată mică, plîngi?
Macul zilei, în crepuscul,
bate minutar minuscul,
vine, vine, vine, fată,
ora neasemănată.

Brăila 1940

la nordul iubirii

Mi-ar trebui un oraș de grădini brumate,
să-mi plimb tinerețea, — și să nu mai aprind
lămpi fumegoase
cînd simt un cîntec netrecut, încă, pe corzi, —
mi-ar trebui o țară de grădini brumate,
și cu nourii din întors
buciumele ciobănești să le picur și să prind.

Ca să zboare, dau drumul numai aripei.
Rămîn în peștera mea cu saltele,
să vîntur coran și talmud, printre grele cafele,
sub steaua roșcată a pipei.
Pe hîrtia aburită, de sticlă lăptoasă,
poem cu pensula desenez,
și în peștera cu placate de vals vienez
e o tăcere mucilaginoasă.
M-aș vrea cercetător habotnic de talmud,
printre cămilele literelor strîmbe,
cum scriu poeme, transcriu și asud,

E cîte-un prieten, bătînd zgomotos,
în ușa fără carte-visite.
Nu știe, bietul, că am murit,
și sforăi vîrtos.

a. i. zăinescu

elena

Oh, plîngi, te depărtezi în marmoră, Elena,
Nume de zi și lumea rămîne fără mit.
Bărbatul singur își retează capul
Cu-o lacrimă și-aceea în săbii l-a primit.

Se naște-un țărm și ochii nasc insulele-n mare,
Jur-împrejur meduze și stelele se rup.
Te depărtezi în marmoră, Elena; apa moare,
Cade-n nisip și arse mor ancore pe trup;

Pînza ia foc din mîini și te cunosc doar zeii;
Stau pedepsiți în lemnul corăbiei frumoși,
Nu-i iartă nemurirea pe-un umăr al femeii
Elena — și de-aceea de patimă sînt roși.

Și plîngi, oh! — plîngi, te depărtezi Elena
În marmoră și lumea rămîne fără mit,
Bărbatul singur își retează capul
Cu-o lacrimă și-aceea în săbii l-a primit.

exupery

Că s-a întors și rîde micul prinț,
O stea mi-atîrn de inimă și bate
Pe jumătate clopot, în părinți,
Și funie din ei, pe jumătate.

E-un zid apoi și turnurile-s goale.
Iertată-i totuși piatra în tării
Și noi uităm că totuși inegale
Statuile și ele-au fost copii.

De-aceea vînt, întoarcere la clipă.
Din aer ochii-și miră un băiat,
O floare-n porți, tărîm ce se-nfiripă
Și trebuie cu basme apărat.

Fîntînile-și beau cumpăna din apă
Și scîrțîie pe-un scripete genunchi
Mi-e sete-n cîmp și trupul se dezgroapă
Din sufletul odată ca un trunchi.

Din palmele-amîndouă îmi beau gura
Copilului și-n tălpi, Exupery,
Copaci furîndu-mi sîngele de-a dura,
Se-apleacă rupți de-o ploaie, într-o zi.

basm

Eu toamna rupt am fost dintr-o pădure,
Prin fluier tras la vale; plîngi
Și scorburi cad din ochi, secure
Din sînge bîndu-mi negura; și stînci.
Lumină-aud, ori temere de moarte? —
Mărturisire totuși strugurii în teasc,
Un corn cu sunetul din altă parte
Brumat și eu simt iarăși că mă nasc.

Bărbații-n tălpi și-au pus viță de vie
Și ei, copaci din gleznе, cresc la loc.
Nebuni iubesc și-n scoarță-și sapă vie —
Cinstită inima pe care își dau foc.
Pe deal femeile-i primesc cu-o salbă
De negri struguri copți, negru prăpăd.
O pînză-și sfîșie pămîntul albă
Și stelele atunci perechi se văd.

Septembrie-arc săgetător în lucruri
Și scut ne-alege-Octombrie cel bun,
Iubito rupt am fost și dintr-un strugur,
Pe sîrme-ntins ca pielea la sălbăticiuni.
Ce mierle-mi bat pe inimă cu ciocul,
Genunchii tăi ce vulpi sînt, argintii!
Începe toamna iar pe-aceste locuri
Neinterzis vînatul aspru într-o zi

Cad vulturi stinși ca piepteni din plete,
Copacii-n șăi de purpură; tu plîngi
Și paturile rod coapse de fete,
Ochi deluroși cu negre cearcăne pe stînci
Și soare-auzi, ori temere de moarte? —
Mărturisire totuși strugurii în teasc,
Un corn cu sunetul din altă parte
Brumat și eu simt iarăși că mă nasc.

garduri

Garduri, pe sub care trece doar iarba
Și latră cîinii prin ele; cunosc
Acest fel de-apărare ciudată —
Noaptea-n podgorii ca niște clopote
Casele-și urcă acoperișul în cer,
Nu se bate la porți decît ziua
Și se intră prin față; primesc
Mîna-n săgeți a bătrînilor, seara
Și într-un arc le-o sărut;

Garduri care păzesc cimitirele
Deși nimeni nu fură nimic de acolo
Și nu se apără nimeni acolo,
Cîte o casă rămîne cu ușa deschisă
Trei zile în șir și trei nopți; cîte-o poartă
Rămîne-n grădini încuiată — și-aceea
Ca un blestem pentru merele încă necoapte,
Pentru merele încă nedate în pîrg,
Copiii plîng dulci peste merele-acestea
Și nu știu să le-aștepte, nu știu —

Mari garduri sînt la toate casele și umblă
Jur-împrejurul nostru, unele, încet
Un fosnet doar — și cade-n stîlpi pădurea,
Nu plînge scîndura cioplită la rindea,
Ies păsări iuți din speriate scorburi,
Cu aripile-n cuie se trezesc și bat
Tîmplarii-n cuiburi cu ciocane,
Se rupe lemnul de pedeapsă-n cuiburi,
În aer liniște și crapă ouăle cu pui.

Sînt garduri de pămînt, atîtea garduri
De piatră, unele, și-mi sar peste genunchi,
E-o secetă de mine undeva și nu știu
Pătrunde iarba-n tălpi și e un loc
De nimeni cunoscut, neauzit și-acolo
Cînd mă întorc copii îmi sar din mîinile-amîndouă
Și-mi sare cîte unul pe ochi și îmi dă foc.

ion iuga

mihai voevod

Avea pămîntul culoarea cuvintelor lui,
și bătăile inimii rodul,
cînd coborî peste munți în Ardeal
să se odihnească-n țară...

... Pămîntul primi focul sîngelui
și din el încet păduri a născocit
pînă-n vest pe romanice Crișuri
și pînă-n arse podișuri de mare
să vină, să vină Bălcești
în mult aprinsul botez...

Avea pămîntul, și are
prin calendare, prin forme,
scripturile vechi și bătrîne.
Și semănăm atît de mult
la sînge, la vorbă și faptă
încît pămîntul ne poate înlocui
și ne poate rosti numele —
Ion, Maria...
ori să ne strige pe nume de fîntini,
pe nume de rîuri, pe nume de munți.

bărbatul din nord

Sînt cel mai frumos bărbat din nord
cu ochii triști de atîta mult albastru
— păduri de lacuri —
sînt cel mai frumos bărbat din nord
cu trupul despicat din arbori
zvelt, unduit de aspre vînturi,
trecut prin trăznete l-au țintuit
cu brîie de lumină fulgerată
să plac și cerului și fetelor de-odată.
Sînt cel mai frumos bărbat din nord
latin la vorbă, răzvrătit în sînge, dac;
cînt și pădurile nordului hăuie
sufletul meu în piscurile țării.
Sînt cel mai frumos bărbat din nord
port pe chip nopțile bunilor mei,
între pleoape ceas prezent și lume viitoare,
inima din românești cuvinte
crește-n răsărit de soare.
Sînt cel mai frumos bărbat din nord
tăcut asemeni munților frumoși...

erai

în preajma mea cînd plopii-n amurg
coborau durerea luminii erai
și azi depărtarea și apele curg
cu zările-n coame pe cai;

umbrele lor cu mine se duc
mor lîngă mine și mă despică
pe-aproape doar vîntul grăbitului cuc
răspunde și tace de frică.

ah dorul erai din mine, din mugur,
zborul albastru, răsfrîntul izvor,
tăcerea din arbori, în toate erai
vîntul înalt, prezența mea-dor...

nu sînt...

de-atîta așteptare unul lîngă altul
culegem cer și-l murmurăm tăcuți;
în flori sopîrlele se-neacă,
înaltul invers prin oglinzi
ne urmărește focul morții
doar arborii rămîn cuminți
rotindu-ne mai vechi sărutul
pe unde vin străinele întoarceri...
fîntînile-au secat pe-aproape
în pieptul meu uscat-uscat;
s-au șters izvoarele, iubito,
moartea-n ger le-a mîngîiat;
nu sînt izvoare, nu iubito,
alți ochi de fată le-au secat
și nu mai știu pe unde mergem
și-n care țărm vom adormi...

petru popescu

levitație

M-am născut între albii pereți de sprijin —
Sfîntă familie fără acoperiș —
Spre stele, despărțit de lume
Prin părinții de pază, de zid,
Trainici, cu ochi-înafară.

Grăbește-te să atingi covorul negru cu flori
Înainte ca pereții să cadă
Înainte ca lumea nepieritoare
Să intre în inima lor caldă.

Ei vor cădea și eu voi sui
Și voi pune mîna pe cer.

king lear

Pentru tine-trompeta,
Pentru tine — treptele spre cer
Și ție ce mai rămîne

Lumina lumii la toți
Nu plînge, nu mînji,
Poți trăi fără mine

Strînge-te de la aripi la mîini
De la soare la litera mică
Sînt crud cu tine dar știu
Că poți să trăiești și așa

★

În muzica pe care o voi scrie
Notele vor fi metale
Întregul un trafic de șosele, tunele,
Și semne albe și roșii.
Întretăierile adunate vor pleca între ele,
Cu ele, peste ele, sub ele, și tot
Trupul va aștepta cu vinele gata.
Semnalul.
Atunci vor porni notele ca
Niște automobile în sensuri contrarii
Multe, sclipind, luminînd, și din ele
Va urca o ceață de muzici care acum
Nu se aud!

„amfiteatru"

— Dacă aș putea să vă cred că sînteți
numai voi patru pereți între care
atîta — nimic dincolo
și plutind cu noi
ei bine atunci
— Da sîntem doar patru pereți albi ei bine
— Dacă aș putea ocean să te cred că ești
doar strîmtul triunghi dintre spatele bun și orizont
— Atîta sînt cît mă vezi și ce-i cu asta
totul e-atît cît se vede

— Dacă aș putea să te cred că ești una
cu toate că ai și ochi și gură
și-n spatele tău așteaptă închise străbunele tale
să le urc pînă la marea străbună

— Eu sînt prima și ultima nenăscută, spune ce-ai face
dacă ai ști toate astea, dacă ai ști
că fericirea nu e o vorbă sau e o singură vorbă
ai fi fericit atunci ai merita
sacrificiul nostru?

— Nu știu.

STELIAN OGREZEANU: Ceramică de Horezu

DOMINIC STANCA ■ din ciclul „itinerar dacic“

lunca beriului

Cărare cu urme supuse tăcerii
și crengile serii mișcate mereu
cu șerpi subsuoară — ani înnodați
ca flăcări de vînt într-o barbă de zeu ;

și pașii noștri, acum laolaltă,
goi ca lumina, arși de trecut,
sub care se cerne țărîna deșartă —
suflet al luncii și lut nevăzut ;

o, tinerețe, tu cîntecul zării,
clari ne încercuie ochii tăi vechi
și trecem, flăminzi, prin lumina ta albă,
cu pașii pe urma tăcerii, perechi.

gorganele

Trei ruguri arzînd —
pentru ceas de război
și pentru vreme de seară
Așa se legară

muntene cetăți
cu cîmpene castre mărunte
și popi de la țară
cu zeul din munte...

Acum pe făgașele vechi suie plugul ;
și — rod nesecat și gură vie —
Ghebeleizis revarsă belșugul
din corn de cer spre noi cu dărnicie.

Acum rătăcite altare pustii
cu umbre arare mai fumegă, ruguri,
cînd oști aurii se-ntorc din amurguri
și soarele curge prin vițe de vii.

cetățuia înaltă

Au crescut munții mari :
prin rădăcinile lor ajungem mai jos decît timpul.
Spectru fugar,
lumina se-ntoarce în lume din hotar în hotar,
cîrpindu-și mereu osteneala și nimbul.

Strame de timp aurind pe-nălțimi,
o ceață-n nefire din orice-ntrebare ;
anii se-ntorc de-a-ndărătelea lini
ca un nor din apus către soare-răsare.

Trupuri acum pe urși de bazalt
stejarii-strămoșii dau șoapte
și cotofenele scriu istorii pe zid
cu negru și alb,
cu zi și cu noapte.

Searbăd, îmi pare că cerul e gol :
ochi revărsat în abisuri,
ci lutul ascunde atîtea comori
că însăși durerea se naște din visuri.

Și iar prin cenuși de tîrzii privegheri
supuși drumuim mai departe ;
Prin oaze de fum, acum de tăceri
o singură zi ne desparte.

regele dac

Regele dac ne așteaptă.
Stă lîngă poartă
pe ultima treaptă
neclintit și ne-așteaptă.

Trompete nu sună —
trompeți nu mai are,
ostași nu se-adună —
ostași nu mai are.
În jurul lui flori,
numai flori...

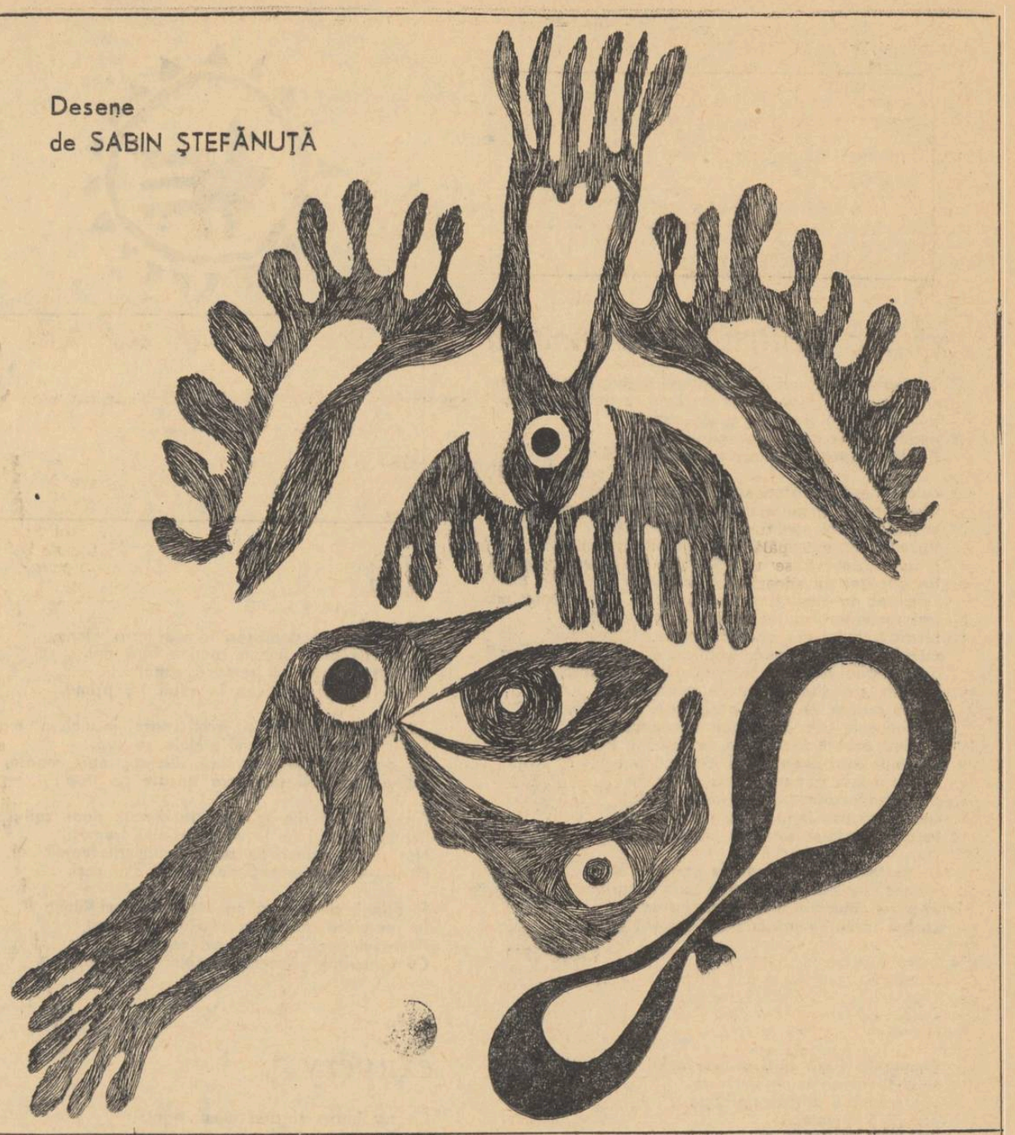
Și noi urcăm spre regele dac
— regele dac trădat și învins —
dar nu mai zărim decît un copac,
un singur copac sub un cer necuprins.

făeragul

Vii din căderea muntelui, bătrînul,
izvor de apă tînără. Mi-e drag
să-mi răcoresc în cerul tău privirea,
zglobie bucurie — Făerag.

Apoi, ajuns, te spargi în largi volute
și zaci pe sterpe săbii de urzici,
unde crescură neștiute
cetăți — și cuiburi de furnici.

Desene
de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ



nicolae păduraru

a treia lume

Dima sfîrși cu pregătirile într-o simbătă, cu toate pregătirile, și seara tîrziu camuflă geamul, încuie de două ori ușa și se uită împrejur : n-avea de ce naiba să se mai lege. Pe masă lucea mat esențialul — topul de hîrtie albă.

Scoase deci o foaie și desenă un romb, și încă un romb... Se cam blegi de la o vreme și aruncă foaia în coșul de plastic verde, special cumpărat. Trase alta din topul cel cu 400 de foi. Parcă exagerase cumpărînd 400. Nici vînzătoarea n-a înțeles bine și l-a pus să repete cifra. „Patru-sute“. Dima scrise 400, mototoli foaia și-o aruncă în coșul special cumpărat. Băgă pumnul în coș și le îndesă ca pe gîtul dușmanului, să mai facă loc. Pe urmă trase alta din top. 400 nu erau deci chiar așa de multe, ce tot făcuse mutre vînzătoarea aia lua-o-ar dracu de toantă și de i-ar fi căzut ochelarii de pe nas pe ciment ! Adică ce mă rog i se păruse așa nemaipomenit și căscase ochii la el, era surdă sau cum era ?

Dima răsuci capacul stiloului să nu-i mai vadă gaura. Nici creioanele n-aveau rost acolo, le mută bufnit din dreapta în stînga. Așa da ! Apoi nu i se mai păru grozav nici așa, dar tăcu mîlc, sugînd din capătul stiloului. Undeva departe îi apăruseră cuvintele începutului...

„În camera albastră nu era nimeni, deși fumega o țigară cu scrum lung...“

Acuși se stinge, gîndi Dima cu strîngere de inimă. Îl apucă o poftă nebună de fumat, așa că întinse mîna în schiță, luă țigara și trase un fum adînc. Scrumul se lungi curbîndu-se, crăpă la mijloc și se risipi jos pe pantaloni. Dima puse țigara la loc, se uită stînjenit prin camera albastră și elimină pe furiș norul de fum ținut în piept. Pe coridor trecură urlînd copiii vecinului Olteanu, și Dima bătu cu mîna prin aer să împrăștie fumul. Suflă cenușa de pe pantaloni și mai scrise :

„...scrum de cinci minute, cînd deodată ușa camerei se deschise și Surin Corneliu apăru în prag.“

Dima luă vîrful peniței de pe punct și se uită gînditor spre cadrul ușii camerei albastre. Surin Corneliu era acolo unde-l pusese, un om, sau mai degrabă o iluzie de om, din moment ce n-avea altă individualitate decît a numelui.

„Pe fruntea lui înaltă apăruseră cute paralele, care nu-i strînseră totuși din adîncimea frunții“.

Dima privi din nou și încremeni văzînd forma aceea general umană cu o frunte vie, încrețită după cum voise, dar încrețită degeaba căci nu-i atribuise nici o expresie. Aici se cam despărțeau drumurile — ori curma jocului, ori se punea pe brînci să tragă povestea la edec. Cumpăni stiloul și pînă la urmă scrise apăsat :

„iar ochii negri, din care unul șașiu, mărturiseau îngrijorare“. Șterse „din care unul șașiu“ și continuă să scrie cu litere deșelate de viteză : „umeri căzuți, mai căzuți de 40 de ani, și nas...“, ce fel de nas... „vulturesc“, poftim. Așa. Omul avea cît de cît o linie, iar cutele frunții n-aveau decît să împrumute ceva din expresia ochilor. Cînd băgă de seamă că Surin dîrdîie acolo în pielea goală, îl dărui cu un costum negru, pălărie, pantofi lîră și rufărie albă.

— Bună seara, zise politicos Surin Corneliu, scoțîndu-și pălăria.

— Bună seara, ia loc, — oferi Dima. Scuză-mă două clipe cît închid ușa. Trage la picioare.

Stiloul scîrți puțin și ața fumului de țigară nu se mai răsuci aplecată. Surin Corneliu moțăi vag din cap, dar nu se așeză fiindcă n-avea pe ce, așa că Dima fu obligat să-i confecționeze scaun.

— Ia spune, ce te îngrijora cînd ai intrat în cameră ?

— Pe mine ? se miră Surin.

— Uite ce scrie : „iar ochii negri mărturiseau îngrijorare.“

— A, da. Îmi aduc aminte, zise Surin Corneliu, dar a lehamite, și se vedea cît de colo că n-are de gînd să-i spună nimic. Atunci Dima apucă iarăși stiloul și mai umplu în grabă un rînd.

— Ce faci, scrii ? întreabă celălalt.

Dima surise mulțumit.

— Asta-i prima mea povestire, zise el. O schiță, acolo.

— Ei, tot e bine. Într-o schiță schilodești mai puțini, zise Surin apreciativ.

— Cum vorbești așa ? îl opri mîhnit Dima.

— Cîte lumi cunoști tu ? se răsti celălalt.

— Două lumi, răspunse Dima. A viilor și a morților.

— A, de aia. Eu cobor dintr-a treia. Încă nu sînt eu însumi, și n-o să fiu poate niciodată dacă nu publici povestirea. Văd și o ștersătură acolo, mormăi el. Asta-i bine. Poate să fie cu totul de prisos, dar privit în sine, semnul e bun.

— Îmi lauzi nereușitele, făcu Dima abătut. Și zici că cobori dintr-a treia ?

Surin confirmă printr-o clipitură.

— Ia dezbracă-te, îi ceru Dima ridicîndu-se de pe scaun.

— Cum ?

— Dezbracă-te. Dezbracă-te de haine.

Pe măsură ce scotea Surin hainele de pe el, pe fila scrisă dispăreau rîndurile în care Dima îl îmbrăcase cu atîta dărnicie. Dima se opri cu haina celuilalt trasă numai pe o mînecă, dar alte schimbări nu se mai petrecuseră în camera albastră. Termină grăbit cu îmbrăcatul, înfundă bine pălăria pe cap, apoi trase altă foaie din top. Descrise o farfurie. O farfurie albă. Nu, o farfurie neagră. Ba nu, albă. Farfuria își schimbă prompt culoarea, și asta-l făcu pe Dima să mai prindă inimă. Puse punct, și scrise foarte citeț că pleacă în Lumea a Treia și că se întoarce peste două ore. Nu puse punct. Deci nu se întîmplă nimic. Sublinie „peste două ore“, ca să fie sigur că nu rămîne acolo pe veci, reciti propoziția și privi chioriș la Surin. Îl legă fedeleș și-l instală comod pe pat. Așa. Două ore trec repede. Apoi ridică stiloul și puse punct.

Dima primi o cîrjă în cap și pumni în spinare. Își săltă cu greutate pălăria înfundată peste sprînceană de lovitură și se văzu în coada unui convoi deșirat de infirmi și oameni întregi de-a valma, înaintînd spre cîteva stînci prometeice, cu vulturi rotindu-se deasupra. Făcu un salt într-o parte și se pierdu într-o dumbravă minunată, unde străluceau soarele peste copaci bătrîni. Se sprijini de scoarța unuia dar căzu cît era de lung. De-acolo de jos trecu mîna prin copac ca prin aer. Rămase liniștit. Aici era lumea a treia ; nu trebuia să se piardă cu firea. Tresări totuși penibil auzind vreascuri troznind sub pași.

— Ce faci aici ?

Era o fetiță cu un cățel.

— Stau.

— Ce cameră albastră frumoasă ai ! exclamă ea privind împrejur. Altceva ce mai ai ?

— Nimic.

— Pe nimeni ? !

— Nimeni.

— Eu am bunici, dincolo de dumbravă, și stupi.

Dima se ridică fără altă vorbă și merse binișor pînă la marginea cealaltă a dumbrăvii. Acolo trecu brusc pe o plajă vastă, unde nu-i intra nisip în pantofi. Marea sclipea liniștită. La mal, se clătina cu valurile un schelet uriaș de pește. Dima se apropie de coliba unde dormea un bătrîn pe maldăre de ziare, și nu-l trezi, căci bătrînul s-ar fi putut să viseze la ceva frumos. Degeaba întinse Dima brațele în lături să-l bată briza ce zbuciuma palmierii, aici se găsea în altă lume cu legi necunoscute. Străbătu speriat o galerie de mină și ieși fără nici o trecere pe un drum plin de camioane. Așteptă cît așteptă și se repezi printre două mașini înspre refugiul umbrit unde curgea un izvor. Se șterse cu mîneca pe frunte de sudoare și puse palma căuș la firul de apă. Puse o palmă sub alta căuș, dar apa trecu printr-amîndouă ca prin nimica și curse nesmintit mai departe. Lumea a Treia... Urmări obosit chipurile de la volan și scuipă cu năduf.

Cu schilozi se mai încrucișase. Deobicei n-aveau mai nimic împrejurul lor. Ședeau în cîrje și se uitau cu jind la oamenii întregi. Optzeci de minute. Dima ocoli un schilod și dădu peste un stîrv. Mai dădu peste stîrvuri. Apoi nimeri peste groparii unei fecioare blonde care se înecase, și-i întrebă de ce nu curăță tărîmul de putreziciuni.

— Străine, noi așa am fost scrișii.

Dima se uită timp la ei și la pasul următor se pomeni în cinepă pînă la brîu, și cînd văzu o babă dînd buzna cu jordia ridicată, o luă la fugă tot pe lîngă gard, pe urma unui flăcăiaș din sînul căruia curgeau cireșe. Cînd simți că-i vine bine, Dima se răsuci într-un picior și se aruncă peste leațuri.

Aici era, dracu știe, eclipsă de soare, ori poate din cauza ceții, era urît. Căzuse într-o mlaștină, și clefăi afară dînd la o parte bălăriile. Nimeni. Ceața curgea molcom așa ca o neștiință sau ca o nepricepere, răsucindu-se și închipuind oameni care se destrămau cu clipa. Cincizeci și cinci de minute. Ieși din ceață și dădu peste mai mulți oameni care se scărpinau toți cu stînga și țineau un picior în sus. Curentul produs de trecerea lui îi mișcă pe toți ca pe niște frunze, și toți o dădu aruncară cu cîrjele după el, înjurîndu-l de mamă. Apoi se luară după dînsul, rostogolindu-se, șonticăind, tîrîndu-se, schilozii... Dima îi scuipă din ochi ca pe niște vedenii de coșmar. Se retrase de-a-ndaratelea și se lovi de un om tras pe sfori, unde se zbătu pînă-i încurcă și-i rupse sforile. Fugi și de-acolo în toate părțile de-o dată, pînă se trezi iar în fața tăvălugului de schilozi. Veneau blestemat de încet și într-o tăcere cumplită. „Poate fiindcă-s întreg“, gîndi oprit Dima, — însă nu era adevărat, se mai vedeau oameni întregi, de care nu se lega nimeni.

Brusc, urmărirea încetă. Schilozii își căutară cîrjele în răsăritul de soare și rămaseră așteptînd. Cîte unul tresărea ca la o chemare și pleca. Dima văzu o mulțime ieșind pe marea poartă, într-o coloană care șerpuia ocolind stîrvuri, oameni-umbră și mari mutilați. Pe altă poartă intra alt șuvoi de lume, venit dracu știe de unde. Dima se alătură pe neobservate celor care ieșeau, trecu și el pe sub boltile albe și nimeri uluit pe propria sa stradă. Era de dimineață și era senin. Dima se feri de jetul unei autostropitori și rămase pe trotuar privind stopul aprins pe roșu. Alți oameni din lumea a treia traversară cu grăbire de-a dreptul prin mașini, tramvaie, chemați undeva. Chiar lîngă el, un adolescent care se înroșise apucă brațul drept al unui bătrîn cu sacoșă, în vreme ce de brațul sting îl duse alt adolescent, din lumea a treia. Traversară, apoi cei doi tineri își văzură de treaba lor.

Asemenea înghesuială nu mai văzuse Dima pe stradă de cînd se știa, căci în afară de un singuratic-doi, toți ceilalți mergeau însoțiți de oamenii lumii a treia. Dima vru să cheme fetița cu potaia, dar fetița era pesemne așteptată în casa cu iederă, căci intră acolo. Cîțiva schilozi făceau de-acum calea întoarsă.

Pe Dima îl amuzau mașinile care se năpusteau spre oamenii lumii a treia, treceau prin ei ca vîntul și nu le clinteau nici un fir de păr. Prin cîțiva stîlpi trecuse și el, dar cu mașinile, parcă n-avea curajul să încerce. Întinse mîna în calea unui tramvai și-și zise că în cel mai rău caz, o să-i învinețească tramvaiul mîna... Strînse tare ochii. La al doilea tramvai nu-i mai strînse, și nici la următoarele. Întinse vîrful piciorului, tot piciorul, apoi, cu inima cît un purice, alese cea mai mică mașină și se postă în calea ei. Nimic, nimic ! Întîmpină zîmbind un camion și camionul frînă amarnic, derapînd pînă la bordură.

— Măăă... chiorule, zbieră șoferul. Mă bagi în pușcărie, cască ochii pe unde mergi, moacă !

Dima se retrase cu moartea în suflet și se izbi de un stîlp. Privi ceasul : cele două ore zburaseră. Oamenii se strînseseră împrejur și se uitau cu compătimire la el, așa cum fac oamenii în ocazii din astea. Păși foarte atent pe asfalt, pipăind mereu zidul din stînga, și în cîteva minute ajunse acasă. Era încuiat. Se aplecă la bortă și zări cheia pe colțul mesei.

— Pst ! Surin ! Surin !

— Da !

— Deschide-mi !

— Nu pot, sînt legat.

Dima scoase repede creionul și o hîrtie, și-l dezlegă pe Surin.

— Ia cheia și descuie. Vezi că-i pe masă, — șopti Dima, să nu-l audă vecinii. Apoi își lipi ochiul de ușă.

Surin, gol pușcă, apucase cheia. Dar nu putea s-o ridice. O mișcă puțin, o rostogoli jos de pe masă pe podea, și nici cu amîndouă mîinile nu reuși s-o ridice. Era foarte grea cheia pentru dînsul. Dima apucă creionul și-l descrise pe Surin cu mușchi pietroși de halterofil, dar puterea se căpăta probabil altfel decît spunîndu-i pe nume.

— Surin, împinge cheia pe sub ușă, zise scîrbit Dima.

Primi cheia pe sub ușă, descuie, și intră fără să-l învrednicească cu nici o privire pe Surin. Puse niște bani în buzunar și plecă iarăși, să cumpere 1 400 000 de foi.

MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

Cap. XVI. La 10 000 metri înălțime

De la zece mii de metri înălțime, pămîntul pare închis într-o capsulă de sticlă albăstruie, puțin bombată ca o lentilă de ochelari și foarte străvezie. Îi atrăsei atenția și președintelui care-mi dădu dreptate.

— Și cum îți explici asta ?

— Un efect optic. Dar văd că astăzi ești pus pe întrebări. Adineauri vroiai să-ți lămuresc unele gesturi ale oamenilor dumitale mecanici...

— Din moment ce susții că nici dumneata nu le-ai transmis nimic prin Viplex...

— Nu le-am transmis... ! Cel care le-a dat ordine ai fost chiar dumneata fără să-ți dai seama !

— Pe naiba ! Te asigur că eram în toate mințile.

— Nici eu nu zic altfel ! Dar în timpul bătăliei, surexcitat de indignare și emoție ai strigat sau ai șoptit probabil :... o pernă !... sau ceva asemănător. Femeia cibernetică, construită ca un bun aparat logic, a analizat faptele și a tras concluzia. Astfel, prin deducție, ea nu a făcut decît să execute intenția dumitale pornind de la o singură vorbă.

Avionul nostru, un imens țînțar cu aripile ca briciul, zbîrnîia neauzit de noi în mijlocul liniștei albastre, fluturînd pe deasupra norilor o imensă batistă de umbră. Peste obrazul sidefiu al carlingei, atmosfera se ștergea cu o viteză supersonică. Ne aflam cu toții acolo ; și Cristina și Modest și președintele... Iar păpușile, ambalate în lăzi, fuseseră depuse la camera de bagaje.

Logodnica mea ocupase un loc pe banca din față, lîngă președinte, dar discuta cu Modest. Privind pieziș, fără să întorc capul, îi zăream profilul fin și auzeam tot ce vorbește.

— Ah, ce rău îmi pare că nu mă lași să scriu despre toate acestea în „Șoricelul roz“... !“.

— Sînt întîmplări obișnuite, se apăra inginerul Modest, nu face să le dai prea multă importanță !

— Te înșeli ! Sînt extraordinare ! De exemplu, atunci cînd ai salvat patru oameni de la înec, deși nu știai să înoți...

O clătinătură a avionului mă împiedică să aud despre ce era vorba mai departe. Îl văzui însă pe președinte, care își curățase o portocală, că o aruncă în coș fără să guste din ea !

— Și nici despre monștrii din insula blestemată, nu crezi că s-ar putea... ?

— Dar n-o să-mpuiezi capul copiilor cu astfel de cazuri patologice.

O nouă clătinătură începu să-mi dea de bănuit. Președintele care fixa de mult un punct pe cer se întoarse și-mi atrase atenția :

— Un avion se ține după noi de zece minute !

Curînd auzirăm distinct răpăitul unei mitraliere. După cîteva secunde, unul din piloți scoase capul din cabina de comandă și ne strigă :

— Puneți parașutele ! Rezervorul de combustibil a fost lovit în plin.. ! !

★

Redactorul era numai ochi și urechi. Îi aruncai o privire și-mi văzui de treabă :

„...După trei ore ajunserăm deasupra continentului american...“.

— Stai ! Ce e asta ? N-ai terminat cu întîmplarea din avion !

— A, da ! Exact ! Se vede că am sărit o pagină a însemnărilor mele. Ei bine, în scurt, datorăm viața numai prezenței de spirit a președintelui El avea o oglindă în mînă și, fără să piardă o secundă a pus-o în ochii aviatorului inamic. Orbit de lumină, dușmanul nostru a intrat în vrie și nu l-am mai văzut ! Iar după asta, rezervorul de benzină a fost reparat cît ai zice pește.

— E imposibil ce spui D-ta !

— Ce, nu crezi că am izbutit să reparăm rezervorul ?

— Nu asta ! Dar, dă-o-ncolo... cu o oglindă să dobori un avion.

— Vrei atunci să spun că ne-a doborît el pe noi ? „...Ciuruit de gloanțe avionul făcu un salt uriaș și se prăbuși în flăcări cu întreaga expediție ! Să le fie țărîna ușoară neînfricaților pionieri ai științei... !„. Așa e bine.. ?

— De ce să sărim de la o extremă la alta ? Adevărul trebuie să fie undeva la mijloc !

— Buun ! Fii atent atunci : „...După cîteva încercări zadarnice de a distruge blindajul aparatului nostru, avionul dușman renunță la luptă și făcu cale întoarsă pierzîndu-se în înaltul cerului,..“.

Cap. XVII. Filadelfia în fierbere

În apele de culoarea cimentului, nenumărați zgîrie-nori holbau zeci de mii de ochi de sticlă. Statuia Libertății se întorsese cu spatele la oraș sau poate așa fusese construită. Flacăra ei rece se irosea în larguri. Vameșii care ne inspectară, descoperind în cufăr corpul femeii cibernetice, căscară niște ochi cît cepele. Cercetîndu-ne hîrtiile se lămuriră. În aceeași zi plecarăm la Filadelfia, unde ajunserăm spre seară.

Orașul părea asediat. Anumite străzi erau blocate de polițiști și armată, înarmați cu pistoale și bîte. Auzirăm uruind tancuri. Nu știam ce să credem. Pilcuri de oameni sărăcăcios îmbrăcați se strecurau pe lîngă ziduri, pe tăcute. Aerul era drogat de fumuri industriale și, în curînd, simțirăm și noi acea astenie pe care ți-o dau vibrațiile neîncetate ale caldarîmului în marile orașe. Limuzine negre despicau neîncetat atmosfera de pe fundul străzilor, fără să o tulbure și apoi auzirăm un zgomot depărtat ce creștea ca un talaz. Într-o piață imensă era adunată o mare mulțime de oameni, negri și albi, în fața unei clădiri impozante pe firma căreia se putea citi : „Westinghouse brother's Compagny“. Cineva ne lămuri că era vorba de o grevă care ținea de patru zile. Camionul nostru înainta cu greu prin mulțime. Mitingul se terminase dar muncitorii nu părăseau piața. Trecurăm pe lîngă mașina unor reporteri pe care era montat un megafon și-mi veni o idee strașnică. Cu ajutorul cîtorva dolari convinsei pe șofer să mă lase să urmblu la aparat și, odată ajuns în fața lui, pronunțai cît mai răspicat :

„Honni soit qui mal y pense. Honni soit qui mal y pense !“

Apoi mă întorsei liniștit la ai mei și ne continuarăm drumul de melc spre hotelul unde fusesem repartizați. După o jumătate de ceas, un tînăr negru cu o figură inteligentă sărea pe scara camionului.

★

Nu încetam să mă felicit pentru ideea avută. Instalați în salonașul pus la dispoziția noastră de către direcția hotelului, ascultam cu răsuflarea tăiată cele relatate de Harry.

Din nenorocire despre Eugen, nu ne putea spune nici el mai mult decît știam noi înșine. Aflarăm însă că imediat ce pusese piciorul pe uscat, cules fiind de o pirogă din valuri, luase legătura cu organizațiile sindicale din Filadelfia și le dezvăluise misterul dispariției cetățenilor negri. Indignarea muncitorilor fu atît de mare încît grăbi cu cîteva zile greva, deja pregătită pentru unele revendicări economice.

Așa se făcea că găsisem întreg orașul Filadelfia în fierbere. La trustul lui Westinghouse lucrătorii suspendară lucrul, aplicînd sistemul grevei poloneze, cu ocuparea fabricii. Numeroase alte fabrici și întreprinderi declarară grevă de solidaritate cu dînșii pînă la satisfacerea revendicărilor și instituirea unei anchete. Dar autoritățile, care apărau cu totul alte principii decît drepturile marilor mase populare, mobilizară în semnate mase polițienești și militare pentru a înăbuși greva. Pînă acum muncitorii rămaseră neclintiți și păstrau calmul cu toate provocările la care se dădeau membrii Ku-Klux-Klanului.

Existau deci posibilități ca experiența criminală să nu poată fi înfăptuită. Toate clădirile trustului erau păzite de pichetele greviștilor iar „Blue Duck“ nu putea acosta necontrolat întrucît și docherii și hamalii și marinarii din porturi ședeau cu brațele încrucișate.

Harry ne sfătuia să luăm legătura cu frații lui Westinghouse și să căutăm a-i convinge, oferindu-le o răscumpărare, ei fiind foarte sensibili la astfel de argumente. Iar dacă nu vor ceda nu ne mai rămînea decît să punem și noi mîna pe vre-unul dintr-înșii și să-i obligăm în felul acesta la un schimb cu Eugen. Putea să ne asigure că în decursul zilelor următoare presiunea greviștilor va crește ceea ce va sprijini în mare măsură acțiunile noastre.

— Iar eu sînt gata să vă ajut cu tot ce-mi va sta în putință. Dispuneți de mine cum vreți.

Îi strînserăm mîna în tăcere. Nu era acum momentul să ne arătăm întreaga noastră recunoștință pentru tot ce făcuse în ajutorul prietenului nostru. Doar Cristina, mai sentimentală, nu se putu stăpîni să nu traducă gîndurile tuturor celorlalți :

— Ascultă, Harry, spuse ea, după ce-l salvăm pe Eugen, nu vrei să vii cu noi ?

Ochii tînărului savant negru căpătară o strălucire fugară.

— Aș dori mult să văd țara voastră, spuse el. Dar deocamdată cred că datoria mea e să rămîn aici, alături de ceilalți semeni ai mei.

— Aș putea totuși..., insistă Cristina, să scriu ceva despre aventurile tale în „Șoricelul roz“ ?

Izbucnirăm fără să vrem în rîs, cu toată situația gravă în care ne aflam.

Cap. XVIII. Măștile au căzut !

Unda S.2. ne aduse la cunoștință că Eugen era acum complet edificat asupra soartei ce îi era rezervată de către răpitorii săi.

„Măștile au căzut !“, spunea mesajul său. „Vor să acționeze un robot cu ajutorul unui creier omenesc și drept victimă m-au ales pe mine ! Ce experiență stupidă și inumană ! Cui îi poate folosi așa ceva ? Se mai și tem că, fiind un temperament nervos, influxul meu prea puternic să nu le dereglez unele aparate. Blue Duck a aruncat ancora în larg și stă pe loc de două zile. Westinghouse se plimbă furios pe corvetă cu mîinile la spate. Nu știu cîte zile sau cîte ore mai am de trăit. Vă îmbrățișez, dragi prieteni și nu mă uitați ! Dăruiesc toate lucrările mele patriei. Adio !“.

Răspunsei imediat :

„Nu dispera ! Ne aflăm la Filadelfia ! Vom face totul spre a te salva ! Orașul e blocat din cauza unei greve uriașe. Experiența criminală de care vorbești nu poate avea loc în larg. Vom trata cu Westinghouse și, la nevoie, îi vom da cît ne va cere ca să te răscumpărăm. Harry și muncitorii americani sînt alături de noi. Curaj !“

— Te vom salva curînd, dragul meu Raminagrobis, strigă președintele lăcrimînd.

— Dacă nu se poate altfel, te vom scoate cu forța din ghiarele lor, completă Modest cel tăcut.

— Eugen, eu sînt Cristina ! Nu mă cunoști dar te rog să ai încredere în noi...

— Am încredere, Cristina, răsună glasul prietenului nostru. Ai o voce frumoasă... Am încredere în tine... și în voi toți !...

(va urma)

Bătrînul șade pe spate, întins, fără pernă. Geme din cînd în cînd. Nu se vaietă ; geme. Nu se mai gîndește la oamenii care astă noapte nu pricepuseră nimic și-l bătuseră. Nu fiindcă s-ar fi mîniat pe ei de tot ; ci pentru că acum i-au năvălit în odaie fluturii cei de demult și încărcați de culori...

Pe atunci Liță Boc era numai Lițucă al Jitarului și nu se prea amesteca în joaca celor de seama lui, mai ales de cînd era să se înece în vale, la Salcă, unde apa era dintr-odată tăioasă și cu verde ; mai bucuros făcea pe gospodarul prin curte și la grajd, ca să-l laude tată-său și să-l ducă vinerea în tîrg la Făgăraș.

Orașul cu casele, cu ulițele pietruite și domnii îmbrăcați ca neoamenii nu-i spunea mare lucru. Lui îi plăcea tîrgul frămîntat, mirosul de bucate, poame, balegă de cal, și mai ales strigătele care îmbiau cumpărătorii ori chemau cunoscuții peste capete. Stătea sus pe saci — ai lui vindeau numai grîu — și nu-i trebuia nici turtă dulce, nici zurnăitori, nici pălărie nouă, pe el să-l lase să se uite și să asculte și părea că adoarme ascultînd dar nu dormea, îi plăcea lui să-și pună capul pe zgomote, să se odihnească pe ele.

Dimineața pe răcoare, era cel mai înalt copil din tîrg, călare pe sacul din vîrful carului și ceea ce era de văzut ori de auzit ajungea bine pînă la el. Dar ceasurile treceau și el cobora cu sacul săpat pe dedesubt de cumpărători. „Descalecă, Lițucă, și de pe ăla, că gata-i, copile !", zicea tată-său pe la amiază și era bucuros Jitarul, își răsucea șerparul numai așa, dar el se întrista, se uita ciudos la omul care-i lua și ultimul sac acum, cînd țîrgul încălzit urca pînă la cer. Rămînea pe loitră, dar de acolo nu atingea ceea ce se bănuia frumos, se lăsa umbra și-i era frig și-l îneca plînsul iar tată-său trăgea carul mai la o parte și-l ducea pe la pălării și fluiere. El nu pricepea de ce e vesel tată-său cînd umblă printre atîtea picioare și erau multe picioarele și mari, în vîrf cu pălării care opreau soarele și vorbele.

După tîrg se opreau la crîșma lui Greavu, lîngă Cetate.

Acolo încă aveai ce vedea și asculta. Oamenii strigau, cîntau, se lăudau ori se mai înțepau cu vorba, dar fără răutate și ceilalți rîdeau, îndemnîndu-i. Și numai ce se arăta Lăscuț cu banda după ei, dădea cuviincios ziua bună și-i lucea dintele de aur și cînd începea o doină cu floricele, Jitarul se lăsa greu cu obrazul în palmă, ofta, clătina din cap și-și încrețea fruntea, se așternea peste toți jalea, aplecîndu-le ochii în pahare, asculta și Greavu cu mîinile înfășurate în șorț și nimeni nu mai cerea atunci de băut. Lui Lițucă îi plăceau toți trei țiganii : Lăscuț că închidea ochii și i se făceau șerpi vinele de la gît ; „condărașul" că ținea vioara proptită în țîța stîngă și bîțîia hăzos din picior; dar cel mai mult îi plăcea Lae, „dobașul", fiindcă făcea bum ! bum ! bum ! — de-i răspundeau bătăile în piept, iar cînd dădea și cu tipsiile cele galbene era și de bine.

Seara, în carul gol, era trist, chiar pe lună, osiile nu scîrțîiau, drumul era de lînă și atunci i se făcea frig. Cînd nu mai putea, îl zgîlțîia pe tată-său : „zi, tată, doina aia !". Jitarul, trezit, se scărpina a somn, se proptea în loitră și începea să cînte sughițînd pe la hopuri. Lițucă se lipea de el și-și punea urechea pe pieptul cald și asudat, mirosind a tată și asculta rostogoliturile de dincolo de coaste. Atunci nu-i mai era frică de nimeni și, din cînd în cînd, chiuia și el, apoi lua biciul și bătea boii ca să alunge noaptea, și boii porneau trap bolovănos, ciocnindu-și coarnele de jug, iar Jitarului îi cădea iar capul în piept. Și iar îl scutura : „Hai tată, să ne strigăm !". Și tată-său îl chema atunci de pe celălalt deal : „Măi Lițucă, uăăăi !". „Ce vrei, tatăăă ? !" întreba el din toate puterile. „Ce faci, uăăă ? !". Iar el lungea vorba : „Ce-ai ziîs, haaa ?...".

Și o duceau așa, mai cîntînd, mai strigîndu-se, pînă ajungeau în sat, unde lătrau bine cîinii.

Nici o vînătoare de mistreți, toamna, în pădurea Ticușului nu se făcea fără tată-său.

Odată, cînd era el într-a-ntîia, s-a rugat de tată-său... „Ia-mă tată, și pe mine..." „Șezi blînd, copile !" — s-a speriat Jitarul, iar mumă-sa l-a urzicat cu o joardă. Dar Lițucă a miorlăit toată ziua și pînă la urmă tată-său l-a luat la pădure. S-au oprit într-o poiană și Jitarul i-a arătat un fag rămuros: „Vezi-l ? Ala-i locul tău !". L-a urcat pînă la o crăcană ca un scaun și l-a legat acolo cu un lănțug cu lacăt. „No, șezi acolo, ca la tiatru !" a rîs după aceea de jos. „Da' să nu mă lași aici"... a încercat el un scîncet. „Apoi nu fi prost..." l-a dojenit Jitarul.

Lițucă nu era prost, știa că tată-său n-are să-l lase. Acum era cel mai înalt copil din pădure și poate din tot Făgărașul. Mai sus decît pe saci, în tîrg, mai mare chiar decît tată-său. Porci văzuse destul — îi aducea Jitarul în car, sub fîn ori sub coceni — și nu se temea de ei. Apoi aici, în fag, nu-l ajunge nici o gadină, dacă vine ursul îi dă cu piciorul în bot, să-l vezi cum cade, buf ! în iarbă... Dar ursul nu venea, nici căprioara, nici măcar iepuraș-țugulaș, numai niște țărci săgetau, uscat, poiana.

E lumină dulce înmuiată de ceață, nu se clintește nici o cracă pe vînt și nu mai ajung carele cu bucate ori cu mere de la munte, nu strigă nimeni peste capete, nici Lae nu face bum ! bum ! bum ! în doba lui, ca s-o simtă în piept. Încearcă să mănînce dar scapă briceagul din mînă, slănina e ațoasă, nu se lasă sub dinți și-i vine să plîngă de frig. Dar nu plînge, că dacă aude tata nu mă mai ia... Zicea și el așa, dar nu-i plăcea pădurea, credea că Jitarul are să-l ia cu vînătorii — dă, tată, pușca aia să pușc porcu, și tată-său — na, mă, și el — bum ! și porcu — buf ! la pămînt și iar bum !, de să se veselească toată lumea și să nu-i mai înghețe spinarea. Și nu se mai auzeau nici cîini, nici crăci rupte, îl durea în piept și pe la urechi de liniște, ceața era tot

paul goma

cînd tace toba

mai slabă, măcar țărcile de-ar striga, dar s-or ascuns și ele, călca-v-ar, țărci, că nu am io o pușcă... Ar bate cu briceagul în ploscă, ar cînta ori s-ar striga cu tată-său, vai bine-ar fi să-și dea drumul, tatăăă, nu s-ar mai îneca, uite, că parcă-i atunci, la Salcă, el nu voia să bea apă, dar apa îi intra pe gură și-i băga degetele în urechi și simțea cum vine aia, ca mută, așa și-acum, dar l-or legat de fag cu lanț și lacăt, că ar ști el, dar tată-său i-a zis să nu strige, sparie porcii și se supără domnii, numai că ce are el cu domnii, că doară lui nu-i trebuie porc, el nu vrea să se înece și are să strige, că prea-i gata să nu mai poată. A tras aer în piept și cînd s-a pregătit să spargă pădurea, a auzit lătrăturile cîinilor, trosnete de lemne rupte și glasurile gonacilor. Și-a dezumflat plămînii și a adormit tot atunci, în lanț, știindu-se de acum ferit de aia care venea ca muta.

De porci n-a vrut să mai audă însă Jitarul se ducea, frumos și mare, cu pălărie și cu domnii după el și într-o altă toamnă l-au adus oamenii în căruță, sub fîn, trecea căruța prin dreptul școlii, cînd era recreație, și el s-a înfiorat, parcă bănuia, și cînd a ajuns acasă, se tăvălea mumă-sa pe jos, și nu era porcul, era Jitarul, alb și scurs, pe masă, și lumînări. Trei zile a fost veselie în casa lor, muierile plîngeau, îl vorbeau de bine pe Jitar, la priveghi oamenii au băut rachiu și au jucat cărți, popa a cîntat și au tras clopotele. Și cînd clopotele au tăcut, s-a făcut casa lor mai mare, el mergea la școală unde erau copii, domnii i-au dat mume-si bani de și-a luat cai și vremea era prea urîtă pentru tîrg.

La școală încă era bine, că-l pusese Domnul pe el să sune de recreație. Ședea în banca întîia și era atît de cuminte, că-l dureau umerii și cînd Domnul zicea : „Boc Niculae, recreația !", se descorda dintr-odată, lua clopoțelul de pe catedră și ieșea pe coridor. Băga încetișor mîna dreaptă în urechea de curea și, proptindu-se bine pe picioare, începea să clopoțească. Și suna și suna, copiii ieșeau, treceau pe lîngă el, gălăgioși, alergînd, dar el nu se oprea pînă nu striga Domnul : „Destul, s-a auzit !". În recreație nu se amesteca în joaca celorlalți, stătea pe trepte, cu clopoțelul în sîn, pe piele, ca să fie acolo cînd Domnul va zice : „Boc Niculae, de intrare !", și el să sune iar, dar nu cu plăcerea dintîi că îi băga pe ai lui și pe el la liniște, dar să nu-i ia altul locul și să nu mai aibă ce aștepta la lecții.

După ce a terminat șase clase, mumă-sa a pus șaua pe el și-l trimitea la cîmp cu Trăian Șercăițeanul — cu care se măritase ea de-al doilea. Liță crăpa de urît, cu Trăian era mai singur pe hotar decît dacă ar fi fost cu adevărat, Șercăițeanul era ca pămîntul, nu știa făr' să lucre, să tacă și să bea apă ca un cal, iar lui îi venea s-o ia la fugă peste ogoare, să caute oameni, și atunci s-a dat bine pe lîngă popa, că tocmai murise Romi, crîsnicul.

De atunci lucra numai prin curte, în grajd, în grădină și era tot cu ochii pe cer, să vadă de nu se arată vreme rea, ori se ducea la popa să-l întrebe dacă azi nu-i mort. Trăgea clopotele în fiecare zi și le dăngăia bine și mult, de se sătura.

Cînd l-or luat la armată, popii i-a fost aproape dor de el. Și cînd Liță s-a liberat, nu s-a dus acasă ca tot omul, ci la popa s-a oprit : „Clopete, dom' Părinte, clopete să luăm".

În celălalt an Liță cînta de mai mare dragul pe clopetele lui. În primele săptămîni le-a tras toată vremea, ca să le deprindă și să se învețe oamenii cu fiecare zicere apoi, le trăgea la șase dimineața, la douăsprezece și seara la opt.

Au mers așa treburile cîțiva ani, pînă într-o iarnă cînd a băut cu niște grideni în Șercaia și ăia rîdeau de el, pe o deca de rachiu că n-ai coraj să le tragi de foc la miezul nopții. Liță s-a făcut vînăt, a bătut palma, gridenii l-au dus cu sania, Liță a înotat prin zăpadă și întuneric pînă sub clopote și a început să-l tragă pe cel mare în dungi, de foc.

Au sărit oamenii din așternuturi, au pus mîna pe găleți, pe furci, să dea ajutor, și cînd au priceput că nu-i nimic, l-au bătut măr pe Liță și s-au hotărît să nu-l mai îngăduie pe lîngă biserică.

A doua zi, legat la cap, sprijinit în bîtă, s-a dus Liță la popa, că dom' Părinte, nu mai fac, că m-or prostit gridenii, fă bine și iartă, dar popa — ba, Liță, că ți-ai făcut rîs de noi și de sfînta biserică, așa a zis popa și oamenii ceilalți la fel și atunci Liță, de supărare, a căzut beteag rău.

Stătea cu ochii arși în grindă și gemea. Îi era urîtă liniștea, îl apăsa pe piept de-i seca răsuflarea, mai ales noaptea îl prindeau spaime cu sudori, se făcea că vine aia, mută, și el n-o putea alunga, n-avea cum, și lua de alături o cană ori un blid de tablă și-l bătea de capătul patului, s-o sparie și atunci casa învia și aia se dădea îndărăt, dincolo de zid.

Cînd s-a ridicat de pe boală era acru la față și, cu fălcile strînse. În ziua dintîi s-a îmbrăcat curat și a trecut cu gîtul țeapăn și scurtat pînă la primărie. De a doua zi era dobaș.

Acolo era bine, mereu avea ceva de făcut, jandarmii erau alături, veneau oameni, țîrîia telefonul și răspundea el, ca la armată, drepți și răspicat. Dar bucuria cea mai mare o avea cînd îl trimiteau prin sat cu porunci. Nu-i plăcuse toba veche de piele și făcuse rost de una din tablă. Începea s-o duruie îndelung chiar de pe treptele primăriei. O bătea de-o înnebunea și cînd socotea că a fost auzit bine, începea : „Tot omu' să știe !...". După ce striga ce trebuia, tare și limpede, încheia cu : „Cine nu se supune Gherla-l mîncă !", apoi pleca mai departe călcînd milităresște, umplînd satul de tinichele. Pe la porțile celor din conziliu, la popa și în fața bisericii, cînd se nimerea slujbă, făcea cîte o strigare de se împăinjeneau ochii, stîrnea cîinii și scotea lumea din rugăciuni.

Bătînd toba l-a prins războiul.

Pentru că în armată fusese două luni gornist, pe front a cerut să i se dea aceeași însărcinare. Odată, într-o încercuire, s-a prezentat maiorului Călărașu :

— Să trăiți dom' maior, sîr caporalul Boc Niculae și faceți bine, dați-mă pe mine gornist, io tăți-vă, numa, să trăiți, că mă pricep, că și-nainte, cu trînghița... în sat, cu doba... tot mereu, să trăi...

— Ce vrei, tu, caporal — a ridicat maiorul ochii grav de roșii.

— Górnă, să trăiți, górnă, dom' maior, că faceți bine și puneți-mă la probă și, dacă nu v-o plăcé...

— Goarnă ? Chiar acum vrei ? Și ce să suni ?

— Ce-mi ordonați, să trăiți, aia sun, numai să sun !

— Lasă, caporal, putem muri și fără goarna ta... — a mai zis maiorul.

Liță s-a tîrît ca beat pînă la ai lui. Ai, mamă, ce-ar mai sufla el... Cînd dădeau ăia cu tunurile, cînd veneau avioanele, cînd pămîntul se scutura de-i pleznea coaja, mai era de trăit. Dar cînd năvălea liniștea, Liță era bîntuit de spaime, cădea din mîini să nu se înece în cerul căzut și ar fi luat-o la fugă printre linii, să-l scape soldații cu pușcături, dar nu putea, parcă era o muscă încleiată în miere și atunci se ruga fierbinte, făcîndu-și cruci cu limba : „Dă-mi, doamne și mie górna aia, batîr pe două zile doamne...".

Dar Dumnezeu nu i-a trimis goarnă ci o schijă care i-a rupt pulpa. A zăcut vreo săptămînă printre ai lui, mai vii, mai morți, pînă s-au despresurat și l-au dus la spital.

Acolo era și mai rău, tunurile prea departe, avioanele prea suse, cîrîiau a pre găini pe sub ferestre, careva fluiera urît, oltenește și atunci îl apuca turbarea. Începea să strige de pe deal, nu-i răspundea nimeni și răniții cu mîini zdravene aruncau în el cu ce puteau, înjurîndu-l. Dar el nu se supăra, aia fusese alungată pentru o vreme și cînd se întorcea iar, de se auzeau copacii încremenind în soarele de praf, el se ridica în capul caselor, se apuca de capul patului și urla de-l durea buricul, zmuls :

— Măi Gheorghe, uăăă ! Hai, c-o vin't lupu' la uăăăi, băăă !.

De acolo l-au trimis acasă reformat. Pe tren a fost destul de vesel, că era tot felul de lume.

În sat lipseau bărbații, putrezeau gardurile, femeile aveau ochii copți, caii rosături și numere de fier pe crupe și pe hotar creșteau buruienile în prostie.

Se legănau clopotele destul de des, dar numai după ce primarul îl trimitea pe Liță — intrase iar dobaș — cu foaia aia cu cei care au căzut la datorie. Și clopotele se văitau și se mai alinia o cruce fără groapă în cimitirul eroilor, muierile nu prea știau cum să plîngă, dar au învățat pînă la urmă.

Liță își ducea veacul cu toba după gît. Dacă-l trimetea primarul ori șeful de post cu mai multe porunci, striga întîi una și, după ce dădea ocol satului, își aducea aminte și de celelalte, așa că o pornea din nou. Femeile ieșeau repede pe la porți, așteptînd. Dacă nu era ceva prea rău, intrau în curți. Iar dacă veștile erau proaste, se adunau mai multe la un loc și se puneau pe bocit, lung, ca muierile.

După ce s-a pus pace și s-au întors cei care au mai găsit calea, apoi în anii următori s-au schimbat primarii, șefii de post, popii și dascălii, legile și obiceiurile. Numai Liță a rămas. Și toba de tablă. Acum striga alte cele dar, ca deobicei, începea cu „Tot omu' să știe !" și sfîrșea cu „Cine nu se supune Gerla-l mîncă".

Mai încoace i-a spus un tovarăș de la raion să nu mai strige chestia aia cu Gherla, că nu-i just, că-i moștenire burgheză, dar lui Liță i-a venit greu de tot, era neîntreg dacă nu băga și Gherla. Cînd termina strigarea, îl lua gura pe dinainte : „Cine nu se supune..." Atunci tresărea, ca pișcat de muscă și, ca să nu rămînă chiar ciung, zicea mai dînd una mînioasă în tobă : „Aia-i !" apoi pleca mai departe, duruind și călcînd mai greu pe piciorul stîng.

Liță nu era omul care să se lase dus de nas cînd era vorba de Stat. „Lejea-i leje, aia-i !" rostea el tare, cînd cineva îi cerea, pe șoptite, să-l ajute cu ceva ori să-i spună ce ordine au mai venit pe la Sfat. Nu știa să umble cu vorbe pe ascuns, ce avea de spus grăia tare, bătînd toba. De aceea nu s-a dus să spuie unde trebuie că, într-o seară, a văzut în casa lui unchiusău, Moise, niște tineri nerași, cu pistoale. Și a cam dat de dracu.

Dar ceea ce a rîvnit el tot războiul, a căpătat acum : o goarnă. Nu trebuia decît să măture curtea, să îngrijească de flori și, cînd zicea ofițerul de serviciu, să se suie pe bara nr. 3 și să sune ce era de trebuință : deșteptarea, masa, numărul, încetarea lucrului și uneori alarma.

De pe acoperiș se vedea marea, mare de tot și schimbătoare, dar nu se lăsa auzită, îl mințea numai atunci se întorcea cu spatele la ea și suna frumos și tare și mult. Le plăcea și militarilor cum zice și-l lăsau uneori să pună floricele, dar nu prea multe, că nu era voie.

Nici noaptea n-o ducea rău. Strigau sentinelele, speriat, destul de des, mai făceau frumos cu rachetele și timpul trecea. Cînd s-a liberat a pășit pe poartă în urma tuturor și mai că ar fi rămas, nu știu cui...

Într-adevăr, întors acasă Liță a priceput că oamenii nu mai aveau lisă de el. Clopotele — dar cine mai avea grija lor ?... — iar în loc de dobaș aveau difuzoare și urlau difuzoarele cît puteau, că doar de aia erau plătite. El venise de unde venise, dar nimeni nu-l întreba ce a făcut, cum, și ce are de gînd. Pe el îl gîdila în gît, s-ar fi dedat la vorbă lungă, dintr-odată înțelesese că are ce povesti și că poate să asculte poveștile altora. Dar oamenii nu-l luau în seamă, nu le mai trebuia.

Către seară se proptea la cooperativă cu un deți de rachiu în mînă, căuta cu ochii și cu urechile pe careva, dar oamenii nu-l vedeau, dădeau peste el și vorbeau între ei prin el. Sorbea rachiul amar cu ghiolduri pînă ce ajungea, împins, lîngă perete. Două-trei ceasuri ședea cu dețul în mînă și, dacă era oarecum bine acolo, între glasuri, parcă tot a gol îi răsuna înăuntrul.

A încercat odată, mai la început, să se așeze la masa lui Nică Felmerean, cu care era leat, dar Nică îl înjurase urît.

Se desprindea cu greu de cooperativă și o pornea încet și atunci se făceau casele tot mai îndepărtate și el rămînea singurul om și neajutorat pe ulița largă cît o noapte fără pușcături pe front.

Mumă-sa murise, Trăian se trăsese în Șercăița lui, să moară, casa mirosea a tămîie și a busuioc și mai bine era afară, sub măr. Dar și acolo somnul nu venea de liniște și-l năpădeau sudorile și-l dureau urechile înăuntru. Se ridica, se rezema de trunchi și începea s-o hușăie pe aia spurcată :

— Nea, ho, urîto ! Că geaba cerci !

Apoi își aducea aminte de oameni :

— Durmiți, 'șa-i, că ce treabă aveți alta ? Da' io ? că v-am tras clopotele... și v-am bătut doba... Și tot pe mine mă țineți de rău.

Atunci îl apuca jalea cu lacrimi adevărate, lăsate să curgă, își clătina capul și gemea :

— D'apă-i io, așa să știți, măcar că voi nu vreți, tot pe aici am să mă țin. Că ce-o să vă știți voi face, dacă plec și vă las de capul vost' ?...

Pînă la urmă a intrat poștar. Se întorcea din Șercaia, cu geanta plină, pe la patru. Scria ziarele după listă și le împărțea celor care nu erau la cîmp. Anume scrisori le punea bine. Pe seară mai făcea un drum cu alte ziare și scrisori. Se oprea la cooperativă, bea un rachiu, tăcut, și se întorcea acasă. Încuia ușa, punea la foc o oală cu apă și, în abur, deschidea scrisorile, le citea și trecea într-un caiet ceea ce socotea el vrednic de însemnat. Apoi aștepta ca oamenii să adoarmă. Atunci își lua bîta, laibărul cu cuțit și pornea prin sat. Se oprea în fața casei omului care avea scrisoarea. Dacă mai întîrzia lumină ori se auzea vorbă, pleca mai departe. De nu, după ce asculta îndelung somnul — de-l dureau umerii, ca pe vremuri, la școală, cînd aștepta clopoțelul — bătea cît putea în oblon ori în poartă. Și, cînd stăpînul, buimac, ieșea în izmene, înjurînd, îi băga scrisoarea prin vreo crăpătură și zicea, îndepărtîndu-se :

— Uite, mă, ai o scrisoare, o hi ceva important, s-o citești în ia' sară...

Într-o noapte, plecînd de acasă cu două scrisori — nici una a lui Nică — a știut de cum a pășit în uliță că Felmerean îl pîndește și are să-l bată. Dar nu-l putea ocoli, îi era aproape drag, îl știa de-al lui, fiindcă în astă noapte nici el nu dormea. Cînd a ajuns, s-a oprit cu spatele la portiță și n-a ciocănit. A oftat, a tușit, a tropăit pe loc. Îl simțea pe celălalt cald prin scîndura porții descuiate, așteptînd. Nu-i auzea răsuflarea dar îl știa acolo, treaz. Atunci s-a proptit în bîtă ca atunci cînd oile pasc bine și a spus :

— Tu zici că-s omu' dracului, că de blăstămat ce-s umblu noaptea să scol lumea. D'apoi, că dacă asta am făcut toată viața ?... Că voi veniți rupți de la lucru și io vă stric hodina... De-aia mă păzești tu acum, să-mi dai în cap. Ai, Nică, dacă ai ști tu, vere...

A simțit portița deschizîndu-se, unsă și a zis mai departe :

— Crezi-mă ori ba, io nu vă trezesc de joacă ori în prostie. Vă mai și spariu, dar mai tare o sparii pe ea, să fugă, să nu vă prinză-n somn. Că-i păcat, Nică, să te prinză-n somn. Voi durmiți și n-o auziți, dar de mine știe frică și-o hușăi și fuge, dar voi vă măniați și mă păziți cu bîta și asta nu-i drept, Nică.

Felmerean fuma în pumn, alături și sufla greu. I-a spus atunci încet și răgușit :

— Meri de te culcă, omu'lui Dumnezeu. De-ai ara ori ai trage la coasă, n-ai mai avea răgaz de prostii.

Liță a vrut să mai zică ceva dar a ridicat din umeri cu tristețe și a pornit pe lîngă case. Le auzea calde și adormite și neajutorate. Și pe aia dîndu-le tîrcoale. El ar fi putut-o alunga, dar oamenii, proștii, nu voiau. Le plăcea să nu știe. Ajuns acasă, s-a băgat în cojoc, sub măr și a stat întins pe spate, cu ochii deschiși, obișnuit, pînă cînd motorașele tractoarelor au început să coasă la mașină întunericul subțiat. Atunci a adormit împăcat, pe partea dreaptă.

N-a mai umblat noaptea cu scrisori. Oamenii-s proști, nu știu făr'să lucre pînă cad în bot. Ca vitele. Și, ca să le vină mai ușor, beau rachiu ori își cumpără televizor. Îi bun și rachiul și televizorul. Și lui îi plac. Dar îs rele amîndouă, că te mint, te amorțesc. Și aia atîta așteaptă.

Cînd l-au scos de la poștă, ca să puie pe altul mai tînăr, Liță nu s-a prea amărît și a primit aproape cu bucurie să fie paznic de noapte la magaziile din gară. I-au dat o pușcă. Și gloanțe i-au dat. Cu proces-verbal. Curăța pușca în fiecare zi și număra cartușele : erau tot atîtea : cinci. Unul avea scris pe tub, cu acul „VASILE", cum îl chema pe bătrînul care murise anul trecut, pe trepte, la magazia cinci, în somn. Așa au zis doctorii, că-l prinsese somnul și murise.

Liță făcea pază în schimb cu Tavi, feciorul lui Vasile, bătrînul. Tavi umbla toată noaptea, ca să nu adoarmă. Zicea că dacă se pune jos, îl agață somnul și gata-i, ca tată-său. Era slab Tavi, galben și cu ochii roșii și umbla fără oprire toată noaptea, fluierînd un singur cîntec. Liță, din sectorul lui, îl asculta și îi plăcea. Era doina Jitarului, fie iertat, și atunci se pomenea strigînd ca altă dată în car : „Măi, Tavi, uăăă !". Tavi îi răspundea aproape cu bucurie, Liță iar striga și era bine. Treceau trenuri destule, personale, accelerate, un expres, tot felul de mărfare. Venea și forestierul de la Șinca. Ziua, după ce dormea ieșea la poartă să se uite la mașini și, la care, oamenii intrau acum în vorbă cu el, îi dădeau ziua-bună, dar el le răspundea tot mai de departe.

Apoi l-au chemat în Șercaia, la dispensar, apoi la Făgăraș, doctorii l-au încercat cu degetele, cu un ciocănel pe la genunchi și la urmă i-a zis unul cu ochelari :

— Să trăiești, moșule, să te bucuri de pensie !

După ce i-a adus poștarul primii bani și a iscălit, Liță s-a așezat pe bancă, în uliță, cu hîrtiile albastre în mînă.

— Mi-or dat o țir'de penzie... — spunea el cui trecea prin dreptul lui și parcă-și cerea iertare. Că am făcut treabă bună la ștat și mi-or dat penzie.

A venit în concediu Letiția Bocului, o nepoată de văr. Lucra la București într-o fabrică, plecase de mult din sat, se măritase acolo și avea un copil. L-a găsit nemincat și murdar și rupt. L-a cîrpit, l-a spălat și după o săptămînă a venit cu Ionete, bărbatu-său, om așezat, cu sprîncene groase — și a zis Letiția :

— Ai rămas singur, unchiule, ți-o fi urît și n-are cine te griji. Hai la noi, în București, stăm la bloc și-i lume multă. Să vezi numai de Gigel cînd sîntem noi la slujbă.

Liță a zis că să se mai gîndească.

După o săptămînă a pornit pe jos, la gară. Vînduse grădina, dăduse casa cu chirie și acum se ducea la gară cu lada lui din armată, verde, cu numele scris cu alb pe capac.

Cu Bucureștiul s-a obișnuit repede. Oamenii erau deschiși, puteai lega vorbă cu oricine, erau tramvaie, mașini, sub fereastra lor huruiau excavatoare și scîrțîiau boburile toată noaptea, se făceau blocuri și Liță a început să doarmă liniștit și pe întuneric. Dimineața îl ducea pe Gigel pînă la școală. De acolo pleca la piață unde-i plăcea, regățenii erau veseli și parcă speriați și vorbeau, vorbeau... Nu ca făgărășenii care, pînă să scoată o vorbă, puteai întoarce carul. Se întorcea cu sacoșa plină, deschidea radioul și se apuca să spele zarzavatul și să-l orînduiască.

Într-o seară, culcîndu-se, Liță a simțit că-i lipsește ceva. S-a foit în așternut, s-a ridicat și iar s-a lăsat pe pernă. Gigel dormea în pătucul lui cu grădele de alături răsbătea sforăitul hurducat al lui Ionete — are păr în nas, am să-i zic să se tungă... — Nu pricepea de unde vine.

Atunci și-a adus aminte că o uitase. A văzut-o venind. De afară. Din fața ferestrei. Dinnăuntru, de la oamenii adormiți. Adunîndu-se din toate părțile, de la blocul de alături, terminat, fără mașini, fără strigăte, din răsuflarea neauzită a lui Gigel, din toți pereții în odihnă, făcîndu-se vînă și vărsîndu-se în el cu sila ; nu mai putea cuprinde atît, și atunci și-a astupat gura ca să oprească șuvoiul. Dar nu pe gură îi intra. Nu numai pe gură. A pus tălpile goale pe podea cu gîndul să se ducă la baie : robinetul care de o săptămînă hîrîia de-ți măcina măselele. Ar alunga-o cu el dar... dorm ăștia, oamenii. Și nu trebuie. Dacă ar avea acum doba... ori clopotele...

Pînă la urmă, amețit s-a îmbrăcat cum a putut, pe pipăite, și a ieșit. S-o ducă de aici, afară, undeva, să-i arate el, acolo. S-o învețe minte.

A dus-o la bufetul „Zărzărica". Avea bani. A luat un deți, apoi încă unul și încă unul. Aia fugise. Liță rîdea și-și freca genunchii pe sub masă. „No, hai, dacă vrei să stăm de vorbă !" o îndemna el, batjocorind-o.

— Roiul, papá, că s-a finit comèdia ! — l-a trezit tovarășul Jean.

Aia nu stătea la ușă. Îl aștepta sub un nuc rămuros și amar. Și parcă venea de undeva, de la blocuri. Să nu se fi dus în lipsa lui pe la proștii de oameni. Și atunci le-a dat de știre.

— 'Șteptaaa... riá ! Scoală, uăăă !

Oamenii s-au repezit la ferestre, speriați, s-au aprins luminile, glasurile au prins să se întrebe, somnoroase, și aia a rupt-o la fugă.

Atunci vecinii l-au certat numai. L-au certat și a doua seară și a treia și încă vreo cîteva. Dar astă noapte, cînd aia se strecurase pe lîngă el și o luase la fugă, în sus, pe scări, iar el trebuise să se lupte ca s-o azvîrle la mama dracului, oamenii l-au crezut un bețivan care le strică somnul și l-au bătut. Deaia stă el acum în pat.

Gigel nu s-a dus azi la școală, decît ca să se învoiască, e unchiul grav bolnav și-l supraveghez. Acum stă lîngă pat pe un scaun, cu un vraf de reviste. Dar bolnavul nu vrea să i se citească.

Stă pe spate cu ochii închiși. Nu-l doare nimic, capul i-i limpede și împăcat, i-s dragi Ghițucă și Letiția și Ionete — ala să se tungă-n, nas, că prea sforăie. E liniște, știe că nu-i bine așa, că ar trebui să se frămînte, s-o hușăie. Dar a ostenit. Toată viața a alungat-o cu ochiul treaz, cu clopotele, cu toba, cu bîta în obloane. Nu și-a dormit decît nopțile din urmă. Nu-i nimic, blocuri s-or mai face. Și are să fie iar bine...

— Ghițucă...

— Poftim, unchiule, să-ți dau limonadă ?

— Și limonadă, dar mai întîi să-mi aduci din lada mea, vezi că-i în cămară, după ușă, să-mi aduci caietul. Bagă mîna la fund și ai să dai de un caiet.

Gigel îl aduce. A cam întîrziat. Se vede că și-a băgat nasul în el. Bătrînul îl simte și rîde încetișor :

— Ți-or plăcut, 'șa-i ? Uite, cetește tare de aici :

Gigel ia caietul :

„Sus pe două rămurele
Șade două păsărele
Amîndouă ciripesc
Eu pe tine te iubesc"...

— Zi mai departe, Ghițucă, — îl îndemnă bătrînul. Că tot de astea-s...

Gigel citește, Liță ascultă și bate repede din pleoape. Apoi ia caietul îl închide, își mai trece degetele pe la colțuri și i-l întinde :

— Ți-l dau ție, Ghițucă. Le-am adunat de prin scrisori. Cînd te-i face mare și îi scrie fetelor, să ai de unde pune cîte o floricică. Mi-or plăcut și le-am adunat. Io n-am scris la fete, da' tu să le scrii și să le scrii frumos, auzit-ai ?

Acolo, în încercuire, un teterist cu ochelari și cu mațele afară, pline de muște și de țărînă cu pleavă din acoperișul adăpostului, a tot gemut cu gura neagră : „Viața plină, fraților, faceți-vă viața plină..."

„Apoi, io mi-am umplut-o. V-am trezit, v-am păzit. Și s-o făcut rotundă și mare de n-o poate mușca de nicăieri. Am ajuns acolo unde aia nu te mai ajunge. Numai că am cam ostenit și trebuie să mă hodin o țîră. Să prinz puteri."

Liță își urmărește somnul venind. Ca niciodată, pe liniște. Vine drept și lin, înalt, pe picioare, fără fereală. Nu ca aia. Somnul e frumos și vine voinic, mirosind a tutun și a sudoare, ca Jitarul. O singură clipă se gîndește să-l oprească, să-l întoarcă. Să nu deschidă ăleia cale. Dar nu-l alungă. I-s pleoapele ostenite de întuneric păzit și ostenite mîinile de clopote, de bîtă, de tobă. Și urechile. Să doarmă numai un pic.

Nu-l alungă. Și somnul vine, primit.

Dintr-odată Gigel aude că nu mai aude nimic. Lasă caietul și se uită la unchiu-său. Bătrînul e liniștit, parcă zîmbește, cam strîmb dar zîmbește.

— Vrei o limonadă unchiule ? — întrebă el.

Bătrînul zîmbește mai departe. Băiatului îi zvîcnesc urechile de tăcere.

— Unchiule... limonadă ?... — și glasul îi tremură.

Bătrînul nu se mișcă. Gigel aude liniștea venind, groasă, ca apa care a rupt un dig îndepărtat — a văzut el la film — rostogolindu-se încet, tot mai uruitoare.

— Li-mo-nadă ? — strigă el, silabisit, — dar apele nu se opresc dintr-atît.

— Ai murit ? — întreabă de departe, scîncind.

Simte că se îneacă, nu știe ce să facă, mă-sa nu i-a spus ce să facă, dacă...

— Zi, ceva, de ce taci ? ! — cere el plîngînd.

Și liniștea tot vine, miloasă, bătrînul zîmbește pe spinarea ei, și atunci Gigel se repede la aparatul de radio, îl deschide, fuge în baie, robinetul pornește să cîrîie și, cînd apele se opresc cumva descumpănite, din radioul încălzit sare un italian vesel, cîntînd.

Copilul i se alătură, cîntînd și el cît îl ține gura, mărșăluind apăsat, pe loc, în urma apelor care se retrag, supte :

— Non andare, non andare col tamburo !...

Dintre ultimele tălmăciri peste hotare ale capodoperelor literaturii române face parte și versiunea în limba arabă a romanului Răscoala *de Liviu Rebreanu. Apărut la Cairo, în colecția „1.000 de cărți" a renumitei edituri „Nahda Misr", romanul este tradus și prefațat de dr. Mohamed Ibrahim Zaky și revăzut de Mustafa Habib, cunoscuți oameni de litere arabi.*

În prefața traducerii sînt prezentate pe scurt viața și opera marelui prozator român, apoi este analizat romanul Răscoala, *reliefîndu-i-se virtuțile artistice.*

mozaic

Premiile pentru critică literară ale Sindicatului criticilor literari din Franța au fost acordate anul acesta lui Jean Orieux *(pentru studiul* Voltaire ou la royauté de l'esprit) *lui* Jean Levaillant *(pentru* les Aventures du scepticisme. Essai sur l'évolution intelectuelle d'Anatole France) *și lui* Jacques Petit *(pentru ediția critică* l'Oeuvre romanesque complète de Barbey d'Aurevilly *în biblioteca la* Pléiade).

Premiul francez pentru romane de aventuri *i-a fost decernat lui* Jean Marcillac *pentru* Tapis vert et peintures noires *(colecția le* Masque).

La 16 noiembrie, celebrul ziar francez Figaro *a sărbătorit 100 de ani de existență. Fondat de către Hippolyte de Villemessant,* Figaro *și suplimentul său* Figaro littéraire *au beneficiat de colaboratori ca Zola, Vallès, Maupassant, Barrès, Anatole France, Goncourt, André Gide, Paul Claudel, Paul Valéry, Fr. Mauriac etc.*

Prin spiritul larg, tolerant, obiectiv — Figaro s-a impus ca unul dintre cele mai ilustre reprezentante ale opiniei publice franceze.

Cu ocazia celei de a 250-a aniversări a morții lui Leibniz, a avut loc la Hanovra, între 14—19 XI a.c. un congres închinat marelui filozof — congres în cadrul căruia specialiști din lumea întreagă au prezentat diferite aspecte ale genialei sale opere.

james joyce:

portretul artistului cînd era tînăr

fragmente

Un foc mare, grămadă înaltă de jăratic roșu, pilpîia pe grătar în cămin, și sub brațele înfășurate în iederă ale policandrului era întinsă masa de crăciun. Se întorseseră cam tîrziu acasă, și cu toate astea cina nu era încă gata : dar va fi gata-ntr-o clipă, spusese maică-sa. Așteptau să se deschidă ușa și să intre servitorii cu platourile mari acoperite cu capace grele de metal.

Așteptau toți : unchiul Charles, care ședea deoparte în umbra ferestrei, Dante și Mr Casey, în cîte un fotoliu de fiecare parte a căminului, Stephen, așezat pe un scaun între ei, rezemîndu-și picioarele de colțarul încins. Mr Dedalus se privea în oglinda de deasupra căminului răsucindu-și vîrfurile mustății și apoi, dîndu-și în lături poalele redingotei, se așeză cu spatele la dogoarea focului : din timp în timp tot mai scotea cîte o mînă de sub haină ca să-și răsucească vreunul din vîrfurile mustății. Domnul Casey își lăsă capul într-o parte și, zîmbind, își lovi cu degetul gîlca de la gît. Stephen zîmbi și el ; acuma știa că nu-i adevărat că Mr Casey avea o pungă cu bani de argint în gît. Zîmbea amintindu-și cum îl păcălise zgomotul arginției pe care-l făcea Mr Casey. Și cînd încercase să-i desfacă domnului Casey pumnul, să vadă dacă nu cumva punga de argint era ascunsă acolo, constatase că degetele nu puteau fi întinse : și Mr Casey avea o pungă cu bani de argint în gît. Zîmbea amintindu-și cum îl păcălise zgomotul arginției pe care-l făcea Mr Casey. Și cînd încercase să-i desfacă domnului Casey pumnul, să vadă dacă nu cumva punga de argint era ascunsă acolo, constatase că degetele nu puteau fi întinse : și Mr Casey i-a spus atunci că cele trei degete i se-ntepeniseră cînd îi lucra reginei Victoria un dar pentru aniversarea nașterii.

Mr Casey își ciocăni gîlca de la gît și-i zîmbi lui Stephen cu ochi somnoroși ; și Mr Dedalus zise :

— Da. Bun. Foarte bine. Am făcut o plimbare frumoasă, nu, John ? Da... Mă-ntreb însă dacă mai avem vreo șansă de cină astă seară. Da... bun, neam umplut pieptul cu ozon, azi, la promontoriu. Asta așa-i.

Se-ntoarse către Dante și zise :

— N-ai ieșit de loc din casă astăzi, doamnă Riordan ?

Dante se-ncruntă și zise scurt :

— Nu.

. . . . . .

Stephen se ridică în picioare la locul său și spuse rugăciunea :

„Binecuvîntează-ne, Doamne, pe noi și darurile ce din bunătatea Ta le vom primi în numele lui Christos, Dumnezeul nostru. Amin."

Toți își făcură semnul crucii și Mr Dedalus, cu un suspin de plăcere, ridică greul capac pe-a cărui margine picăturile sclipeau înșirate ca niște perle...

Era cea dintîi masă de crăciun la care lua parte, și se gîndi la frații și surorile lui mai mici care așteptau în camera copiilor, cum așteptase și el de-atîtea ori, pînă ce sosea budinca. Gulerul lat și scund și vestonul Eton îl făceau să se simtă ciudat și de modă veche : dimineața, cînd maică-sa îl adusese jos în salon, tatăl său începuse să plîngă. Asta pentru că-și amintea de propriul lui tată. Și unchiul Charles tot așa spusese.

Mr Dedalus acoperi mîncarea și începu să mănînce înfometat...

— Frumos i-a răspuns amicul nostru preotului. Nu ? zise Mr Dedalus.

— Nu l-aș fi crezut în stare, zise Mr Casey.

— *Părinte, am să-ți plătesc ce ți se cuvine cînd ai să încetezi de a transforma casa Domnului în secție de votare.*

— Frumos răspuns de dat unui preot de către unul care-și zice catolic, spuse Dante...

— Ne ducem în casa Domnului cu toate zmerenia ca să ne închinăm Creatorului, nu ca să ascultăm discursuri electorale, zise Mr Casey.

— E religie, zise Dante din nou. Au dreptate. Trebuie să-și îndrumeze enoriașii.

— Și să predice politică din altar, asta vrei ? întrebă Mr Dedalus.

...Dante zise :

— Frumos limbaj din partea unui catolic !

— Doamnă Riordan, zise Mrs Dedalus, te rog foarte mult, nu mai deschide vorba despre asta.

Dante se-ntoarse către ea și zise :

— Trebuie să stau și s-ascult cum sînt batjocoriți preoții bisericii mele ?

— Nimeni nu scoate-o vorbă contra lor cîtă vreme nu se amestecă-n politică, zise Mr Dedalus.

— Episcopii și preoții Irlandei s-au rostit, și trebuie să li se dea ascultare, zise Dante.

— Să lase politica-n pace sau, de nu, poporul va lăsa biserica-n pace, zise Mr Casey.

— Auzi ? zise Dante întorcîndu-se către Mrs Dedalus.

— Domnu' Casey ! Simon ! zise Mrs Dedalus. Terminați !

— Ați întrecut măsura ! zise unchiul Charles.

— Cum ? strigă Mr Dedalus. Trebuia să-l fi abandonat la ordinul englejilor ?

— Nu mai era demn să conducă, zise Dante. Era un păcătos notoriu.

— Toți sîntem niște păcătoși niște păcătoși sinistri, zise tăios Mr Casey.

— Vai celui ce răspîndește defăimare ! zise Mrs Riordan. *Mai bine de el de i s-ar lega o piatră de moară de gît și-ar fi zvîrlit în fundul mării decît să defăimeze pe cei din urmă dintre cei din urmă ai mei.* Așa grăit-a sfîntul Duh.

— Și foarte rău a grăit, dacă-i vorba după mine, zise tăios Mr Dedalus.

— Simon ! Simon ! Băiatul, zise unchiul Charles.

— Da-da, zise Mr Dedalus. Voiam să zic... Mă gîndeam la vorbele urîte ale hamalului de la gară. Da, bun, în fine. Ia să vedem, Stephen, arată-mi farfuria, tinere. Termină de mîncat, hai ! Umplu farfuria lui Stephen cu mîncare și servi unchiului Charles și domnului Casey bucăți mari de curcan și le acoperi cu sos din belșug. Mrs Dedalus mînca puțin și Dante ședea cu mîinile-n poală. Era stacojie la față. Mr Dedalus tăie cu cuțitul o bucată de la capătul platoului și zise :

— Uite-o bucățică gustoasă cărei-ai zicem nasul papei. Dacă vreo doamnă sau vreun domn poftesc...

Ridică o bucată de pasăre în vîrful furculiței de decupat. N-a scos nimeni o vorbă. O puse la el în farfurie, zicînd :

— Mă rog, n-o să puteți spune că nu v-am întrebat. Cred c-ar fi mai bine s-o mănînc eu, pentru că-n vremea din urmă nu m-am simțit tocmai bine cu sănătatea...

— Nu poate fi nici noroc, nici mîntuire într-o casă în care nu se păstrează respect nici pentru preoți, nici pentru biserică, zise Dante.

Mr Dedalus aruncă zgomotos cuțitul și furculița în farfurie.

— Respect ! zise el. Pentru cine ? Pentru Billy buzatu' sau pentru putina aia de mațe de la Armagh ? Respect !

— Prinți ai bisericii, zise Mr Casey cu o încetineală plină de dispreț.

— Lacheul lordului Leitrim, da-da, zise Mr Dedalus.

— Sînt unșii Domnului, zise Dante. Sînt o cinste pentru țara lor.

— O putină de mațe, zise Mr Dedalus brutal. Și are-o mutră, cînd se odihnește, s-o ții minte. Trebuie să-l vezi pe tipul ăsta înfulecînd costița pe varză într-o zi rece de iarnă. O, Doamne !

Își schimonosi fața, făcu o grimasă de bestialitate ordinară și un zgomot de plescăit din buze.

— Sincer, Simon, n-ar trebui să vorbești în felul ăsta în fața lui Stephen. Nu-i frumos.

— Oh, are să-și aducă-aminte de toate astea cînd va fi mare, zise Dante cu aprindere — cuvintele rostite-mpotriva Domnului și-a religiei și-a preoților în chiar casa lui.

— Las' să-și aducă-aminte și de cuvintele cu care preoții și năimiții lor i-au sfîșiat inima lui Parnell și l-au hăituit pînă-n mormînt. Las'să-și aducă-aminte și de asta, cînd o crește mare, răcni Mr Casey.

— Canaliile ! strigă Mr Dedalus. Cînd a fost înfrînt s-au întors împotrvia lui și l-au trădat și l-au sfîșiat ca șobolanii din canalele de lături. Potăi ordinare ! Și chiar așa arată ! Pe dumnezeul meu, chiar așa arată !

— S-au comportat corect, strigă Dante. Au ascultat de episcopii și de preoții lor. Cinste lor !

— E absolut îngrozitor să constați că nici măcar o singură zi pe an nu putem scăpa de aceste oribile discuții ! zise Mrs Dedalus...

Mr Casey își împînse farfuria în mijlocul mesei cu un gest brutal și rezemîndu-se-n coate zise cu glas aspru către gazdă :

— Spune-mi, ți-am povestit istoria aia cu faimosul scuipat?

— Nu, John, nu mi-ai povestit, făcu Mr Dedalus.

— Cum se poate, zise Mr Casey, e foarte instructivă. S-a petrecut nu de mult, în comitatul Wicklow în care ne aflăm în momentul de față.

Se întrerupse și, întorcîndu-se către Dante, îi spuse cu o indignare stăpînită :

— Și pot să vă spun, doamnă, că eu — dacă la mine v-ați referit — nu sînt un catolic renegat. Sînt catolic cum a fost și tatăl meu și tatăl lui și așa mai departe în vremuri în care mai curînd ne dădeam viața decît să ne vindem credința.

— Cu-atît mai mult trebuie să-ți fie rușine să vorbești cum vorbești, răspunse Dante.

— Povestește, John, zise Mr Dedalus zîmbind. Cum, necum, spune-ne povestea...

— Povestea-i foarte scurtă, și-i delicioasă, zise Mr Casey. Asta s-a-ntîmplat într-o zi la Arklow, o zi de ger cumplit, nu mult înainte de-a fi murit șeful. Dumnezeu să-l ierte !

Închise ochii cu-n aer obosit și făcu o pauză. Mr Dedalus apucă un os din farfurie și mușcă o bucată de carne de pe el zicînd :

— Înainte de-a fi fost ucis, vrei să zici.

Mr Casey deschise ochii, oftă și continuă :

— S-a-ntîmplat într-o zi la Arklow. Eram acolo la o întrunire și după ce s-a terminat întrunirea a trebuit să pornim prin mulțime spre gară. Răgete și behăituri cum n-ai auzit de cînd ești. Ne-aruncau toate vorbele de ocară din lume. Ei, și era o doamnă bătrînă, ce să zic, o babornițâ beată moartă, care mie-mi acorda toată atenția. Se ținea după mine topăind prin noroi și urlînd și tipîndu-mi în față : *Hulitor de preoți ! Slugă al Pariului ! Mister Fox ! Kitty O'Shea !*

— Și tu ce-ai făcut, John ? întrebă Mr Dedalus.

— Am lăsat-o să urle cît a vrut, zise Mr Casey. Era o zi geroasă și ca să-mi mai țin sufletul luasem în gură (cu tot respectul pentru dumneavoastră, doamnă), o bucată de Tullamore, de tutun de mestecat și, natural, nu puteam să scot o vorbă pentru că mi-era gura plină de zeamă de tutun.

— Și-atunci, John ?

— Și-atunci, asta. Am lăsat-o să urle cît îi poftea inima despre *Kitty O'Shea* și toate celelalte pînă cînd s-a apucat să spună despre acea doamnă un cuvînt cu care nu vreau, repetîndu-l, să pîngăresc seara asta de crăciun, nici urechile domniei voastre, doamnă, și nici propriile mele buze.

Se opri. Mr Dedalus, care-și molfăia osul, ridicînd capul întrebă :

— Și ce-ai făcut, John ?

— Ce-am făcut ? zise Mr Casey. Cînd a spus cuvîntul acela ea-și vîrîse mutra ei urîtă și zbîrcită chiar în nasul meu și eu aveam gura plină cu zeamă de tutun, cum v-am spus. M-am întors spre ea și-am făcut *Ptiu !* la ea, uite-așa.

Se întoarse într-o parte și făcu gestul de a scuipa.

— *Ptiu !* i-am zis, uite-așa, drept în ochi.

Se plezni cu mîna peste ochi și scoase un strigăt de durere, guiral.

— *O Doamne Isuse Christoas !* făcu ea. *M-a orbit ! M-a orbit și ma-necat !*

Se opri într-un acces de rîs și de tuse, repetînd :

— *Ma orbit de tot !*

Mr Dedalus rise zgomotos răsîndu-e-n scaun, în timp ce unchiul Charles clătina din cap a dreapta și-n stînga.

Dante arăta teribil de supărtă și-n timp ce ei rîdeau, repeta :

— Foarte frumos ! Ha ! Foarte frumos !

u era frumos să scuipi o feleie-n ochi.

Ar ce vorbă era cea pe care-o spusese despre Kitty O'Shea, și Mr Casey nu voia s-o repete ? Și-l imagina pe Mr Casey mergînd prin mulțime și ținînd discursuri într-o răsură. Din pricina asta fuses el în închisoare, și își amin a că într-o seară sergentul O'Neill venise la ei acasă și tătuse în vestibul vorbind c voce scăzută cu tatăl său și mestecîndu-și nervos cureaua de la chipiu de sub bărbie. i în noaptea aceea Mr Casey n s-a dus cu trenul la Dublin, venit o trăsură să-l ia, la uș și l-a auzit pe tatăl său zicînd ceva despre drumul spre Cabinteely.

Tinea ci Irlanda și cu Parnell, și tat său la fel : și tot așa și Dan, pentru că într-o seară, pe e anadă, unde cînta orchestra, ovit pe un domn cu umbrela cap pentru că-și scosese pălăa cînd orchestra cîntase *God save the Queen* la sfîrșitul co certului.

Mr Dedalus avu un fornăit de dispreț.

— Ah, John, făcu el. Pentru ei, așa-i. Sînte un neam nenorocit, tiranizat de preoți, așa am fost dintotdeauna și-așa o să rămînem mă-n veacul veacurilor.

Unchiul Charle dădu din cap zicînd :

— Urîtă afacere Urîtă afacere !

Mr Dedalus repetă

— Un neam tîrnizat de preoți și părăsit de Dumnezeu!

Arătă către portretul bunicului său pe perete în dreapta lui :

— Îl vezi pe bătrînul de colo, John ? zise el. Era un bun irlandez în vremurile de-altă dată. A fost condamnat la moarte ca răsvrătit împotriva propietarilor de pămînt. Dar avea o vorbă despre amicii noștri, preoții, că n-o să lase cît o trăi pe vreunul dintre ei să stea cu picioarele sub masa lui din sufragerie.

Dante întrerupse mînioasă :

— Dacă sîntem un neam tiranizat de preoți, ar trebui să fim mîndri de asta ! Ei sînt lumina ochilor Domnului. *Să nu-i atingeți*, a zis Christos, *pentru că ei sînt lumina ochilor Mei.*

— Și asta-nseamnă că n-avem voie să ne iubim țara ? întrebă Mr Casey. Să nu-l urmăm pe omul venit pe lume să ne conducă ?

— Un trădător de țară ! răspunse Dante. Un trădător, un adulterin ! Pe bună dreptate l-au părăsit preoții ! Preoții au fost în totdeauna prietenii Irlandei.

— Serios ? făcu Mr Casey.

Izbi cu pumnul în masă și, încruntat de mînie, numără pe degete :

— Nu ne-au trădat episcopii Irlandei pe vremea Uniunii, cînd episcopul Lanigan a făcut act de supunere în fața marchizei Cornwallis ? În 1829, n-au vîndut episcopii și preoții aspirațiile țării lor în schimbul reabilitării catolicilor ? N-au vorbit ei contra mișcării de eliberare, de pe amvon și la spovedanie ? Și n-au necinstit ei cenușa lui Terence Bellew Mac Manus ?

Fața îi scăpăra de mînie, și Stephen simțea cum focul i se urcă și lui în obraz pentru că vorbele rostite îl fascinau. Mr Dedalus avu un hohot de rîs plin de dispreț :

— Ei, Doamne, exclamă el, l-am uitat pe bietul Paul Cullen ! Altă lumină a ochilor Domnului !

Dante se plecă peste masă și-i strigă domnului Casey :

— Au dreptate ! Au dreptate! Ei au totdeauna dreptate ! Dumnezeu și morala și religia trec înaintea tuturor.

Mrs Dedalus, văzînd cît era de agitată, îi zise :

— Doamnă Riordan, nu vă obosiți să le răspundeți.

— Dumnezeu și religia trec înaintea tuturor ! strigă Dante.

— Dumnezeu și religia trec înaintea lumii întregi.

Mr Casey își ridică pumnul încleștat și trăsni cu el în masă.

— Foarte bine-atunci, răcni el aspru, dacă-așa stau lucrurile, n-avem nevoie de Dumnezeu în Irlanda !

— John ! John ! strigă Mr Dedalus, apucîndu-l de mînecă.

Dante privea încremenită pe dasupra mesei, cu obrajii tremurîndu-i. Mr Casey se ridică cugreu de pe scaun și se plecă pete masă spre ea dînd cu mîna aerul din fața ochilor parcă-ar fi dat la o parte o pînză de păianjen.

— Nu ne trebuie Dumnezeu în Irlanda ! strigă el. Prea mult Dumnezeu am avut aici ! Afară cu Dumnezeu !

— Blestematule ! Diavole !, țipă Dante, ridicîndu-se în picioare și aproape scuipîndu-l în față.

Unchiul Charles și Mr Dedalus îl împînseră pe Mr Casey l loc pe scaun, încercînd să-l liniștească cu binișorul, vorbindu-i amîndoi deodată. El ședea cu privirea încremenită înantea lui, cu ochii negri înflăcărați, repetînd :

— Afară cu Dumnezeu, zic !

Mr Casey, liberîndu-și brațele de cei care-l țineau, își plecă deodată capul cu un suspin e suferință.

— Sărmanul Parnell ! hohoti el tare. Regele meu, mort !

Plîngea tare, amar.

Stephen, ridicîndu-și ochii, înspăimîntat, văzu ochii tatălui său plini de lacrimi.

PICASSO: Autoportret

În românește
de A. I. DELEANU

meridiane

eugenio montale

Eugenio Montale s-a născut acum șaptezeci de ani, la Genova, oraș în fața mării Ligurice. A debutat cu Oase de sepie (1925). *Antifascist, Montale a luat parte la „greva albă" a intelectualilor care s-au opus lui Mussolini și regimului lui totalitar. După Eliberare, Montale se transferă la Milano unde locuiește și azi. A tradus din poezia lui T. S. Eliot și Jorge Guillen. Ultimul său volum de versuri e din 1956 : „La bufera e altro" (Furtuna și altceva).*

personae separatae

Ca solzul de aur ce se desprinde
din adîncul obscur și se scurge topit
pe făgașul mărginit de roșcovi
scheletici acum, așa sîntem noi
persoane separate de privirea
altcuiva ? E puțin lucru cuvîntul,
puțin lucru spațiul în această crudă
lună nouă cernită : ceea ce lipsește
și ne seacă la inimă și mă zăbovește aici
între arbori — să te aștept — e un pierdut
sens — sau focul — dacă vrei — care să imprime-n
țărînă
figuri paralele, umbre acordate,
lănci ale unui singur cadran, noile trunchiuri
din poeni și să umple și scobitele
scorburi, cuib al furnicilor. Prea
chinuită e pădurea umană, prea surdă
acea voce perenă, prea tulburată
ruptura ce se destramă pe ninsele
culmi Lunigiane. Imaginea ta
a trecut pe aici, s-a odihnit la pîrîu
între năvoadele așternute, apoi s-a topit
ca un suspin împrejur — și nu era atunci
șopotul spaimei, în tine lumina încă
găsea lumină, azi însă nu — și în zori
s-a și făcut întuneric deja.

În românește de Vasile Gheorghe

martin heidegger și esența poeziei

Ceea ce dă relief ontologic și singularizează efortul demiurgic al lui Martin Heidegger în climatul meditației filozofice contemporane este modul original și cutezător de a radicaliza problemele pe care le ia în dezbatere. A radicaliza, în stil heideggerian, înseamnă a cugeta originar, a coborî, încărcat cu toată zestrea istoriei, în adîncurile de început ale ideilor, pe tărîmul mumelor, cum s-ar rosti Lucian Blaga, unde se zămislesc și de unde se înalță spre soare inițiativele creatoare ale omului. Fie că ne întoarce în zorile filozofici grecești, purtîndu-ne prin „pădurile ontice" ale presocraticilor ca în „Was heirat denken ?", fie că ne vorbește despre „esența temeiului" ca în „Vom Wesen des Grundes", ori întîrzie cu migală de benedictin asupra „hermeneuticii existențiale" ca în „Sein und Zeit", pretutindeni sîntem martorii aceluiași efort de a extrage din ganga materialului ce ni se prezintă spre examinare filonul de aur al actului de gîndire în toată autenticitatea lui. Deslușirea acestei autenticități a actului de filozofare, operată fie prin reducere (punere în paranteză) fenomenologică, fie prin analiză existențială, este scopul radicalizării problemelor despre care pomeneam. Procedeul, aplicat cu rigoare și gravitate ca orice act ce implică răspundere mare, este același și în strădania de a surprinde și dezvălui autenticitatea, lamura, esența poeziei.

Firește, nu împărtășim nici pe departe toate tezele filozofiei lui Heidegger, dar reținem pentru moment — ca o introducere la ceea ce urmărim în prezentul articol — încercarea lui de a deschide o nouă fereastră spre modul de interpretare și justificare a poeziei, pe care el o consideră gest de supremă revelare a realității.

Evlavia lui Heidegger în fața actului de creație poetică este constantă. Ani de zile, la cursurile și seminariile sale cu studenții de la facultatea de filozofie din Freiburg, s-a ocupat cu tălmăcirea, din perspectivă filozofică, a poeziei lui Hölderlin și a lui Rilke.

Concepția lui pròpriu zisă despre esența poeziei a fost formulată în lucrarea „Hölderlin und das Wesen der Dichtung" (Hölderlin și esența poeziei), care, inițial, a fost textul unei conferințe.

Se ivește de la sine întrebarea : de ce tocmai Hölderlin, și nu Homer sau Virgiliu, Dante sau Goethe reprezintă esența poeziei ? Răspunsul este simplu și categoric : Hölderlin este, într-un sens privilegiat, poetul poetului, suportul poeziei sale fiind, după părerea lui Heidegger, o anumită determinantă poetică, ce constă în a poematiza esența poeziei. Ne permitem să deschidem o paranteză în legătură cu termenii „poematic" și „poematizare", care la Hölderlin — și implicit la Heidegger — se încarcă de semnificații deosebite. „Poematicul", categorie concretă a viziunii lirice despre lume, este, atît în ce privește sfera cît și în ce privește conținutul, o noțiune supraordonată noțiunii de „poetic". Poematicul este vastul cîmp de rezonanțe ce întîmpină sau asaltează sensibilitatea lirică a poetului, solicitîndu-i apetitul creator și elanurile de comuniune cu cosmosul. El cuprinde regiunea ontologică a realității poetice, din care înflorește, prin harul transfigurativ al geniului, ceea ce în limbaj curent se numește „univers poetic". Cenzura harului personal, înțelegînd prin aceasta capacitatea selectivă a geniului sau a talentului, este puterea tutelară și suverană a universului poetic. Ținînd seama de intervenția absolut decisivă a acestui factor, spunea Lucian Blaga că poetul „mîntuie cuvintele", adică le ridică în starea de grație inițială. De altminteri Blaga însuși — și notăm faptul ca o contribuție românească de prestigiu la dezbaterea problemei — a operat cu categoria poematicului, circumscriindu-l ca un fundal ontologic al poeziei. „Poematizarea", la rîndul ei, este actul de adulmecare și sezisare a prezențelor poematice, propriu tonalității fundamentale lirice, care este substanța oricărei arte mari, în speță a poeziei.

Revenind la Heidegger, ne vom strădui să conturăm, cu textele în mînă, ceea ce înțelege el, inspirat de Hölderlin și Rilke, prin esența poeziei. Metoda pe care o folosește în acest scop este aceea a analizei existențiale, cunoscută din opera lui „Sein und Zeit". Pentru deslușirea esențialității poeziei, Heidegger a ales cinci teme hölderliniene, în funcție de care își dezvoltă analizele, își precizează deducțiile și-și formulează concluziile. Iată textele :

I. A poematiza... „această ocupație, cea mai inocentă dintre toate".

II. „Iată de ce cel mai primejdios dintre toate bunurile, limbajul, a fost dat omului... : pentru ca el să mărturisească despre ceea ce este (el)".

III. „Omul a încercat mult.
Celor din cer le-a dat nume,
De cînd noi sîntem un dialog
Și ne putem auzi unii pe alții".

IV. „Dar ceea ce rămîne, poeții îl fondează".

V. „Bogat în merite, poetic totuși,
Omul locuiește pe acest pămînt".

Am dat aceste texte, care formează osatura studiului lui Heidegger, pentru a evita repetarea lor de-a lungul considerațiilor ce urmează.

Menționam mai sus că varianta ontologică a destinului poetic hölderlinian constă în a poematiza esența poeziei. Și într-adevăr, într-o scrisoare adresată mamei sale în ianuarie 1799, Hölderlin spune că a poematiza este ocupația cea mai inocentă. Ea se manifestă sub forma fără gravitate a jocului. Poezia este o vorbire, un joc de cuvinte, un vis. Ea nu posedă seriozitatea acțiunii, care mușcă din realitate și angajează. Ea se realizează grație limbajului. Dar limbajul, cîmpul celei mai riscante ocupații, este cel mai primejdios dintre bunuri, după Hölderlin. Pentru a explica această contradicție aparentă, Heidegger se întreabă : 1. Pentru cine este limbajul un bun ? 2. Cum este bunul cel mai primejdios ? 3. În ce sens este un bun în general?

Știm din textul citat mai sus (II) că omul este acela care trebuie să mărturisească despre sine. A mărturisi înseamnă a revela, a denunța, dar în același timp înseamnează a răspunde prin denunțare, de ceea ce este de denunțat. Iar omul, ne spune Heidegger după cuvîntul inspirat al lui Hölderlin, este cel ce este prin atestarea propriei sale realități umane. Această atestare participă din însăși constituția realității umane, este ceva structural destinului omenesc. Omul atestă apartenența sa la lume, la pămînt, unde este mostenitor și ucenic. Dar lucrurile se găsesc în conflict. Ceea ce dezunește și unește lucrurile este, ne spune Hölderlin — cît mai aproape de adevărul dialectic al lui Heraclit ! — intimitatea esențială. Atestarea la această esențială intimitate coincide cu libertatea deciziunii. Această sezisează necesarul și se angajează în legăturile unei ordini superioare. Și în acest caz, a fi martorul acestei apartenențe înseamnează a fi ceea ce se historializează ca istorie.

Dar pentru ca o istorie să fie posibilă trebuie ca limbajul să-i fie dat omului. În acest sens, limbajul este un bun al omului. Dar de ce este bunul cel mai primejdios ? Fiindcă limbajul aduce cu sine posibilitatea primejdiei, care constă, în fapt, într-o anenințare și o invadare a misterului existențial prin revelare, care revelare, pătată fiind de greșeli, amenință echilibrul ființei (Sein, être). Iată pentru ce limbajul este primejdia primejdiilor și o primejdie permanentă. La această primejdie se mai adaugă una : prin limbaj se poate exprima deopotrivă ceea ce este pur și ascuns și ceea ce este confuz și comun. Din acest motiv, cuvîntul nu prezintă a priori garanția de a fi pur și esențial, de a fi o spusă autentică.

Totuși, în măsura în care slujește înțelegerii și comunicării, limbajul este un bun al omului. Esența limbajului constă în faptul că dă omului posibilitatea de a ființa istoricește. Numai de pe acest post de observație ne putem da într-adevăr seama de sfera de acțiune a poeziei și-i putem prinde esența. Pentru aceasta, e necesar să vedem putința de a se historializa a limbajului.

Vă amintiți de textul al treilea : „De cînd sîntem un dialog..." însemnează că noi — oamenii — realitatea noastră umană se întemeiază pe limbaj. Limbajul însă nu se historializează decît prin dialog. Și limbajul nu devine esențial decît prin dialog, care însemnează în același timp putință de a vorbi și putință de a înțelege, ce coexistă de la origine. Însă dialogul a ceea ce sîntem noi în timp nu atinge amploarea supremă decît în numirea zeilor, cum ne spune versul hölderlinian, și în faptul că lumea devine cuvînt. Zeii nu pot interveni în dialogul nostru decît cu condiția ca ei să ne interpeleze. Inițiativa, deci, este a lor în această privință. Cuvîntul sau cîntecul nostru nu este decît răspunsul la interpelarea lor. Acest răspuns, afirmă Heidegger, izvorăște de fiecare dată din responsabilitatea unui destin, căci din acest moment se pune esența realității noastre umane.

Noi sîntem, după definiția poetului, un dialog. Cum începe acest dialog ? Cine dă nume zeilor ? Cine seziseză în curgerea timpului, care șfișie, ceea ce rămîne, și face, prin cuvînt, să persiste ceea ce rămîne ? Răspunsul poetului e limpede și simplu : „Poeții fondează ceea ce rămîne".

Acest vers-răspuns este o explozie de lumină pentru probleme care ne preocură aici : esența poeziei. Poezia este o fondație prin cuvînt și în cuvînt. Poetul dă nume zeilor și lucrurilor în ceea ce ele sînt, numele pe care le conferă poetul nu sînt ca toate celelalte. Poetul rostește cuvîntul esențial. Numai în acest sens putem considera poezia ca fondația ființei prin cuvînt. Dar, pentru că ființa și esența nu pot rezulta din calcule, nici nu pot deriva din ceea ce este dat, trebuie să fie liber create, puse și date. Iar această liberă donație este fondație.

În lumina acestei libere donații, cuvîntul poetului cîștigă o importanță decisivă în ce privește puterea de revelare a realității umane, a umanității noastre.

Dar esența poeziei se precizează și mai mult prin ceea ce ni se spune în textul al cincilea : a locui pămîntul înseamnează nu numai că poezia e prerogativa supremă a omului, fondatoarea zeilor și a esenței lucrurilor, ci și temelia existențială a realității umane. În această nouă ipostază, poezia dobîndește o demnitate solară. Nu mai este considerată un lux, o simplă podoabă, un entuziasm trecător sau o pierdere de vreme, nici o simplă manifestare a culturii și cu atît mai puțin expresia „sufletului unei culturi": poezia este temelia Istoriei, în măsura în care aceasta este revelația misterului existențial.

GRIGORE POPA

trei volume de critică

g. c. nicolescu: curentul literar de la „contemporanul"

Inițiată și pusă cu consecvență în aplicare de N. Iorga, continuată apoi îndeosebi de E. Lovinescu, metoda cercetării evoluției literaturii române prin intermediul periodicelor și, implicit, al mișcării de idei produse de acestea în epoca lor, tinde să devină astăzi tot mai accentuată, completînd în mod salutar eforturile lăudabile și necesare de prezentare monografică a tuturor scriitorilor noștri din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat. Această fructuoasă metodă, al cărei evident caracter științific nu mai trebuie demonstrat aici, l-a atras și pe G. C. Nicolescu, fără a-l îndepărta de la convingerea, deplin întemeiată, că monografiile reprezintă una dintre fundamentalele coordonate aplicative ale istoriei literare, demonstrată mai ales prin pasionata pledoarie în favoarea acestora, dintr-un recent articol publicat în „Scînteia". După exhaustiva biografie a lui Vasile Alecsandri, apărută cu puțin timp în urmă în cea de a doua ediție, G. C. Nicolescu s-a dedicat cercetării momentului cu largi ecouri și importante consecințe, pe care l-a înscris, în viața noastră cultural-științifică și literară, în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, revista „Contemporanul" (1881—1891), oferindu-ne o lucrare de amplă perspectivă, în care bogata și riguroasa documentație se îmbină cu judicioasa analiză ideologică și estetică.

Mai înainte de a revela meritele incontestabile, și nu puține, ale lucrării la care ne referim, sîntem îndemnați să ne oprim asupra unei probleme care poate fi considerată formală, dar care, după noi, ține de conținutul fenomenului discutat, avînd un caracter de generalitate, sezisabil și în alte contribuții pe aceeași temă.

Preluînd o formulă cu circulație atît în critica și istoria noastră literară, cît și în cadrul învățămîntului mediu și universitar, G. C. Nicolescu și-a intitulat lucrarea: „Curentul literar de la «Contemporanul»". Formula de „curent literar", alăturată „Contemporanului", invită însă la meditare și poate la o revizuire, deoarece ni se pare a fi, într-un anume sens, improprie. De altfel, însuși autorul studiului ezită în a o adopta în mod categoric. Cea mai deasă frecvență, în cuprinsul studiului, nu o are formula titulară, ci denumiri ca „mișcarea literară de la «Contemporanul»", direcție literară sau și mai simplu „curentul de la «Contemporanul»". După părerea noastră, ținînd seama de sfera de preocupări a revistei, mai indicate ar fi denumirile: mișcare de idei, direcție ideologică-estetică sau, mai concludent și mai concis, „curentul «Contemporanului»". Într-adevăr, în primul rînd prin prezența în paginile ei a studiilor critice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, și îndeosebi a celor în care polemiza cu Titu Maiorescu, revista ieșeană a îndeplinit un rol important în fenomenul literar românesc din epoca respectivă, a deschis o nouă și luminoasă perspectivă în orientarea estetică a vremii, cu consecințe dintre cele mai însemnate pentru evoluția literaturii noastre, dar contribuția ei nu se rezumă numai la aceste aspecte. În egală măsură, prestigiul ei s-a datorat și contribuțiilor esențiale în direcția problemelor de ordin social-politic, științific, cultural și filozofic, a popularizării materialismului și socialismului științific.

De fapt, meritul fundamental al lucrării lui G. C. Nicolescu constă tocmai în unitara și armonioasa prezentare a multilateralei și complexei activități a „Contemporanului", printr-o clară viziune științifică. În ultimii douăzeci de ani, atît revista „Contemporanul" cît și adevăratul ei mentor, C. Dobrogeanu-Gherea, s-au bucurat de o vie atenție, începînd cu cea dintîi intervenție prestigioasă, consacrată de acad. Perpessicius autorului „Studiilor critice", în „Revista Fundațiilor" din august 1946, și pînă la amplul studiu „«Contemporanul» și vremea lui" de Savin Bratu și Zoe Dumitrescu, apărut în 1959. Prin noua sa exegeză, C. G. Nicolescu extinde însă sfera cercetărilor întreprinse în această direcție, oferind o sinteză completă nu numai asupra activității revistei în cei zece ani de apariție și a lui C. Dobrogeanu-Gherea, ci și asupra factorilor care au premers și au condiționat apariția ei, asupra împrejurărilor social-politice, cultural-științifice și literare de ansamblu în care și-a desfășurat activitatea, precum și asupra înrîuririi substanțiale pe care a exercitat-o îndeosebi asupra dezvoltării literaturii române.

Autorul acordă atenția necesară tuturor aspectelor principale ale activității revistei, pe parcursul întregului studiu, dar mai ales în capitolele „Împrejurări pregătitoare apariției «Contemporanului»" și „Noile idei despre lume și societate la «Contemporanul» și în presa socialistă". Ca istoric literar urmărește însă, întîi de toate, în mod firesc, să revele antecedentele, rolul și influența mișcării de idei de la „Contemporanul" din perspectiva de ansamblu a evoluției fenomenului literar românesc. Așa poate se explică de ce titlul lucrării reține numai aspectul literar al noii orientări înscrise de „Contemporanul" în epoca respectivă.

După două succinte și dense capitole introductive, „Critica românească despre «Contemporanul»", edificator prin însuși titlul lui, și „Problema raporturilor dintre literatură și societate", în care urmărește problema enunțată în contextul literaturii universale de la Platon și pînă la democrații-revoluționari ruși, sub înrîurirea cărora se formează mulți din viitorii promotori și colaboratori ai publicației românești, G. C. Nicolescu reia într-un nou capitol „Problema raporturilor dintre literatură și societate în România". Ideea dominantă din acest capitol este aceea că noua orientare estetică promovată de „Contemporanul" continuă „o lungă și însemnată tradiție românească în ceea ce privește conștiința scriitorilor despre raporturile strînse dintre literatură și societate", în sprijinul argumentării sale autorul aducînd revelatoare referințe și citate din opera lui I. Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu, Grigore Alexandrescu, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, D. Bolintineanu, Andrei Mureșanu, Vasile Alecsandri, Cezar Boliac, A. Odobescu, B. P. Hasdeu și alți mulți scriitori de mai mică mărime, dar care au constituit prezențe notabile în constituirea acestui curent de opinii, esențial pentru întreaga literatură română din secolul al XIX-lea.

Tema majoră a studiului se bucură de o tratare amănunțită, plasată în peisajul literar al vremii și îndeosebi în climatul ideologico-estetic al publicațiilor socialiste, ilustrative în acest sens fiind capitolele „Problemele literare la «Contemporanul» și în presa socialistă — Polemica dintre «arta pentru artă» și «arta cu tendință», „Activitatea de critic literar a lui C. Dobrogeanu-Gherea", „Critici literari formați în jurul «Contemporanului»", „Scriitorii curentului de la «Contemporanul»". În aceste capitole, G. C. Nicolescu întreprinde o analiză ideologico-estetică la obiect, privind însemnătatea noii orientări de la „Contemporanul în raport cu concepțiile maioresciene, junimiste, aduce un apreciabil număr e observații întemeiate, demne de reținut, elucidează unele probleme rămase confuze ,minimalizate sau controversate pînă acum, formulează noi puncte de vedere, repune în circulație o seamă de elemente istorico-literare indispensabile în cunoașterea și înțelegerea aprofundată a întregului fenomen literar românesc din ultimele două decenii ale veacului trecut, cu prelungi ecouri și în veacul următor. Dacă spațiul ne-ar permite, ar trebui să reproducem un mare procent din asemenea contribuții pozitive. Merite să semnalăm în primul rînd reconstituirea detailată a complexului de împrejurări în care „Contemporanul", prin intermediul criticilor lui C. Dobrogeanu-Gherea, determină o poziție mai lucidă a scriitorilor în fața vieții și societății, o adîncire, prin multiple căi, a realismului. De asemenea, convingător este procesul care a dus, ca urmare a dezvoltării materialismului în gîndirea românească și a dezvoltării proletariatului din țara noastră, la înnoirea întregii literaturi și mai ales la constituirea criticii literare românești moderne. Fără a exagera valoarea scriitorilor din curentul „Contemporanului", autorul studiului remarcă, pe bună dreptate, că aceștia merită atenția istoricului literar pentru că, pentru prima dată în evoluția literaturii române, „au adîncit analiza fenomenelor sociale, punînd în lumină, mai insistent și mai pregnant, că este vorba de o societate împărțită în clase antagoniste și întemeiată pe exploatare"; pentru că „au sporit simpatia, mai mult decît atît: înțelegerea pentru cei umili, nedreptățiți, exploatați"; pentru că „au descoperit noi teme, noi tipuri care nu mai fuseseră abordate de literatura noastră pînă atunci"; pentru că „marchează primele ecouri literare ale apariției și organizării proletariatului în societatea noastră".

Aflîndu-se adesea în fața unor probleme dificile, autorul studiului le-a dat, în marea majoritate a cazurilor, o rezolvare competentă, clară și justă. Pe alocuri însă a făcut concesii și unor aprecieri mai puțin îndreptățite. În general polemica Gherea-Maiorescu ar fi trebuit expusă cu mai multă nuanțare, cu mai multă pondere, spre a se evita unele formulări apodictice. În cuprinsul diferitelor capitole, unele observații sînt făcute pe un ton prea șocant, cîteodată prea limitativ. De pildă, deconcertează afirmația că revista „Vatra", condusă de G. Coșbuc, I. Slavici și I. L. Caragiale, s-ar fi înscris în acea „serie de reacțiuni" împotriva „convingerii că arta trebuie să fie realistă, socială, că ea nu poate fi în fond decît tendențioasă, deci demascatoare a stărilor de lucruri din societatea burgheză" (p. 222). Să ne amintim numai, și autorul studiului semnalează acest lucru în altă parte, că în „Vatra" G. Coșbuc și-a publicat multe din poeziile sale protestatare, cu conținut social, și în primul rînd „Noi vrem pămînt!" După părerea noastră, capitolul „Critici literari formați în jurul «Contemporanului»" nu-și justifică titlul și conținutul decît în mică măsură. În afară de Raicu Ionescu-Rion, în categoria criticilor literari sînt înglobați Sofia Nădejde, C. Mille, Anton Bacalbașa, Traian Demetrescu, a căror îndeletnicire dominantă a fost aceea de prozatori sau poeți, problemele criticii literare atrăgîndu-l în mod accidental. Acestor scriitori li se consacră, pe bună dreptate, locul cuvenit în capitolul „Scriitorii curentului de la «Contemporanul»".

Deși G. C. Nicolescu nu aglomerează subsolul paginilor cu trimiteri bibliografice, totuși, la lectură, se observă lesne că întregul studiu se bazează pe o vastă și temeinică informație documentară, nu numai din domeniul istoriei literare, ci și al științei, filozofiei, istoriei, gîndirii social-politice. La aceasta, se adaugă tabloul bibliografic final, conceput după o metodă mai puțin frecventă la noi, dar în măsură să ofere o imagine variată, multilaterală asupra mișcării de idei de la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

TEODOR VÎRGOLICI

i. d. bălan: valori literare

„Valori lierare", titlul recentului volum de eseuri semnate de Ion Dodu Bălan invită de la bun început, la unele disociații de ordin filozofic și estetic mai larg. Constanța valorilor constituie, de bună seamă, premiza oricărui efort critic. Fără convingerea că în sinul unei culturi există anumite bunuri spirituale formate, anumite poziții cîștigate, anumite evidențe, anumite cauze pentru care merită să lupți, care trebuie apărate, promovate, dezvoltate, activitatea critică, în general, nu poate fi concepută. Esența valorilor de orice fel constă în aceea că ele se definesc prin directă opoziție cu un alt termen: frumos-urît, bine-rău, durabil-efemer, adevăr-minciună. În acest sens, la Aristotel, în „Etica nicomahică" toate virtuțile sînt interpretate ca valori avînd fiecare un opus bine definit. La Kant, de asemeni, tot ce corespunde într-un fel oarecare imperativului categoric are semnificație de valoare. Filozoful care a fundat însă adevărata teorie a valorilor, care a creat propriu-zis și a introdus termenul de valoare în vocabularul estetic activ, de unde apoi a intrat, prin derivație, și în limbajul criticii literare și de artă, a fost Hermann Lotze (1817—1881). Deși Lotze s-a afirmat ca un critic al sistemului hegelian, gîndirea sa poartă vizibil pecetea influenței marelui dialectician. De la Hegel, el a reținut îndeosebi, ideea interdependenței tuturor obiectelor și fenomenelor, ideea conexiunii universale. Noțiunea fundamentală a filozofiei lui Lotze este aceea de **existență**. Realitatea însăși nu poate fi concepută în afara existenței, care constituie prima ei determinație. Ea reprezintă ceva ce există, are loc, spre deosebire de altceva ce nu există, nu se petrece. În consecință, existența — fie ea spirituală ori materială — este un raport, o relație.

Opusul ei este nonexistența. Dacă nu s-ar afla față de nonexistență într-o stare de opoziție, existența nu ar putea fi determinantă. Dacă existența, în general, ne apare în ipostază de relație, cu atît mai mult ne apar astfel lucrurile, fenomenele particulare. Un obiect izolat, lipsit de orice relații nu poate fi conceput în timp și spațiu. Individualul, particularul, distinctul pot fi înțelese doar în măsura în care le privim ca pe o sumă de relații specifice. Nonexistența lor înseamnă tocmai lipsa oricăror raporturi. Dacă mai ținem seama și de faptul că țesătura de relații specifice ce formează esența diferitelor aspecte ale realității se află în permanentă schimbare, înnoire, devenire, avem, cu aproximație, o imagine apropiată de adevăr, despre lumea din jur. Din perspectiva concepției filozofice generale a lui Lotze, cunoașterea se prezintă ca relație între subiect și obiect. Pe planul culturii, filozoful german consideră că încercarea de a explica genetic arta sau literatura e fără sens. Artele, literatura există pur și simplu; mai mult nu are rost să ne întrebăm în legătură cu originea lor. Valoarea unei opere constă nu în aceea că ea dispune de un summum de calități în existența cărora sîntem într-un fel sau altul interesați, ci în faptul că opera respectivă există ca lucru creat aflîndu-se sub semnul frumosului, prin opoziție cu alte lucruri aflate într-o situație nu numai diferită dar opusă. Acestea din urmă sînt și ele valori, tocmai pentru că se află în raport de opoziție cu primele. Putem vorbi așadar, pe plan ontologic, despre o clasă a valorilor pozitive și despre o alta a valorilor negative, după cum, din perspectiva devenirii realității, putem vorbi despre o clasă de valori relative și o alta de valori absolute. Pe planul cunoașterii, distingem, printre altele, valorile subiective și valorile obiective. Pe același plan, din punctul de vedere al conținutului lor, valorile pot fi împărțite în valori utile, logice, etice și estetice: utilul, adevărul, binele și frumosul. În măsura în care cultura ne apare ca o lume de lucruri distincte, aflate în opoziție unele față de altele, ea poate fi interpretată ca o „împărăție a valorilor". Totuși, identificarea distinctului, individualului, particularului cu existentul nu îndreptățește folosirea noțiunii de valoare. De ce avem nevoie să spunem despre diferitele lucruri că sînt valori, cînd putem să le numim simplu lucruri. Filozofii și esteticienii care, după Lotze, s-au ocupat de filozofia valorilor i-au adus în această privință foarte multe corective. Pentru Heinrich Rickert și Jonas Cohn nu toate lucrurile sînt valori. Pentru ca un lucru să fie valoare, el trebuie să aibă și alte însușiri, pe lingă aceea de a exista pur și simplu. Una dintre acestea ar fi însușirea de a fi dorit, de a stîrni aspirații. Nu putem însă dori ceva fără a avea o reprezentare, cît de cît precisă, despre acest „ceva", fără a ni-l putea imagina, deci, într-o formă ideală. Prin urmare, valoare se numește ceva ce corespunde unei dorințe precise, cu alte cuvinte, unui ideal.

Accepțiunile critice curente ale noțiunii de valoare, deși diferite de cea filozofică, se cer avute în vedere, totuși, ca derivînd de la o concepție despre cultură înțeleasă ca o structură formată din opoziții și bazată pe distincții nete. Valorile literare, de exemplu, interpretate într-un sens sau altul presupun existența unor termeni de opoziție, nu a unor non valori, ci a unor valori literare de alt ordin — negative, în cazul cînd sînt pozitive și invers.

Deși pornită în cadrul orientărilor filozofice opuse materialismului dialectic, discuția despre esența valorilor posionează în ultima vreme pe foarte mulți cercetători marxiști. Din perspectiva filozofiei lui Marx, problema valorilor capătă o rezolvare cu totul inedită, dovedindu-se, de altminteri, singura conformă cu adevărul. Valorile spirituale nu pot fi concepute în afara existenței sociale. Valorile vor fi astfel condiționate nu numai social, dar și istoric, național, din punctul de vedere al diferitelor clase, pături, grupuri de indivizi.

Principala coordonată a cărții lui I. D. Bălan mi se pare a fi tocmai încercarea de a lua în discuție unele probleme literare actuale din perspectiva a ceea ce ne-am obișnuit cu toții, încă de pe băncile școlii, a considera drept valori pozitive majore. Eminescu, Slavici, Coșbuc, Goga, Agîrbiceanu, Blaga sînt valori, în măsura în care spiritualitatea românească nu poate fi concepută astăzi fără ei. Antrenantul și originalul eseu „Specificul național, condiție a universalității" ia în dezbatere însăși condiția valorii literare. Fiind prezențe distincte, și deci concrete, valorile literare sînt condiționate de o serie întreagă de factori, dintre care specificul național are o importanță majoră. Valorile literare sînt valori întrucît ființează în limitele unei culturi naționale determinate, funcționînd ca element distinct și specific în raport cu toate culturile existente. Eminescu e mare pentru că în primul rînd e român și, datorită acestui fapt, poezia lui, pe plan mondial, se face expresia unei sensibilități unice. „A dori să intri în universalitate — notează I. D. Bălan, — fără atribute particulare, fără specific național, e ca și cînd ai dori să intri într-o pădure din care ar lipsi copacii. Literatura universală nu poate exista fără literaturile naționale, ar fi o noțiune abstractă, vagă, fără conținut. De aceea ni se par atît de gratuite și de puțin ale noastre unele încercări în poezie, proză, dramaturgie, care imită servil experiențe străine, tipologii și conflicte fără nici o relație cu omul de la noi. Sînt, desigur, salutare toate căutările creatoare, în modalitățile de expresie și în stilurile cele mai diverse, dar nu fără finalitate, ci în scopul de a exprima profundele prefaceri revoluționare din România, de a oglindi relațiile sociale noi și viața spirituală a constructorilor, reflectînd optimismul și vigoarea poporului român". Dintr-un atare unghi de percepere a fenomenului literar, specificul național devine un criteriu important al judecății de valoare. Suita de articole — medalion despre Alecsandri, Creangă, Eminescu, Slavici, Coșbuc, Goga, Agîrbiceanu, Blaga, Vianu, Călinescu caută să surprindă în dominanta operei fiecăruia dintre scriitorii amintiți, o „coardă" a sufletului românesc. St. O. Iosif devine „un virtuoz al cîntecului elegiac". Prin Goga se aude „plînsul unor mii de ani", Agîrbiceanu privește „lumea celor obidiți", Blaga e mistuit de setea cunoașterii căci, după cum notează criticul, „o caracteristică esențială a marilor personalități creatoare, al căror talent s-a arătat a fi plurivalent, constă în organicitatea, în unitatea interioară a universului lor artistic".

Modalitatea critică preferată de I. D. Bălan este eseul. În ciuda pasiunii pentru amănunt, a preferinței pentru citatul frumos și semnificativ prin sine însuși, pentru comparația între diversele familii de spirite, I. D. Bălan evită totuși tonul doctoral, de catedră, își ascunde erudiția și bogăția de informații pe care numai printre rînduri te lasă să le bănui. Cartea este antrenantă, se citește și te invită mereu la noi reflecții. Stilul are o anumită vigoare bărbătească. Lipsit de zorzoane și sentimentalisme, el este totuși cald, viu și încărcat de lirism.

Iată cum începe eseul despre Agîrbiceanu:

„Vineri la amiază, la 31 mai 1960, a coborît pentru totdeauna în pămîntul Transilvaniei, al cărui cronicar inspirat a fost, vreme de peste șase decenii, Ion Agîrbiceanu. În preajma acelei amiezi cu soare trist ca în amurg am auzit, nu o dată, pe străzile străvechi ale Clujului, glasuri îndurerate transmițînd cunoscuților vestea năprasnică:

— A murit Agîrbiceanu.

Veniseră și cîțiva țărani din satul lui, de pe Tîrnave. În felul în care rosteau ei numele lui Agîrbiceanu descifram parcă o etimologie ciudată. În glasul lor, numele lui, ca un bici lung, împletit din consoane dure și vocale luminoase, îmi sugera parcă umerii străbunilor săi, peste care se încovoia biciul stăpînilor. Atunci numele lui mi s-a părut creat anume să adeverească încă o dată versurile arghezienei:

«Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet, pedepsitor,
Odrasla vie-a crimei tuturor».

Mi se părea cel mai chemat să semneze o operă realistă, vastă, de peste 80 de volume, în care clocotea lumea oamenilor simpli, apăsați de exploatare, mizerie și ignoranță".

„Valori literare" ne recomandă, în I. D. Bălan, un critic și istoric sobru, reținut, ferm, sigur pe sine, iar cartea se înscrie, de bună seamă, printre aparițiile interesante și valoroase, de acest gen, ale ultimilor ani.

GH. ACHIȚEI

cornel regman: confluențe literare

Inevitabil eterogen, atît prin metodă cît și prin diversitate tematică, volumul lui Cornel Regman nu conturează mai puțin pentru aceasta un profil destul de evident, de particular. Cu o expresie mai laborioasă, dar tenace, criticul urmărește de preferință recompunerea universului moral al unei opere, investigarea pe coordonate etice, acumulînd observații care implică de regulă o confruntare permanentă a literaturii cu viața. Însuși obiectul celor mai multe studii cuprinse în volum se circumscrie acestei sfere, criticul preferînd autori și cărți — răsfirate pe un mare spațiu istoric — în care problematica socială, etică, cetățenească se constituie în punct nodal al discuției. Urmărind, ca o altă permanență a expertizei sale critice, valoarea estetică a literaturii, Regman nu refuză, bineînțeles, nici observația stilistică, cercetarea sa convergind spre o multiplă determinare a operei sub raportul eficienței sale artistice, a viabilității și originalității sale. Aceste multiple determinări care presupun apropierea unor domenii vaste, de la estetică la sociologie, cu incursiuni neașteptate dintr-o extremă în alta, predispun spre o formă mai puțin organizată a materiei (sau organizată într-un mod mai puțin evident) și de aceea modalitatea preferată cu rezultate mai interesante și mai certe, pare a fi pentru Cornel Regman eseul. Deși fraza sa nu are spontaneitate și putere expresivă deosebită, originalitatea punctelor de vedere uneori, alteori logica particulară dar nu mai puțin stringentă a demonstrației, sau chiar numai pasiunea cu care abordează subiectul, dau eseurilor din acest volum o cursivitate plăcută, o dialectică plină de sugestii. Împrejurările formării sale spirituale — evocate recent de autor în *Tribuna* — explică în bună măsură disponibilitatea intelectuală, aplicarea conștiincioasă la obiect, lipsa de idiosincrazii apriorice pe care le manifestă aceste (așa numite de noi) eseuri.

Caracteristic din acest punct de vedere este *Al cincilea mit*, eseu în care punctul de plecare (*Glasul* lui Iulian Vesper) rămîne un pretext pentru cîteva îndrăznețe considerații asupra mitului în literatură. Mitul, în accepția discutată de Regman, are un caracter dinamic, în continuă transformare, felurite ipostaze tipice ale vieții tinzînd către o constituire mitică ce se realizează sau nu tocmai în și prin traducerea lor într-o operă literară, care fecundează o posibilitate existentă doar potențial. Poate că a considera cartea lui Iulian Vesper ca o fațetă complementară a imaginii satului oferită de *Desculț* și de *Moromeții* este exagerată. Nu operația stabilirii unei judecăți de valoare interesează însă aici, ci dialectica viziunii, considerarea mitului cu proces. O altă caracteristică a actului critic, întîlnită și în acest eseu și în altele, este verificarea viabilității operei — de care aminteam înainte — prin confruntarea cu proiecția ideală a ei, pe care criticul o compune folosind datele (psihologice, stilistice etc.) oferită de ea însăși; așa procedează de pildă în paginile consacrate lui Marin Preda, în discuția relativă la romanul său *Risipitorii*. Nu e mai puțin adevărat că Regman încearcă de obicei să detecteze dominanta unui scriitor, esența inividualității sale, avînd tendința de a substitui cîteodată autorul operei și interzicîndu-i, într-un fel, accesul spre alte modalități decît cele pe care i le conferă analiza sa. Această rezervă, mai mult asupra unei intenții subtextuale decît asupra unei realități, se poate face și în ceea ce privește „fișa de dicționar" consacrată lui Marin Preda și în aceea a lui Lăncrănjan. Continua investigație spre delimitarea trăsăturilor caracteristice, fundamentale, are însă de cele mai multe ori rezultate demne de consemnat. Considerînd creația lui Sadoveanu din același unghi predominant al concepției morale (deși urmărește pînă la amănunt efectul stilistic, arta scriitorului, circumstanțe sociale), criticul obține imaginea unei masive continuități a întregii opere, a unei consecvențe unice a personajelor (determinate cardinal în funcție de Vitoria Lipan) spre o realizare integrală pe plan etic, neexistînd altă variație în această propensiune spre absolut decît parabola creșterii pînă spre desăvîrșire a aceleiași concepții de la primele opere pînă la ultimele romane (*Nicoară Potcoavă* și celelalte).

Dintr-un unghi totalitar, global, sînt concepute și portretele intelectuale, vibrante de simpatie și adeziune, pe care Cornel Regman le dedică lui Pompiliu Constantinescu și acad. Perpessicius, deși articolele, ca premisă, nu sînt decît cronici la apariția unor culegeri de studii. Afinitatea, aplicarea dilectă asupra unor viziuni temperamental înrudite, inspiră pagini de o deosebită putere caracterizatoare și evocatoare totodată, ele constituindu-se în mici monografii spirituale, prima cu deosebire.

Deși frontiera e greu de trasat și modalitățile se întrepătrund, se poate separa în volum un grup de studii de istorie literară distinct de cele mai multe articole discutate pînă acum, cărora le-am recunoscut o dominantă eseistică. Delimitarea nu se poate face decît adoptînd ca cel mai sigur criteriu distanțarea programatică a autorului de obiectul investigației sale pentru a-i oferi perspectivă. Aceste studii concepute fie monografic (*Pavel Dan* și *D. Bolintineanu — între „plîngere" și „satiră"*) fie ca sondări parțiale (cele două contribuții dedicate lui Caragiale, cea despre Neculuță etc.) au și ele o tratare, cel puțin în parte, sintetică. Cu alte cuvinte, metoda de lucru nu este riguros genetică, istoristă, autorul fiind conștient de la început de niște concluzii la care va ajunge presărîndu-le pe parcursul expunerii — plină de reveniri, de reluări din unghiuri diferite — și nu clădind în fața cititorului, etapă după etapă, o argumentație riguroasă care să-l îndrume, ea singură, spre un final logic și — de ce nu? — treptat previzibil. Această modalitate obține rezultate remarcabile în studiul consacrat lui Pavel Dan, probabil și din cauza materialului mai restrîns și cu conexiuni mai evidente, dar și datorită unei simpatii, unei înțelegeri adînci a omului și a operei. Avînd de-a face cu o singură etapă propriu-zisă în evoluția scriitorului, prea curînd curmată, îmbinarea planurilor de investigație — genetic, structural, estetic, lingvistic — se face armonios și consecvent subsumată obiectivului central care rămîne identificarea artei literare a prozatorului. Pertinentă și comprehensivă este și schița amplă *Geo Bogza al laudei și (al) blestemului* încercare de fapt mai cuprinzătoare decît indică titlul, care beneficiază de un echilibru armonios al modalităților de investigație.

În studiul care urmărește evoluția elementului satiric în opera lui Bolintineanu, alternarea de unghiuri și planuri este nu o dată insolită, cu reluări nejustificate și cu o tendință vizibilă de a înlocui determinarea *operei* prin definirea realităților sociale implicate în ea. Preocupat de o cuprindere exhaustivă a temelor care se înglobează în viziunea propusă, autorul nu mai urmărește structuri dinamice ci se aplică mai mult analizei fragmentare. Îndatorată prin cîteva sugestii studiului mai vechi al lui D. Popovici despre Bolintineanu, deși axată pe alte coordonate, cercetarea lui Cornel Regman nu valorifică toate resursele unei exegeze estetice. Deficitar în această privință, cu suficiente locuri comune, apare și studiul, de altfel foarte vechi, intitulat *Lumea și sensul „Momentelor"* din același capitol *Momente din evoluția satirei românești*, în orice caz inferior celuilalt articol dedicat lui Caragiale, *Pamfletar și parodist*, mult mai degajat, cu o arie interpretativă mult mai largă și cu un sistem de relații mult mai generos și sugestiv, considerînd printre altele această parte a prozei caragialești din perspectiva inedită a întregii dezvoltări ulterioare a pamfletului românesc. Merituos, bine conturat ca structură, este și *Neculuță și Bacovia*, succint studiu de reconsiderare estetică a poetului-proletar. Identificînd tonalitatea exactă, sonul particular al poeziei sale, autorul îi schițează un profil liric lipsit de îngroșări.

O îndelungă exercitare asupra prozei, asupra romanului îndeosebi, îi prilejuiește lui Cornel Regman o privire conclusivă asupra *Romanului nostru sub zodia sintezei;* articolul demonstrează, cu bune argumente și cu fervoare polemică, liniile de forță neîntrerupte, tradiția pe care s-a dezvoltat și a înflorit romanul românesc contemporan. Al doilea studiu dedicat romanului *(Observații despre imaginea timpului în roman)* rămîne însă la niște constatări cantitative. Nu este singurul de altfel la care se observă parcă o reținere a autorului în formularea unor concluzii către care tinde cercetarea sa minuțioasă, sagace. Desfășurată mai viol în eseurile primei părți a *Confluețelor*, personalitatea criticului rămîne, în cele cîteva articole amintite (de altfel, după cum indică anul elaborării, și cele mai vechi), în umbra amănuntului, dominată de materia expusă. Cu atît mai mult putem regreta că autorul nu a adunat în acest volum mai multe cronici și articole publicate în ultimii ani.

MIRCEA ANGHELESCU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

VIRGIL CARIANOPOL s-a născut la 29 III 1908, la Caracal. A absolvit Școala militară de artificieri și alte școli superioare de specialitate. A renunțat la cariera armelor, urmînd, ca student extraordinar, cursurile Facultății de litere și filozofie din București. A debutat în **Gazeta**, în 1929.

Analizîndu-i scrierile din perspectiva pe care ne-o oferă volumul de poezii alese, în curs de apariție la E.P.L., vom constata că placheta intitulată teribilist **„Virgil Carianopol"** din 1933, ca și volumul **Un ocean, o frunte în exil — poeme** apărut în 1934 la Editura UNU (de fapt prima carte de versuri, **Flori de spin**, îi apăruse în 1931) îl fixau pe V. Carianopol printre fruntașii avangardismului, alături de Geo Bogza, Tristan Tzara, Ilarie Voronca etc., vădind o sensibilitate poetică deosebită, un lirism crud și iconoclast, capabil să se exprime într-o avalanșă de metafore surprinzătoare, foarte adesea abordînd și acute probleme sociale.

Scrisori către plante (F.P.L.A.) și **Carte pentru domnițe** (Ed. Cartea românească, 1937) reprezintă altă fază a creației sale, îndepărtată de avangardismul de la începuturi și apropiată de tradiționalism, în dauna valorii estetice a versurilor, contaminate de o viziune semănătoristă a vieții, cu „blagoslovenii de mulțumire" către „boierul pierit", cu clișeele regretului după lumea satului idilic, cu feți-frumoși și domnițe bălaie care s-au dus, cu smei, denii, paringuri, tarlale de tristeți etc. Dar sub aceste artificiozități clocotea o suferință autentică, o nemulțumire adîncă față de realitățile vremii, căci poetul nu i-a uitat niciodată pe cei trudiți și flămînzi („Cum o să uit lucrătorii aceștia / Care îmbracă cerul în bluzele lor albastre?"), iar întrebarea pe care le-o adresează „plugarilor" nu era dintre cele mai gratuite: „Cînd veți învăța să culegeți și voi de pe unde arați?"

Frunzișul toamnei mele (colecția „Universul literar", 1938) îl înfățișa mult mai stăpîn de uneltele poeziei, cercetîndu-și înțelept viața. Tristețea nu mai era subiect de lamentație, ci de meditație, exprimată metaforic — ca și în volumul **Scară la cer** (Col. „Universul literar", 1940) care se înscria pe linia ascendentă a volumului precedent. Versul, greu de emoție, are acum ceva din maniera baladescă pe care o vor practica și Radu Stanca sau Șt. Aug.-Doinaș („Înalt, subțire, după ce-oi muri, / La miezul nopții, prinț de catifea, / Voi pogorî dintr-un înalt etaj, / Să stau și după moarte lîngă ea...") Poetul are conștiința puterii sale de creator demiurg („Eu sînt părintele, și eu sînt creatorul; / De n-aș fi eu, n-ar exista nimic"), îi place să se autodefinească, se crede rudă cu zeii făuritori de lumi și a ajuns la un stoicism prin prisma căruia rosturile sale apar limpezite: „Nu ți-a fost dat Virgil Carianopol nici ție / Nodul gordian al veșniciei să-l tai. / Singur pe drum, / singur pe toate locurile, / Plecînd și venind totdeauna pe-ascuns / Ca să nu răscolești popoare, să nu fii mare. / Nici pentru popor, nici pentru vremi mari n-ai fost uns."...

Metaforele sînt și ele la fel de expresive și de proaspete („Mai sar și astăzi iepuri din țevile de pușcă"), răzvrătirea e iarăși autentică; îl cîntă pe Tudor și pe ai lui, pe Ionii cărora, reproșîndu-le faptul că nu se ridică la răzvrătire, le strigă: „Atunci din ce neamuri au răsărit: Tudor, Avram Iancu și Horia?"... El știe că e un „biet rătăcit", nu e „bun de nici o faptă" („dacă aș fi fost ursit să trec prin veacuri, / Aș fi murit de-o mînă de călău", pe cîtă vreme: „Cei care sunt făcuți să nu mai moară / Nu sunt ca mine, îndoiți și triști"). Totodată revolta lui începe să vadă și aspectele de clasă ale realității sociale: „A venit iar toamna, se duc iar grînele în port, / Durerile iar nu mai au odihnă și friu... / Scoate-ți mînușile și pălăria, boierule; / Trec carele noastre încărcate cu grîu!"

Din păcate, glasul acestui poet în care vibrau dureri și nădejdi ale poporului și ale pămîntului românesc a tăcut exact atunci cînd începuse să devină stăpîn pe mijloacele sale de expresie. Abia în ultimii ani, numele său a reapărut în revistele literare. Lipsa contactului cu tiparul se resimte în unele dintre poeziile publicate, totuși ele dovedesc că lira poetului nu a ruginit. Și în **La ceasul de taină** (din **Tribuna**) și în **Intimă**, **În dimineața aceea**, **Silvana** (din **Gazeta literară**) și în altele răsună acorduri nealterate de timp.

H. GRĂMESCU

EMILIA CĂLDĂRARU S-a născut în 1931 la Tulcea, unde urmează cursurile liceului din localitate. E absolventă a Școlii de literatură „M. Eminescu". Activitate permanentă la publicațiile pentru copii; a lucrat în redacția **Gazetei literare** și la secretariatul literar al Teatrului Tineretului.

Debutează în 1950, ca elevă în ultimul an de liceu, în coloanele revistei **Contemporanul**, care-i publică versurile ce obținuseră premiul III la concursul literar organizat de Editura Tineretului în acel an. Primul volum de versuri însă îi apare abia în 1960 (**În grădină**), ceea ce dovedește exigența autoarei față de propria-i creație. Sensibilitatea și gingășia ce se degajă din versurile Emiliei Căldăraru le regăsim în volumul de schițe pentru copii **Ridea mesteacănul**, din 1965. Povestirile, inspirate din trecutul de luptă al clasei muncitoare și din actualitatea cotidiană, au la bază fiecare cîte o temă educativă, vorbind copiilor despre eroism, curaj, demnitate, prietenie etc., într-un mod prea accesibil.

SILVIA SUR-ȘIȘMAN

AL. CĂPRARIU Poet și eseist literar (născut în 1929 la Cluj, absolvent al **Facultății de Filozofie**), cu o activitate variată, condensată într-un deceniu și ceva de la debut (produs în 1950 în revista **Almanahul literar** — Cluj), Al. Căprariu se profilează ca un **literat** cu un contur definit, în ciuda planurilor diverse de manifestare.

Ca poet (volumul **Orizonturi**, 1963) e un liric delicat și sobru, un temperament cu violențe îmblînzite, cu pudori echilibrate, cu emoții comunicate discret la limita dintre meditație și lied. Ca istoric și critic literar s-a remarcat prin cronicile din **Tribuna** și mai ales prin publicarea și comentarea **Corespondenței inedite a lui Lucian Blaga**, materie bogată și plină de consecințe literare (strînsă într-o carte în curs de apariție), despre care Perpessicius scria că „e un act de pietate pentru poezia și slujitorii ei, pe care Al. Căprariu o practică cu nobilă devoțiune", act de justiție care alături de **jurnalul** profesorului ardelean Ion Breazu, schițează un necunoscut portret spiritual al poetului.

Preocupat de **cronica artistică**, în variate accepții (dramatică și plastică în special), scriind articole sportive la modul eseistic inaugurat cîndva de Camil Petrescu, autor de teatru (i s-au jucat trei piese pentru marionete), istoric al teatrului (**Istoria Teatrului Național din Cluj**) în curs de apariție și traducător, Al. Căprariu oferă imaginea unei munci polivalente, cu evidente căutări și inerente revizuiri.

Dar ceea ce constituie esența acestor combustiuni artistice și risipiri generoase, în sensul pozitiv al cuvîntului, este ținuta intelectuală și suplețea argumentării. În scrisul lui Al. Căprariu, mai ales în versuri, se infuzează o dorință de liniște constructivă, de înlăturare a tuturor demențelor războiului și de descifrare a unor sensuri mai miniaturale ale umanității, peste care retorica vieții cotidiene trece fără să le sesizeze: **Aș vrea să pot sta fără de griji, / Între vise și cărți și flori și iubite. /**; Imaginea cea mai adîncă pe care ți-o lasă eseistica și poezia sa (poetul refuză magia goliardică a versului villonez, arhiclaritatea lui Petrarca și chiar onirica romanță eminesciană) este impresia că Al. Căprariu nu-și caută **domeniul** în care să se realizeze statuar ci **formula** de a fi deplin în această complexitate de arte.

TRAIAN CHELARIU S-a născut în comuna Dărmănești, raionul Suceava în 21 iulie 1906. A făcut studii universitare la Cernăuți, Paris, și Roma, lăsîndu-și doctoratul în filozofie. A fost asistent universitar la catedra de psihologie a Universitățiilor din Iași și București iar din 1960 lector universitar la Institutul pedagogic de 3 ani din Suceava.

A colaborat la reviste diverse printre care **Bilete de papagal**, **Revista Fundațiilor**, **Pagini literare**, iar după eliberare la **Zări noi**, **Suceava**, **Steaua**, **Cronica**, **Orizont**, **Ramuri**, **Luceafărul** etc. A murit la 4 noiembrie 1966 în Suceava.

Activitatea principală a lui Traian Chelariu s-a desfășurat pe două planuri: **psihologie** și **poezie**. De la teza de doctorat din 1930 (**Aspecte finaliste și biologice în pozitivismul lui D. Hume**) pînă la scrierile filozofice postume (**În căutarea Atlantidei**, în manuscris) ne întîlnim în activitatea sa cu o gamă diversă de probleme privind pe: H. van der Hoop, Hans Burkhardt, J. H. Pestalozzi, Lucian Blaga etc.

Dintre eseurile literare publicate în ultimii ani sînt citabile: **Probleme de structură a versului în poezia „Mirabila sămînță" de Lucian Blaga**, **Ștefan cel Mare erou literar**, **Fizionomia durabilă a poetului Labiș** etc. A publicat volume: **Exod**, **Aur vechi**, **Cîntec de leagăn**, **Versuri de după amiază** (versuri); **Proze pentru anul inimii**, **Zaruri**, **Pietre la care mă-nchin** (proză); **Casă pe nisip** (aforisme).

Poezia sa mai veche este străbătută uneori de filoane intelectualiste: **Noi sîntem numai suc și săruri care sporesc / tezaurul ascuns în fibre vegetale,- / copacul gustă lut și fagure ceresc / / prin proaspăta cădere a ploilor vernale** (Aur vechi). În versurile noi, publicate în ultimii ani, a adus la virtuozitate, mai ales sonetul: **Dar cîteodată-i numai caligramă / Sonetul meu, sau poate sonatină /..../ Și-adeseori din gene de verbină / Ți-l țes și-l prind în purpurie rană /**. Poemele sale din ciclurile patriotice dau o interpretare modernă unor teme tradiționale: **Pe sub aceste ziduri / umbritu-mi-am / două războaie înaltul / drept. Dar acuma / iarăși, zidim. Ctitoriile-s / mult mai limpezi. Așază-n / scaunul ei demnitatea. (Ctitoriile)**

În manuscris i-au rămas cîteva volume de eseuri, versuri și teatru.

EMIL MANU

ARTE

expoziții

interludii decorative

Bogat ilustrate, atît prin expoziții străine găzduite la București cît și prin prezența tapiseriei și ceramicei românești în lume, artele decorative întrunesc un tot mai statornic gir din partea publicului, gustul pentru frumos operînd el însuși o primă selecție. Capacitatea competitivă a decorațiunii, de interior ca și de exterior, subsumează însă nu numai posibilitatea de a răspunde unor cerințe largi, ci mai ales pe aceea de a orienta și a stimula o anume bogăție de idei, tutelară asupra simplului agrement. Posibila armonizare, a cadrului de viață, prin aportul ceramicei, textilelor, al ciopliturii sau al metalului ciocănit, indică deja un reper polarizînd virtualitatea progresului într-un asemenea domeniu.

Familiarizat cu aria și resursele artelor respective, prin expoziții de prestigiu național, ca și prin marele tezaur în materie care continuă să fie Muzeul Satului românesc, bucureșteanului i s-a oferit în ultimele luni, dincolo de vitrinele opulente ale magazinelor Fondului Plastic, șansa confruntărilor peste meridiane. De o ritmicitate remarcabilă, excursiile imaginare prilejuite de expozițiile de artă decorativă ale ultimei jumătăți de an, ne-au condus cu perseverență în aria spirituală a Mării Baltice și a Golfului Finic : Finlanda, Polonia, Lituania, Letonia, Estonia...

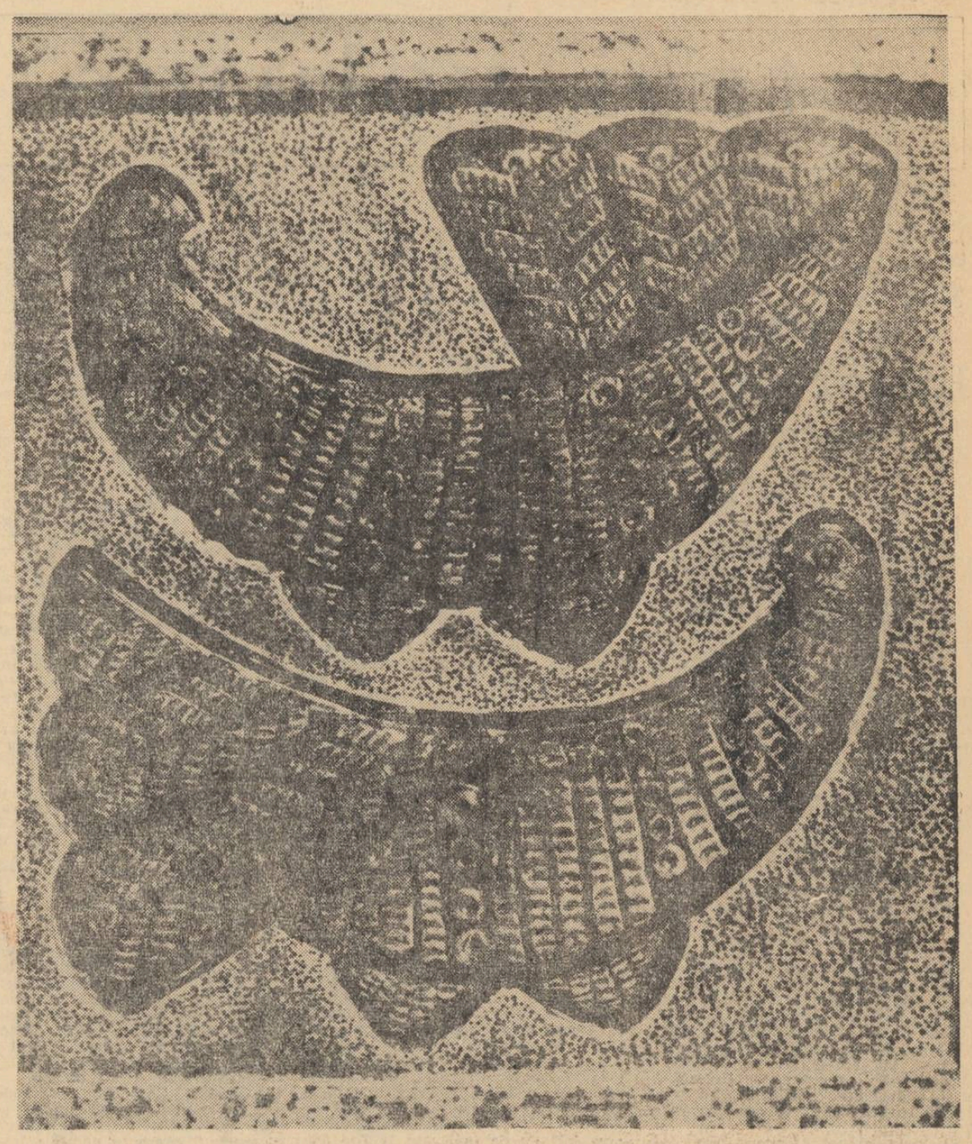
Nenumăratele genuri de materiale sau procedee, în care au fost concepute și realizate miile de piese expuse, oferă tot atîtea confirmări ale alianței pe care omul modern o poate stabili cu artele decorative. Înscriindu-se oarecum în zona pitorescului, a nostalgiei după îndepărtate meleaguri și așezări, expozițiile au constituit izvor de sugestii și meditație. Lumina austeră, înveluitoare totuși, a interioarelor finlandeze — pe care le reconstitui ușor din nu multele dar sugestivele modeluri textile, de sticlă, ceramică și mobilier — stoarce parcă din contururi și din culori tot ce e stridență cromatică, tot ce ar scrijela simțurile și ar îngreuna liniștea orelor. Aproape insesizabilă, relaxarea — propusă de un asemenea cadru — are parcă asupra individului, în trepidațiile existenței moderne, efectul unor amortizoare de mare finețe, menite a aduce odihna fizică, dar și echilibrul moral.

Apropiată prin ținută, sobrietate și economicitate, selecția polonează a subliniat mai pronunțat resursele fanteziei în arta decorativă, ambiționînd o anume unitate. De la țesăturile quasi-industriale ale finlandezilor, la unicatele puternic timbrate individual, ale artiștilor din Lódz, resursele unor asemenea arte se desfășoară convingător. Dacă, în cazul polonezilor, griurile catifelate ale unor compoziții de factură modernă depășesc nu o dată, în intensitate afectivă, coloritul viu al celor în stil tradițional ceva similar s-a putut observa și cu privire la unele lucrări provenind din Estonia, Letonia și Lituania, în care rafinamentul compozițional are de luptat nu o dată cu un vitalism coloristic autoritar. Grupate în gradații de ton agreabile, asemenea piese — de la ceramică la ușor geometrizatele „covoare de perete", agrementate adesea cu fir de beteală — se constituie ca dialoguri posibile cu monotonia și aura palidă a septentrionului. Ceramica, mai ales, în grava ei simplitate, dar și măștile ori colanurile de chihlimbar, vorbesc despre ținuturi stîncoase ori mlăștinoase unde popoare mici, însă unite întru aceeași simțire lăuntrică a frumosului, găsesc întotdeauna timp a-și lumina contextul vieții, de la cele mai neînsemnate la cele mai necesare obiecte înconjurătoare.

În ce măsură aceste valori particulare, ale ținuturilor respective, sînt păstrate și transmise, aflăm numai în parte. Ultima expoziție, una dintre cele mai bogate manifestări ale genului, nu și-a propus să pună accente. Deși un anume figurativ monoton, încărcarea legăturilor în piele cu desene puerile, stridente ori preferința pentru culoarea prea densă izbesc uneori deconcertant atenția privitorului de la paralela 45°, sînt numeroase piese pe care ni le-am dori în patrimoniul muzeelor și interioarelor noastre.

Rezonanța unor asemenea lucrări ne trezește o dată și încă o dată dorul după creațiile românești în genurile respective, cu atît mai mult cu cît de-curînd-inaugurata-lună-a-cadourilor riscă să ne invadeze din nou cu vitrine în care menirea superioară a artelor textile și decorative nu transpare întotdeauna. Vom avea în curînd, ca o insulă într-o inegală dezlănțuire de culori și desene, Expoziția anuală a acumulărilor noastre în artele decorative. Dar de cîte expoziții de acest fel vom mai avea nevoie, fantezia cîtor arii geografice și spirituale va mai fi invitată la București, pînă cînd ceea ce arătăm noi înșine cu justificată mîndrie — în marile galerii ale țării și ale lumii — va deveni literă de lege și recunoaștere a unei ample producții autohtone de armonie și frumusețe ?

MIHAI NEGULESCU



SILVIA ȘMIDKENA (Letonia) — „Porumbei"

balet

seară vieneză

Noua premieră a Teatrului de Operă și Balet „Seară vieneză" în coregrafia maestrei Tilde Urseanu acoperă o altă lacună în ordinea tradiției. Deși ușor inegal, spectacolul conceput pe baze clasice, nu rămîne la această primă treaptă ci apare simțitor îmbogățit printr-o viziune nouă, modernizată — în sensul cel mai larg posibil.

Ideea primei piese „Mica serenadă" de Mozart — de a da viață cîtorva tablouri de epocă (se pleacă de la momente clasice la care se revine pe parcurs și apoi în final) nu este nouă, dar reprezintă, cred, cea mai adecvată formă de realizare a acestor mici bijuterii de artă clasică, strălucitoare și gratuite, figurine grațioase dar cam încărcate. Dansul de epocă stilizat cu finețe este susținut cu eleganță prețiozitate și satisfăcătoare precizie de Pușa Niculescu, Dan Moise, Cristina Hamell și Ion Tugearu. Scenele vor să creeze o asimetrie în compoziția lor, ceea ce ar reprezenta elementul nou.

Ne vom opri mai mult asupra celei de a doua piese pe care o considerăm fără rezerve o capodoperă a coregrafei. Niciunul din elementele folosite nu constituie o noutate dar combinarea, alăturarea lor este cu totul inedită mai ales fiind vorba de o asemenea piesă „Simfonia netermină" de Schubert.

Ținînd seama de specificul muzicii, de necesitatea sugestiei prin simboluri și prin sublimări succesive, coregrafa evită în mod fericit epicizarea, păstrînd sentimentul de bază și mergînd pe linia melodică și realizează o gradație de stări fundamentale decantate în gesturi esențiale și o tensiune implicită.

De la prima ridicare de cortină — de la legănarea lui Sergiu Stefanski (mișcare-simbol al neputinței omului în fața valurilor vremii) pînă la scena finală observăm noutatea în optica autoarei. Transpunînd în gest un conținut poetic, limbajul coregrafic trebuia lărgit pentru a cuprinde toată gama sentimentelor și autenticitatea lor. În acest scop limbajul clasico-romantic apare într-o sinteză organică cu elemente foarte noi — își asimilează categoria firescului prin simpla alungire — destindere a mișcărilor pînă la forme aparent foarte simple ca linie — foarte puternice prin conținut și forță de sugerare.

Pătrunderea firescului se face în funcție de sistemul de bază — tiparul artei dansului — respectîndu-i-se legile specifice.

Simbolistica e clară și vizează destinul cu implicații tragice — prezența implacabilă a fețelor amintește în sensul cel mai larg posibil de corul antic. Simetriile ca și asimetriile se impregnează de alte funcții iar plastica trupului semnifică atitudinile cele mai general umane prin simplitate maximă — și are efectul scontat.

Sergiu Stefanski dansator de înaltă clasă, susține o partitură actoricească foarte bogată care merge de la reacția concretă pînă la gestul abstract care îi dă ocazia să-și manifeste potențele interpretative deosebite. Ca tehnician l-am analizat deseori. Vrem să atragem însă atenția asupra diferenței evidente dintre el și mulți alți balerini. Aflat în grupul de băieți — el execută un „entre laser" fără zgomot perceptibil în cădere, dar este imediat urmat de un alt balerin a cărui săritură acoperă muzica...

Alexa Mezincescu favorizată de lungimea membrelor și plastica trupului își execută corect și elegant partitura strict coregrafică (exceptînd brațele la turație) dar în ce privește interpretarea se dovedește deficitară — participarea sa afectivă este limitată și contrastează cu dăruirea lui Sergiu Ștefanski.

Cea de a treia lucrare — „Valsuri" pe muzica lui Johann Strauss — puțin lungită și nu totdeauna ilustrativă pentru accentele muzicale culminante ne-a prilejuit întîlnirea cu două cupluri de reputați artiști : Magdalena Popa și Amatto Checiulescu, Petre Ciortea și Valentina Massini. Magdalena Popa dansatoare de talie mondială, actriță totodată, cu ușurința sa nemaiîntîlnită și spontaneitatea gesturilor, ne-a demonstrat încă o dată deschidere, extraordinară suplețe, săritură, armonie desăvîrșită, alături de Amatto Checiulescu, excelent partener.

Cuplul este o concretizare a nereținutelor elanuri romantice pe fondul unei dezlănțuiri de ritm, linii și grație. Petre Ciortea — remarcabilă prezență scenică — se recomandă ca partener și dansator de elită ca de fiecare dată cînd i s-a dat ocazia.

Atragem atenția însă asupra antimuzicalității unor membri ai corpului de balet, începînd cu cele trei soliste — Cora Benador, Martha Hertzeg și Iulia Peci — care au un ritm total diferit de lucru. Fiecare balerin trebuie să fie mai conștient de rolul său în scenă, de prestanța cerută de astfel de lucrări și de aspectul pur estetic al mișcării.

Linia generală a valsurilor este contrapunctată cu gust de al 3-lea moment al piesei.

În sine, spectacolul este bine închegat, mai unitar și mai omogen ca altele, realizează acel crescendo absolut necesar receptării operei artistice.

IOANA-MIORIȚA LOSZNIOV

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

la reșița

O recentă anchetă, pornind de la întrebarea „De ce avem atît de puțini spectatori ?" — se oprea, fugar, și asupra teatrului reșițean, atrăgînd luarea aminte asupra unor aspecte de loc favorabile activității acestei scene și colectivului care o slujește, relatate de spectatori sau chiar de unii membri ai trupei. Firește, faptele rămîn fapte, situația acestei scene nu e dintre cele mai fericite, spectacolele realizate aici au fost nu rareori puse sub semnul întrebării din punctul de vedere al valorii artistice, sau, mai exact, nu s-au înscris întotdeauna unor criterii de exigență care să conducă la succese despre care să se vorbească. Dar nu e mai puțin adevărat că sezisările respectivei anchete pun cu exclusivitate în sarcina trupei neajunsurile depistate, ignorînd o serie de factori absolut obiectivi care la o analiză mai atentă, se dovedesc a fi, la rîndul lor, generatori serioși ai stării de lucruri discutate. Ceea ce nu se amintește în anchetă este că teatrul nu dispune la această oră de un sediu propriu, spectacolele fiind găzduite în sala într-adevăr elegantă a Casei de cultură, dar oricînd pasibile de a fi amînate sau contramandate datorită unor nevoi locale exprese și de înțeles. Ceea ce nu se spune iar în anchetă este că repertoriul acestui teatru nu a fost, se pare, discutat de forurile în drept, inclusiv Consiliul teatrelor și sub raportul său cu caracterul specific demografic al localității. O analiză mai atentă a datelor realității, inclusiv celei demografice, cu toate implicațiile decurgînd de aici, ar fi scos în evidență o multitudine de factori care, neignorați, ci dimpotrivă, luați cu toată seriozitatea în considerare, puteau conduce la concluzii practice capabile să contribuie la sporirea rolului teatrului și respectiv al interesului publicului față de el. Este foarte adevărat, că scena în discuție nu se bucură încă de concursul unor regizori reputați care să invite la ridicarea ștachetei artistice și să creeze un climat de efervescență artistică și emulație. Și nu ar fi fost decît salutară prezența permanentă și nu pasageră la direcția de scenă a unor asemenea regizori, cu o pregătire, experiență și capacitate creatoare reală. Sînt aspecte care depind în aceeași măsură de Teatru ca instituție, cît și de forurile locale și de Consiliul teatrelor în ultimă instanță. Reșița este unul din centrele muncitorești puternice, cu o populație numeroasă, un centru de prim plan al economiei socialiste și se cuvenea ca teatrul reșițean să constituie obiectul unui interes mai viu și al unui sprijin mult mai susținut și mai ales concret din partea tuturor celor care au în sarcină buna desfășurare a vieții noastre teatrale, de la Secția de cultură orășenească pînă la critica și presa de specialitate.

Nu cumva și la forurile de resort s-a încetățenit, și nu de ieri de azi, ideea că teatrul din Reșița este, prin forța lucrurilor, un teatru periferic și nu cumva o asemenea concepție a generat ea însăși o bună parte din neajunsurile de azi ?

În sfîrșit, ce n-a sezisat, de asemenea, ancheta, este apoi un fapt ce merită să fie neapărat amintit. Anume, este vorba de activitatea de ansamblu a acestei trupe, bună sau rea cum este, activitate din care o mare parte o constituie numeroasele turnee în localitățile regiunii. E bine de știut că actorii reșițeni realizează un impresionant număr de spectacole în deplasare, în cele mai îndepărtate comune și sate, în condiții adeseori puțin favorabile. Se dau cîte două sau chiar trei spectacole pe zi, după patru ore de mers cu autobuzul, în săli de multe ori improprii și cred că nu întîmplător unele spectacole se degradează repede sau ajung la un nivel foarte coborît. Aceiași actori sînt instructori ai multor echipe artistice de amatori din Combinat sau din școlile din oraș și obțin și în acest fel rezultate meritoase. O astfel de activitate suprаîncărcată își spune și ea cuvîntul în ceea ce privește deținerea ori pierderea formei artistice individuale, cu repercusiunile respective în ansamblul spectacolului. Iată, de pildă, ultimul spectacol cu „Milionara" de Bernard Shaw a fost reprezentat într-o singură săptămînă de 11 ori, atît la sediu cît și în deplasare, o adevărată performanță, și fizică, dacă vreți. Această a 11-a reprezentație am văzut-o și eu, duminica trecută, la ora 10 dimineața, oferită unei săli de peste 500 de elevi, majoritatea din clasele V—VII. (!!)

Directorul de scenă, invitat de la București, regizorul de film Geo Saizescu, a lucrat cu interpreții mai bine de o lună, cîte două și uneori trei repetiții pe zi, în paralel cu spectacolele pe care acestia le aveau la sediu sau în deplasările amintite. Rezultatul s-a dovedit a fi o reprezentație de certă ținută, avînd drept principală calitate omogenizarea distribuției și preocuparea pentru reliefarea caracterului satiric al lucrării lui Shaw, printr-un apel hotărît la evitarea exceselor de fantezie comică, viciu fundamental al spectacolului degradat prea curînd al Naționalului bucureștean, și sub ochii noștri, ai spectatorilor bucureșteni, încît a făcut obiectul unei ingenioase replici a televiziunii. Poate că și așa s-ar cuveni privită realizarea trupei reșițene ce mi s-a părut viu angajată de regizor în depășirea propriilor ei slăbiciuni. În decorul sumar, dar de o calitate plastică neîndoielnică, apt să sugereze cadrul cu minimum de mijloace favorabile realizării atmosferei, decor semnat de pictorul Constantin Piliuță, am văzut evoluînd un grup de actori, de formație și posibilități evident diferite și inegale, stăpîniți însă de ideea unei superioare conduite artistice. Satira lui Shaw, îmbrăcînd forme comice, unele, cum se știe, revendicîndu-se mai puțin de la șlipitoarea inteligență și de la farmecul replicii dramaturgului, a fost realizată nuanțat și elegant. Regizorul a accentuat ideea satirică, subliniind direcțiile ei cu acuitate, într-un spectacol plin de vervă, luminos, evoluînd de la act la act cu evidență în spațiul actului artistic. Din distribuția piesei, cu care s-a lucrat atent, pentru a se diminua cît mai mult inegalitățile, am reținut în primul rînd pe interpreta eroinei principale, actrița Jeni Petrescu, un talent real, cu o bună pregătire scenică, practicînd un joc modern, ilustrînd virtuți și disponibilități demne de toată atenția. Rolurilor de comedie izbutit realizate, li se înscriu prezențele actorilor Gheorghe Enache (Omul), N. Iurașoc-Gheorghiu (Femeia), două compoziții pline de pitoresc și autenticitate, apoi Florin Timpu (directorul hotelului). Foarte curată și atent studiată a fost compoziția lui Iulian Olariu în doctorul egiptean, după cum actorii George Sofei (Alastair) și Iuliana Doru (Patricia) au făcut din cuplul Boxerul-Ciorapgros un motiv comic care n-a pierdut din vedere intenția violent satirică a dramaturgului. În Saaamore și Adrian, Gheorghe Vilceanu și, respectiv, Cristian Pîrvulescu, au apărut convinși de rolurile lor. Cum spuneam, meritul regizorului Geo Saizescu și al trupei stă în străduința spre omogenizare și în ambiția spre ținută și eleganță. Spectacolul atrage atenția asupra posibilităților unui colectiv care are nevoie de regizori și care se dovedește receptiv la ideea de înnoire a mijloacelor, pasionat și dornic să se afirme. Poate că o și mai vie atenție din partea criticii de specialitate ar veni în sprijinul nevoii firești de prestigiu, care nu e de loc străină actorilor trupei reșițene.

film

educarea publicului, „gustul" criticului și repertoriul filmelor (I)

Fără a fi de acord cu anumite formulări improprii („cinefag", de exemplu, ar însemna la o adicătelea distrugător și nu un lacom, neselectiv amator de filme) și nici cu însemnătatea atribuită „cinefobilor" (cei care pasămite „fac urticarie" numai cînd aud de cinema), — sînt de acord cu Ioan Grigorescu atunci cînd, în penultimul număr al „Gazetei literare", se arată preocupat de soarta „celei de-a 7-a arte" în raport cu educația publicului, cu funcția criticii, cu programul și funcționarea sălilor de proiecție. Dezbaterea acestei serii de probleme — mereu în atenția noastră — merită să fie reluată și alimentată.

„Dacă vrei să te bucuri de artă, trebuie să fii o persoană educată pentru artă", scria Marx, completînd și ferind de interpretări prea rigide, dogmatice, un alt gînd al său, fundamental : „Obiectul de artă — ca și orice alt produs — creează un public cu simț artistic și capabil să se bucure de frumos". Ținînd seama de aceste veritabile premise pentru formarea unui public de calitate, e limpede că : 1) pentru a avea „un public cu simț artistic" e nevoie de opere de artă ; 2) pentru ca publicul să se poată într-adevăr bucura de opera de artă trebuie să fie educat întru ea.

Istoria spectacolului ne oferă nenumărate exemple în această privință. Antichitatea greacă, bunăoară, a avut mari opere de artă, dar și un public educat, capabil să se înalțe la nivelul de esențialitate și intensitate al tragediei ; dimpotrivă, ceva mai tîrziu, publicul Romei imperiale se dovedește superficial, preferă fastul și tot ce ia ochii, e în stare — cum relatează Cicero — să se entuziasmeze, ore în șir, în fața unei defilări, pe scenă, a 600 de catîri cu prăzi de război ! În același timp, Seneca era nevoit să-și țină tragediile în sertar, încredințîndu-le secolelor ce aveau să vină. E veșnica problemă a precăderii criteriilor cantitative sau a celor calitative, a raportului dintre ceea ce ne cere un efort de gîndire și un spor de sensibilitate — dar ne poate înălța pe aripile sublimului — și ceea ce se poate „ciupi" ușor și repede cu coada ochiului sau cu urechea — dar ne și lasă goi, săraci sufletește.

Astfel, ca să nu ne furăm căciula, e bine să avem conștiința faptului că publicul operei de artă cinematografică nu se naște spontan, ci se formează, se educă progresiv. (Are dreptate Ioan Grigorescu să vorbească de oameni care învață „să vadă un film, așa cum au învățat să citească o carte" și „nu numai prin cunoașterea alfabetului".) În consecință, ne punem firesc întrebarea : ce trebuie făcut pentru a educa publicul ? Mă gîndesc că avem un avantaj pe care alte țări ni-l invidiază : avem un Comitet de Stat pentru Cultură și Artă care se îngrijește de dezvoltarea armonioasă, adică organică și simultană, a tuturor artelor și formelor de cultură. Dar dacă în artele plastice avîntul e evident, dacă în muzică și în literatură (mă refer la poezie și la proză, ba chiar și la critică) există un **humus** prețios, în cinematografie batem pasul pe loc sau înaintăm prea lent. Cauza, se va spune, stă în faptul că pictura, muzica, literele sunt arte vechi, cu o ilustră tradiție în civilizația noastră. Dar lucrurile nu stau mai bine, ba chiar mai prost, în dramaturgie, unde am avut înaintași de seamă și o experiență variată. Stagnarea amenință, deci, două arte legate de transpunerea conținutului lor în spectacol, pe scenă sau pe peliculă. De ce ? Întrebarea implică o situație complexă, delicată, ea cere un timp de meditație matură din partea celor în drept. Noi, aici, ne limităm deocamdată s-o formulăm.

Dar educația publicului nu se face numai pe baza operelor originale. Intră astfel în discuție selecția operată de Direcția Difuzării Filmelor și serviciile ei de import. Indiscutabil, pragul de jos, nivelul minim de exigență în distribuirea filmelor străine e sensibil mai ridicat decît aiurea : nu se văd, la noi, fleacurile stricătoare de gust și de moravuri care invadează ecranele în alte țări. Dar, pe de altă parte, pragul de sus e, la rîndul lui, coborît : nu se văd, la noi, foarte multe filme importante, adică acelea de la care poate să înceapă discutarea filmului ca artă. Sîntem spre sfîrșitul anului și publicațiile întreprind sondaje, alcătuiesc statistici și tablouri sinoptice. Ce filme importante — mă feresc să spun capodopere — am văzut în anul 1966 ? Se citează în unanimitate **Cenușa, Femeia nisipurilor, Tom Jones, Magazinul de pe strada mare,** după care enumerarea se împleticește și memoria trebuie supusă caznei. E adevărat că la Cinemateca s-au putut vedea și altele, dar numai de către un public restrîns. De altfel, pericolul formării unei „elite" de spectatori a fost sesizat, formula inițială a Cinematecii dovedindu-se depășită. Deocamdată funcționează un regim, ca să-i zicem așa, mixt (abonamente și vînzare liberă de bilete), dar se impune încă un pas înainte : deschiderea porților Cinematecii oricui și oricînd. În același timp, unul sau două cinematografe din Capitală (experiența poate fi extinsă imediat și în provincie) vor trebui să-și contureze programul pe bază de prilejuiri", românești și străine, clasice și contemporane (e o propunere pe care am făcut-o și la ședința DRCDF cu criticii). Toate acestea în ideea că formarea și rafinarea publicului sînt firesc legate de existența, de prezența operelor de artă. Ferind spectatorii, și pe bună dreptate, de subproduse degradante, nu ne vom atinge telurile dacă nu le vom oferi. În schimb, creațiile de artă cele mai viabile. În sensul acesta și în alte sensuri, de asemenea, apariția preconizată a unei publicații („Ecran") a Direcției Difuzării Filmelor ar fi salutară nu numai ca factor de informare și popularizare, ci mai ales ca instrument de sinteză publică a activității (uneori cu prea multă gelozie tăinuită) din cadrul acestui important organism comercial.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an.

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raionalā Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 50 (241) Sîmbătă 10 DECEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

numai despre sentimente

Numai ! Las altora ideile ca să nu fac vreo confuzie. Am foarte puține și cînd nu-mi ajung împrumut. Deci numai despre sentimente. Despre care ? ale cui, față de cine, cu ce intensitate... sper că voi înțelege și eu pînă la urmă. Dar am să mă feresc să cad în sentimentalism. Nu mi se mai întîmplă decît atunci cînd văd un detașament de pionieri urcînd la tribună, sau cînd privesc defilarea forțelor noastre armate. Așa dar fără ocolișuri, am să ajung să vorbesc despre sentimentele, pe care le trăiesc. Nu știu ce să fac cu ele. Sînt într-o atare stare de confuzie a lor, încît nu mai am nici o reacție. Nici o emoție. La un moment dat am crezut că nu mai știu ce este acela un sentiment. Am luat dicționarul limbii române și am văzut negru pe alb : sentiment este acea atitudine emoțională a omului față de realitate... Simțămînt, afecțiune, facultate de a simți, de a cunoaște, de a aprecia ceva... Conștiință, impresie intimă și urma un citat literar... „a avea simțămîntul că Ana a intrat în viața lui intimă..." Era bineînțeles un citat tradiționalist pentru că s-ar fi putut spune de pildă „a avea simțămîntul că Ana a intrat și n-a intrat pe ușă" ar fi fost mai bogat în sensuri...

În fine, un dicționar e un dicționar. Dar cu sentimentele... cum spuneam le-am amestecat în asemenea hal încît era normal să fac ceva să le descurc. Și cu ce ! Cu însăși noțiunea, că mă gîndeam din toată încîlceala aceasta care o simt permanent în suflet, măcar să aleg cîteva. Să trăiesc cu cîteva sentimente alese gata. Și-am pornit să le inventariez cu luciditate pe cele care le-am trăit, pe cele care le-am intuit sau le-am citit în cărți... Să fac într-un fel ordine în sufletul meu. Și într-o noapte pînă la ziuă, asta am făcut. Mi-am dat seama că-s foarte multe. O groază : unele mai mari, altele mai mici, și mărunțele de tot așa ca niște așchii sărite ; că unele sînt măsurate deja, altele nu, că sînt de diferite nuanțe, unele sînt de spus, altele de nespus, de supus, de nesupus, că unele-s luminoase ca stelele, că altele sînt sumbre precum copitele lui ducă-se pe pustii, că unele **sînt caduce, altele perene,** în fine, cu adjective, fără adjective iar altele seamănă, așa de-o pildă, cu un os de pește care ți-a rămas în gît. S-a făcut ziua mare, și numai pridideam cu inventarierea atîtor sentimente, dar unul măcar unul nu îl puteam alege de celălalt și păstra. Acum vă închipuiți cum chestiunea aceasta pur subiectivă ajunge să devină obiectivă, un redactor care nu știe să deosebească un sentiment de altul ? Care se află în fața unor manuscrise și nu are nici un sentiment ? Dar chinurile sale ? Căci chinurile necreatoare sînt cumplite. Ce-i puțin să te îngropi într-un maldăr de schițe, nuvele și povestiri să le întorci pe față și pe dos, să dai din colț în colț, iar tînărul prozator să aștepte ? Așteaptă azi, așteaptă mîine, iar tu să răspunzi invariabil : e scrisă bine, dar să vezi... e cam confuză... Odată își pierde răbdarea și te întreabă dacă știi ce-i acela experiment și dacă nu-i răspunzi, pe gîndul său, te întreabă de contingent.

Într-o asemenea stare de spirit am cumpărat de la chioșcul din colț nr. din septembrie al unei reviste atrasă de titlul unei piese într-un act. „Admirabila sinucidere a unui îndrăgostit". Sinucigașul admirabil de simbolic juca mai multe roluri deodată sau consecutiv și avea o replică pentru care i-am fost recunoscătoare dramaturgului. Iată mi-am zis o replică în „asentimentele" mele. Afirma că „din nefericire autorului îi place să mănînce toate felurile deodată și din aceeași farfurie". Pe urmă aflînd că „îndrăgostitul" fusese la viața lui „achizitor de direcții noi" la întreprinderea „Încotro" și fusese nebun de dragoste după una, căreia nu-i aflase adresa nici în ceasul morții cerînd-o mereu cu îndîrjire și în rolul lui frate-său și-n acela al socrului, mi-am zis că el se afla totuși într-o situație mult mai dificilă decît a mea ca redactor. Mai ales că niște indicații de regie prevedeau că „mișcarea în scenă trebuie să transforme într-o plimbare foarte agitată pentru ca să se ajungă apoi la un fel de frenezie necontrolată a unui om la limita extremă a rezistenții nervoase". La sfîrșitul scenei eroul urma să se oprească brusc și să cadă epuizat pe practicabil.

Ceea ce a și făcut. Era o scenă de data asta fără simbol, era chiar realistă după cîte roluri interpretase, dacă mai pui deasupra și săvîrșirea gestului fatal.

— Dar care sînt eu ? a întrebat din nou eroul piesei. Ești în stare să-mi spui ? Pe Julieta o întreba, pe soția lui, dar ea nu știa și nici eu, deși trebuie să mărturisesc că personajul mi se potrivea ca o mănușă ; era într-o confuzie de sentimente și ținînd seama și de sentimentele mele amestecate, plus ale lui... Dar cui îi păsa oare ? Trompeta n-a izbutit să acopere replica finală : „Totdeauna cu toții, sîntem în reculegere în fața durerii altora. Marele mister al vieții de dincolo de existență ne dă niște stări sufletești speciale încărcate de emoție ca sacoșa gospodinei..."

După aceea nu știu ce s-a mai întîmplat cu mine. Căci stele verzi cît portocalele îmi zburau pe dinaintea ochilor, un diavol milos foarte tînăr, dar cu fustă și cu un surîs perfid îmi dăruia un „Fier de călcat... dragostea", și tocmai cînd îl înghițeam cu oarecare sfiiciune, a apărut un „Geambaș cu o pendulă". În aceeași clipă cineva mi-a tras o palmă tunîndu-mi în ureche: „pentru sau de la amantul Marianei". Iar pendula (geambașului) începu să bată odată, de două ori, de trei,... și m-am trezit... într-un „Oraș cu păuni" în care un tînăr prozator, se chinuia foarte frumos din punct de vedere estetic, să se urce într-un turn cilindric terminat conic. „În vremea asta păunii orașului său, fugeau țopăind cu picioarele strîmbe, împleticite de spaimă, măturînd pavajul cu cozile. Atunci ieșeau din ascunzători tainice mamiferele acelea înfiorătoare și alergau înnebunite cu boturile rînjite și îmbăloșate, lăsînd dîre scîrboase în urma lor. Iar țiparii trandafirii încercau disperați să iasă din case prin grațiile ferestrelor, își legănau în gol gogoloașele cărnoase mustăcioase și apoi cădeau în stradă cu zgomot înfundat."

Tînărul prozator încerca din nou „cu încăpățînare să se cațere pe colosul acela mai neted ca sticla și regreta nespus că nu are aripi. Cîte n-a încercat ? Adeseori adormea sleit chiar acolo rezemat de piatra rece a turnului. Prin somn simțea boturile mucede ale guzganilor cu blană, dar era așa de ostenit că nici nu-i păsa".

Pînă la urmă el a fugit ca un laș din orașul păunilor, dar eu am rămas și m-am prefăcut în guzgan, (jupuit însă) în dimineața care se arăta tristă și pală... Dar pe urmă mi-am revenit, pentru că am văzut un peisaj frumos cu cai, de același prozator. Dimineața s-a făcut dintr-o dată clară și rotundă și așteptam caii lungi și subțiri să gonească lin printre ramuri fără să le clintească ! Aici moartea avea un simbol plin de serenitate.

Dar o moarte de asta nu se lipește de orișicine.

Îmi dădeam seama că totuși ceva se întîmplase cu mine că trăiam o mare aventură care ținea de marele mister al vieții de dincolo. Asta mi s-a întîmplat în luna septembrie. În octombrie mi s-a dat un concediu medical „mi s-a dat", nu l-am cerut, pentru că începusem să vorbesc singură. Parcă ce dacă vorbești singur ? Tot se aude ! Făcusem o obsesie, întrebam mereu : Sînt ? Nu sînt ? De ce sînt ? Cine sînt ? Înainte aș fi zis că-s întrebări creatoare dar acum ? Ceva nu era în ordine. Cînd m-am întors, era în noiembrie am văzut, iar un titlu, care mi s-a lipit de suflet, ca „marca de scrisoare".

„Eu sînt, tu ești, el este" era o nuvelă. Citatul shakespearian m-a cam îngrijorat, dar, totuși obsesia la conjugarea verbului a fi, era ca să zic vitală pentru mine. Dar cineva murea din nou. Ei și, mi-am zis, omul e ca oul, așa-i lumea pieritoare... unul naște, altul moare, în definitiv tot un tînăr prozator, a scris o schiță pe tema asta în aceeași revistă în nr. din octombrie și mi-a plăcut. Acum murea Ana, eroina din noua nuvelă. Fără dramă sau melodramă. În liniște și cu lumînare la căpătîi. Creștinește și după datină. Trăise mai bine de 60 de ani, îi venise ceasul și gata. Da, dar fusese o ființă nefericită. Logodnicul ei, „Rosmarin plecase în Indochina cu francezii să facă rost de bani mulți, fără ei nu putea s-o ia pe Ana." Și murise acolo Rosmarin. Așa se făcuse că Ana se măritase cu Luca. Dar nici Luca nu fusese fericit. El purta o moartă în suflet. Iubise o fată cu părul galben. Se înecase însă în scocul morii din pricina prietenului lor comun de vreme și acela se spînzurase. Și uite așa au trăit Ana și Luca* fiecare cu mortul lui în brațe o viață întreagă. Ea cu mortul ei.El cu mortul lui. Acum Luca ședea întins pe pătură lîngă Ana, cu mîinile sub ceafă privind umbrele fluturilor de pe pereți „gîndindu-se că ea Ana, ar fi trebuit să moară mai demult, așa cum dorise. Pentru că de atîtea ori s-ar fi despărțit dacă ar fi putut să descopere în fiecare zi o altă femeie, oricum ar fi fost ea și oriunde sau să renunțe..."

Oare așa se ajunge la renunțare ? se perpelește redactorul ros de dubii ca de carii cei neadormiți. În definitiv, de ce a pus prozatorul acolo citatul acela din Shakespeare ? „Te du și povestește mai tîrziu, că un nebun milos ți-a spus să fugi". Răstălmăcindu-l —, chiar dacă-i vorba numai despre sentimente, și numai cîteva cuvinte de lector despre proza tînără dintr-o revistă soră, sau din sertarele redacției — ne putem totuși întreba : să fugim — de cine însă ? De viață ?

E o trudă, o efervescență care trebuie salutată nu pe la răspîntii, ci chemată cu sentiment la realitate...

GICA IUTEȘ

——————

*) Ca să nu se supere nimeni precizez că citatele sînt alese din Victor Panea, Dumitru Țepeneag, Iulian Neacșu, Mircea Constantinescu și Norman Manea.

ION CĂRĂMIDAR

Dublu portret
(sculptură în lemn)

cînd vii de la drum

Eliberează nervii prea încordați
pe care hamul lucidității
i-a însîngerat.

Intră în țara mea
ca în moarte
singur și gol.

Eliberează-te, eliberează-te
de gesturi și de legile
propriei tale alcătuiri.

Aici nu te privește nimeni.
aici pămîntul
nu cunoaște întrebările
cine ești călătorule,
de unde ai venit
și unde te vei duce,
aici nu sînt măsurători
pentru alb și pentru negru,
nici justificări,
nici convenții.

Iau culoarea mîndriei
culoare orgoliului tău
și o dau peștilor
să o ascundă
în peșterile mării.

Iau memoria ta
și după ce voi fi strigat toate
păsările
o voi da
celei ce va veni ultima
să o ducă la capătul lumii
acolo unde locuiește uitarea.

Eliberează-te, eliberează-te
de privire și de auz.
Lasă acum să treacă
în sîngele tău somnul.

IOANA BANTAȘ

distinguo

estetica sportului

Recentele succese de la Londra ale pugilisticei, ale halterofiliei și handbalului românești ni s-au comunicat prin presă ca adevăratele forme de glorie actuală.

În orice caz, gloria spiritului cu feluritele ei variante pălește de multă vreme pe lîngă aceea a ringurilor și a stadioanelor. Încă de acum vreo patruzeci de ani, un profesor de logică și istoria filozofiei, spunîndu-i-se că un anume scriitor „e formidabil", a răspuns calm și definitiv : „Formidabil e Bodola" ! (un reputat fotbalist al momentului).

Se înțelege că romancierii, ca observatori ai istoriei contemporane, au consemnat ei înșiși de mult mișcarea către interesul sportiv dominant, dacă nu exclusiv, contribuind în felul lor la dominația lui asupra lumii moderne. Unul dintre ei a exprimat temerea, care umplea începutul secolului nostru, că dezvoltarea intelectuală ar fi fost pe cale să provoace o disgenie fizică sau, oricum, o degenerescență a trupului omenesc.

E vorba de Aldous Huxley, care exprima această îngrijorare printr-un tablou făcut de personajul pictor din romanul Point and Counterpoint : *tabloul înfățișa un bărbat, căruia îi creștea alarmant craniul în etape, pînă ce apărea finalmente ca un melc monstruos, care abia își mai tîra prin contracții gelatinoase, în loc de cochilie, capul enorm.*

Despre atracția sporturilor printre scriitori, printre alți numeroși scriitori, cititorul poate afla lucruri foarte interesante din ultimul număr al frumoasei reviste românești Secolul 20, *alcătuită chiar pe ideea de „Literatură și Sport". Revista a apărut concomitent cu știrea despre succesele sportivilor noștri la Londra, încît vedem clar din toate acestea că aprehensiunea romancierului englez a fost nu numai fără obiect, dar a și impulsionat cultura fizică pînă la a deveni preocuparea cea mai de seamă a umanității contemporane.*

Nimeni azi, pe de altă parte, nu concepe temerea contrară că sporturile atît de cultivate vor ajunge să redimensioneze capul omenesc la proporțiile unei nuci purtate pe trupuri monumentale. Dimpotrivă, străzile orașelor de pretutindeni, unde înflorește cultura fizică, mișună de corpuri armonioase, desmințind astfel, dacă totuși există, panica dezintelectualizării.

Este evident că prin sport speța umană prosperează. Și influența activității polisportive, cu respectul ei pentru „regula jocului", a putut pătrunde chiar în sfera relațiilor sociale, pe care le și comandă într-un fel, de îndată ce azi corectitudinea raporturilor dintre oameni se cheamă fair play.

Dar nu ne gîndim atît la această estetică, deși o putem recunoaște și ca etică a vieții curente ; una mai ascunsă există în ideea și actul de performanță, care întreține destul de disimulat interesul mulțimilor față de spectacolul sportiv.

În definitiv, de ce este aclamat piciorul, care „șutează" puternic balonul rotund nu acolo unde ar fi util să se afle la un moment dat, de exemplu către poarta neapărată a adversarului, ci pe verticală într-o așa zisă „lumînare" ? De ce ne pasionăm cu toată aprinderea, cu urgență și momentan cu exclusivitate de săritura nemaiauzită la prăjină a unei lăcuste bipede, născută parcă pe catalige ? Ce este în sine „recordul", celebrat sub toate formele, decît o faptă fără urmări, faptă lipsită de orice practicitate? Neputîndu-se repeta imediat, și cu atît mai puțin într-un caz de necesitate vitală, cărei nevoi a sufletului omenesc îi răspunde inutilitatea recordurilor?

Dacă un alergător, care a uimit lumea cu infima fracțiune de secundă, cu care și-a întrecut concurentul la suta de metri, se află într-o primejdie de moarte și e nesigur că-și poate repeta recordul, ca să se salveze, înseamnă că ceea ce s-a admirat în celebra lui izbîndă sportivă a fost frumusețea actului gratuit. Și atunci sportul, oricare ar fi, realizînd accidental sublimul prin convenție, este o artă ca toate artele, putîndu-se vorbi liber de geniul piciorului, al bicepșilor, al tendoanelor etc..

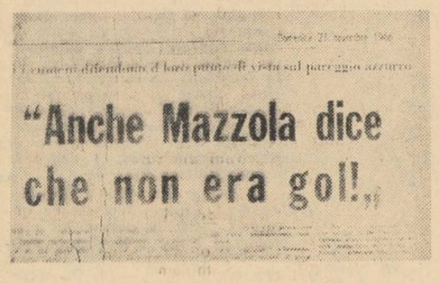
Numai arta propriu zisă se concepe azi din ce în ce mai puțin ca act gratuit ; contopirea ei cu viața însăși pare a o fi sustras vechiului joc nepractic, umplînd-o de felurite „angajamente", de militantismul cîte unei cauze. Dar gratuitatea, exilată din artă, s-a refugiat în sport și de aci, ca dintr-un ascunziș, exaltă aproape răzbunător ringurile, stadioanele și mai ales mulțimile spectatoare.

VLADIMIR STREINU

SPORT

la ce bun?

Lăsînd gluma deoparte, la Napoli am trecut pe lîngă o mare victorie și consolările pe care presa noastră le-a adus cu generozitate unsprezecelui român nu știu dacă fac cel mai mare serviciu și antrenorilor și reprezentativei. După cum s-a constatat și în Cipru și în Izrael, echipei îi lipsește ceva. Ea joacă numai o repriză (deobicei prima, la Nicosia și la Tel Aviv, schimbîndu-se curba elanului), se sufocă, nu are tărie morală și face mari greșeli, în special în apărare. Sînt lucruri obiective ce nu pot fi contestate și nu producem observațiile de mai sus dintr-o bucurie secretă. Adevărul este că întîrzierea apariției unei performanțe de răsunet ne îngrijorează, pentru că nu există pînă acum nici măcar semnele premergătoare ei. Un fel de nonșalanță păgubitoare domnește în rîndul celor ce ar trebui să fie ei înșiși mai preocupați de viitorul fotbalului. Televiziunea, cu transmisiile ei în direct nu mai permite să se scrie orice, pentru că milioane de oameni VĂD ceea ce se întîmplă la mii de kilometri și-atunci bărbierirea realității devine ridicolă. Adevărul gol-goluț e că la Napoli, **squadra azzura** nu a fost în cea mai bună formă și că dacă românii ar fi atacat imediat după 1—0, am fi înregistrat una din cele mai mari performanțe. O timiditate stupidă, un complex de inferioritate vechi și dăunător ne-a ținut în rezervă și asta ne-a fost fatal. A urmat și golul discutabil al lui Mazzola și totul a luat sfîrșit. Dar pentru că am ajuns aici, hai să vorbim puțin și despre felul în care unele ziare înțeleg să-și informeze cititorii. Pe micul ecran, posibilitatea de a vedea precis într-un timp atît de scurt dacă golul lui Mazzola a fost valabil sau nu era exclusă. Rămîneau deci relatările corespondenților aflați în tribune, declarațiile jucătorilor și ale arbitrilor. Iată de ce am așteptat și am crezut că „Sportul Popular" va pune capăt nedumeririi noastre. La trei zile după meci, într-adevăr, precizările au apărut. Pe două coloane s-au dat detalii ale meciului, declarații și a apărut chiar reproducerea unei tăieturi dintr-un ziar, după cum se poate vedea din clișeul nr. 1. Deci ce-am înțeles noi din cele ce afirmă trimișii ziarului? Că pînă și Mazzola a declarat că punctul egalizator NU A FOST VALABIL („N-a fost gol !") Evident, atunci unele scuze încăpeau și puteam ține seama de factorul demoralizant, mai ales într-un astfel de moment. Numai că la alte cîteva zile ne-a căzut în față pagina ziarului italian: **Corriere Sportivo** din care fusese decupat titlul incriminat. O confruntare rapidă și surprize!!! Deasupra, după cum poate să vadă toată lumea, de-



clarația lui Mazzola este prevenită de un supratitlu explicativ: **„Cosi i rumeni difendono il loro punto di vista"**. (clișeul 2). Vreasăzică declarația nu e a lui Mazzola. Ia să vedem deci ce spune Mazzola (clișeul nr. 3). Citîm: Sandrino Mazzola se arată de-a dreptul surprins de nelămuririle care circulă în jur: „Portarul era pe jumătate dincoace de linie și pe jumătate dincolo de ea, așteptîndu-se la o centrare în loc de un șut și n-a mai reușit să se întoarcă înapoi. Mingea era deja înăuntru cînd a scos-o. Am văzut lucrurile imediat."

Cam așa stau lucrurile. Și-atunci de ce ne furăm singuri căciula? Cui folosește ascunderea realității?

EUGEN BARBU

VIRGIL CÂNDEA, DINU C. GIURESCU, MIRCEA MALIȚA

pagini din trecutul diplomației românești

Concomitent cu creșterea prestigiului din ce în ce mai evident de care România se bucură în ansamblul relațiilor internaționale, se constată și pe plan intern o intensificare a studiilor istorice menite să pună în adevărata lor lumină tradițiile și preocupările diplomației românești, aceasta fiind una din cele mai valoroase arme în lupta milenară dusă de poporul român pentru apărarea teritoriului și a independenței sale, și apoi, în secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea, pentru constituirea statului național român unitar.

Prin astfel de studii — a căror necesitate devine din zi în zi tot mai concludentă — se valorifică într-un cadru mondial nu numai importanța geografică și strategică a teritoriului poporului român, stăpîn încă din momentul apariției sale pe scena istoriei atît pe lanțul Carpaților cît și pe o parte a țărmului Pontului Euxin și pe gurile Dunării, ci însăși potențialul său economic, militar și politic.

Rolul acestor studii, pe de altă parte, este de a înfățișa originile diplomației românești, caracterul și stilul său ,metodele utilizate, obiectivele și rezultatele obținute, precum și personalitățile diplomatice autohtone cari au izbutit să se remarce în raport cu evenimentele și contemporanii lor.

O elocventă cercetare asupra semnificației acestor elemente ni se oferă în lucrarea **Pagini din trecutul diplomației românești**, apărută recent sub semnăturile lui Virgil Cândea, Dinu C. Giurescu și Mircea Malița. Deși, după cum o arată însuși titlul, lucrarea, în forma ei actuală, nu urmărește să reflecteze în întregime istoria diplomației românești, mărginindu-se numai la relatarea citorva momente principale din desfășurarea acesteia și la sublinierea rolului proeminent al unor vechi diplomați români, totuși nu e mai puțin adevărat că ea pune bazele unei astfel de istorii și deschide perspective dintre cele mai largi asupra acestei importante părți a istoriografiei române.

Prefațată de către academicianul Constantin Daicoviciu, lucrarea se deschide printr-o substanțială introducere elaborată de Mircea Malița, prin care se face o succintă expunere asupra stilului diferitelor școli diplomatice cunoscute în istorie — greacă, română, bizantină, franceză, austriacă, rusă — cu precizarea că toate acestea, pe lîngă un important număr de „note comune", prezintă și un bogat registru de „note proprii pe care fiecare popor le-a imprimat școlii sale diplomatice" (p. 8). Vorbind despre școala diplomatică românească, Malița arată că aceasta, „formată în decurs de secole prin contacte cu fiecare din aceste școli, constituie un capitol distinct în istoria diplomației mondiale" (p.9) Avînd o vechime de două milenii, în care se includ și activitatea diplomatică a regilor daci, apărători înverșunați ai teritoriului de astăzi al românilor, diplomația românească s-a remarcat atît prin lupta dusă pentru apărarea drepturilor poporului român, cît și prin efortul ei de a stabili în sud-estul european un climat favorabil unei conviețuiri pașnice între popoarele din această parte a continentului.

Cîțiva din reprezentanții diplomației românești — Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, stolnicul Cantacuzino, Constantin Brîncoveanu, — au jucat roluri de seamă, chiar și în diplomația Rusiei, a imperiului otoman și a Ungariei, impunîndu-se prin talentul, cultura și abilitatea lor.

Diplomația românească, relevă autorul introducerii, a fost tot atît de ingenioasă și de fecundă în epocile unor principi ca Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul, cari dispuneau și de forțele necesare aplicării unor planuri proprii de politică externă, ca și atunci cînd, în lipsa acestora, era silită să facă față dificultăților numai prin armele inteligenței, culturii și ale capacității de sesizare a conjuncturilor. Astfel de mijloace s-au întrebuințat în special în perioada de apogeu a dominației otomane — sec. XVII—XVIII — cînd, subliniază Malița, „spre deosebire de celelate state europene, țările române oferă exemplul unic al unei diplomații care se dezvoltă fără sprijinul subsidiar al armatelor" (p.10).

Întreagă introducerea lui Malița, care e un adevărat studiu asupra gîndirii și metodologiei diplomatice românești, e străbătută de un puternic sentiment de admirație față de eforturile și patriotismul înaintașilor români în diplomație, cari au izbutit să se impună pe „scena europeană... pe picior de egalitate cu interlocutorii lor" (p. 11—12).

Afirmațiile din introducere sînt motivate prin cele patrusprezece capitole ce urmează — capitole cari înfățișează principalele momente ale diplomației române de la geto-daci și pînă la mișcarea revoluționară din 1821. Primele patru din aceste capitole sînt scrise de Dinu C. Giurescu, care, printr-o riguroasă documentare, înfățișează relațiile geto-dacilor cu lumea greco-romană, precum și, într-o largă viziune europeană, politica externă a lui Basarab I, Mircea cel Bătrîn și Alexandru cel Bun. Diplomația românească din epoca lui Ștefan cel Mare — privită prin prisma dialogului dintre Suceava și Veneția — a lui Mihai Viteazul, reprezentat în raporturile cu împăratul Rudolf al II-lea de către banul Mihalcea, și a voevozilor de la începutul secolului al XIX-lea, contemporani cu Metternich, e studiată de Mircea Malița, care înfățișează și un amplu tablou al activității diplomatice desfășurate de Nicolae Milescu. În legătură cu activitatea acestuia, utilizînd o vastă informație istorică, autorul relevă accesul diplomatului român la curțile regale ale Franței, Suediei și Poloniei, la marele elector Friedrich Wilhelm precum și relațiile sale cu țarul Rusiei, Alexei Mihailovici, — pe care l-a reprezentat în tratativele cu China — și cu urmașii săi, Feodor și Petru cel Mare. De o largă atenție se bucură activitatea științifică a lui Nicolae Milescu, „Jurnalul de călătorie" al acestuia și „Descrierea Chinei" (p. 148—167).

Virgil Cândea înfățișează diplomația urmașilor lui Ștefan cel Mare, a lui Neagoe Basarab, Constantin Brîncoveanu, Dimitrie Cantemir și aspectele perioadei revoluționare legate de numele lui Tudor Vladimirescu. Importanța istorică a lui Neagoe Basarab, relevă Virgil Cândea, nu rezidă numai în activitatea sa diplomatică și în marile sale creații culturale, ci tot atît și prin „Învățăturile" doctrinare, etice și politice, adresate fiului său Teodosie, care reprezintă „primul monument al experienței diplomatice românești medievale" Prin „Învățăturile lui Neagoe", subliniază cu fermitate autorul studiului, s-a făcut „dovada existenței în secolul al XVI-lea a unei gîndiri politice românești superioare, a unei clarviziuni a relațiilor internaționale și a unei temeinice practici diplomatice subordonate virtuților de prudență, curaj și dragoste de libertate" (p 100—113). Pagini tot atît de calde consacră Virgil Cândea și lui Ienăchiță Văcărescu, prezentat în misiunile sale pe lîngă principele Kaunitz, cancelarul Austriei, și pe lîngă împăratul Iosif al II-lea (p 200—207).

Prin erudiția întîlnită la fiecare pas, prin stilul captivant și prin largile incursiuni făcute în istoria diplomatică a Europei, lucrarea menționată constituie una din cele mai valoroase contribuții la istoria diplomației românești, și nu ne îndoim că ea va fi urmată în curînd și de sinteza atît de mult așteptată de istoriografia română.

VASILE NETEA

cărți ● cărți ● cărți

„Recitalul de poezie" din Jurnalul de actualități nr. 45

Ne-am bucurat că „Jurnalul de actualități" produs de Studioul „Al. Sahia" a luat hotărîrea să dedice literaturii un fel de rubrică. Nedumerirea ne-a fost provocată însă de faptul că dezbaterea s-a redus la lectura cîtorva fragmente de poezii de către cunoscuții critici literari Mircea Crișan și Horia Căciulescu, oprindu-ne plăcerile estetice la jumătate. Din cauza aceasta nu am înțeles care era tipul de literatură respins, nici care era cel propus în schimb. Personajul literar ridiculizat era poetul „Horia Ermeticul". Să fi fost o argumentație împotriva ermetismului, curent literar stimabil, care ne-a dat un mare poet național, pe Ion Barbu? Să fi fost o respingere a epigonilor lui? Dar un mare poet va avea întotdeauna epigoni, și pentru depistarea lor nu e nevoie să se utilizeze cinematografia. Cei doi cunoscuți interpreți ai textelor lui Avian și compania au părăsit deci domeniul aprozarelor și a transportului în comun năvălind zgomotos în lumea poeziei. Cuplul amintit are adesea un haz nebun cînd vorbește de soțiile pisăloage și soții care merg la meci și, recunoaștem, aceasta este trista situație. Există soții pisăloage și soți care merg la meci. L-am văzut pe Mircea Crișan și uneori pe Căciulescu, smulgînd aplauze care se datorau talentului lor dramatic de a interpreta o ușă care scîrțîie.

Și acum iată-i costumați în critici literari. Ce metodă folosesc? Aceeași.

Strîmbături și modulări zoologice ale vocii, cu care orice sonet shakespearian ar provoca hohote de rîs. Profesia de critic are însă alte unelte: loialitatea față de text, exigența, selectarea reprezentativă și mai ales bunacredință. Ar trebui să ne imaginăm cum sună poezia „Ce e amorul?", folosind vocea și gesturile lui Mircea Crișan din jurnalul amintit. Cine n-ar rîde și cine și-ar mai aminti că e vorba de marele Eminescu?

De altfel niciuna dintre poezii (citate neîntegral, ceea ce scade posibilitatea publicului de a fi obiectiv și îl induce în eroare de dragul unor poante ieftine) nu erau de factură ermetică. Unele încercau să folosească simboluri inedite, în altele exista o pură beție de cuvinte, altele în fine nu aveau valoare literară, dar niciuna nu avea acea strictețe lingvistică, acea disciplină erudită și inițiatică a marelui Barbu. După amestecătura exemplelor, a autorilor, a caracteristicilor, calificativele aplicate de „critici" încurcau lucrurile și mai mult. Astfel, M. Crișan dădea uneia dintre poezii calificativul de „neorealistă" folosind pentru prima oară termenul în literatură (sperăm că și pentru ultima) și dovedind o erudiție elevată, la care a contribuit desigur și redactorul respectiv al cărui nume a fost cu mo-destie trecut cu vederea. Se poate că scopul „recitalului" să fie lupta împotriva nonvalorii și a prostului gust. De acord. Dar, vai, pe mîna cui a încăput temuta armă a criticii literare! Căci, după cum a văzut toată lumea, nu i-a fost ușor nici lui Mircea Crișan să critice versurile, unor poeți ciupindu-l tot timpul de ciolane pe Horia Căciulescu, ca să rîdă, și făcînd din cînd în cînd ca... rața.

Din revista *Amfiteatru*

„Fotbalul are nevoie să fie ajutat"

C. Grigoriu ne oferă în revista Presa noastră *(nr. 10/1966) o Uniunii Ziariștilor cîteva grațioase suveniruri și panseuri sportive despre favoriții tribunelor de odinioară și despre calamitatea care ar fi: „presa sportivă și, în general, toți cei atrași să discute pe marginea spectacolelor sportive." C. G. nu zice chiar calamitate, dar cînd pretinde că „Unii cronicari ocazionali, oameni de litere, care ar putea aduce contribuții serioase la acuratețea stilului în presa sportivă" (ce e drept, e drept: stilul presei noastre sportive are nevoie de acuratețe! n.n.) prin felul cum își scriu cronicile sportive „nu pot avea decît o influență negativă, derutantă" și deci calificativele date de ei „ar fi de dorit să fie înlăturate din coloanele rubricilor noastre sportive", pare a vorbi de o catastrofă mai ceva decît înfrîngerea națională a noastre pe teren propriu de către, să zicem, reprezentativa Ciprului. Numai „cronicarii ocazionali" zice C. G. sînt de vină. Ei au speriat jucătorii. „Așa am avut «cazul Ozon»" (C.G. se face a uita că Ozon — și nu numai el — a fost suspendat din sport în epoca sa de glorie de către Federația de fotbal și nu de către „cronicarii ocazionali, oameni de litere"). „A venit apoi nenorocitul acela de penalti, ratat de Constantin la Tokio", și C.G. cică tot „cronicarii ocazionali" sînt vinovați. Ba cît pe-aci să-l descurajeze și pe Di Stefano, dar „Probabil că marele jucător nu apucase să citească articolul cu pricina din publicația bucureșteană..." presupune C. G.*

Și uite-așa, dacă fotbaliștii noștri și cu Federația noastră de resort (era să folosim plastica denumire lansată de Camil Petrescu — v. revista Secolul 20 *nr. 10 a.c.) dorm pe ei, de vină nu sînt decît „cronicarii de ocazie, oameni de litere", în vreme ce, ne spune C.G., "fotbalul are nevoie să fie ajutat !"*

Să-i ajute Dumnezeu!

I. MUREȘAN

Recidivă

Citim în „Scînteia tineretului" nr. 5442/17/XI 1966 o „discuție" cu: Ion Popescu-Gopo, L. Pintilie, D. Esrig, R. Tăpălagă, Toma Caragiu, Șt. Tăpălagă, Em. Schäffer, Cr. Aviram pe tema: „Actorul de film", „consemnată" de Mihai Todea. Sînt puse și întrebări: „De ce dispar vedetele? Sînt oare numai scenariile de vină? Sînt oare numai regizorii de vină?"

Și iată-i pe aceeași participanți răspunzînd la aceleași întrebări (cărora li se mai adaugă una: „Se întreprinde ceva pentru profesionalizarea actorului de film"?) în același mod, de data aceasta într-o „anchetă" cu titlul „Profesiunea actorului de film", în revista Ateneu, *nr. 11/28 anul III, „realizată" de Mihai Todea.*

E drept că autorul a mai schimbat cîte o propoziție pe ici pe colo prin punctele neesențiale, a mai adăugat cîte ceva la cîte un răspuns, dar „discuția consemnată" nu diferă de „ancheta realizată". Aforismele și constatările lui Mihai Todea merită a fi cunoscute: „de-a lungul anilor se pot da exemple de valori pierdute pe drum sau sugrumate în față", sau: „cînd se naște un mit, fără să-l fabrici sau să-l vînezi este păcat ca să se piardă pe drum".

Rodica Tăpălagă este întrebată: „ce înseamnă să fii vedetă și de ce nu avem vedete de film?" Nostimă e transcrierea diferită din finalul răspunsului dat de actriță în cele 2 publicații: „legat tocmai de acest lucru nu spun că nu mai îmi place să filmez" în Scînteia tineretului; „legat tocmai de acest lucru spun că nu-mi mai place să filmez" în Ateneu (s.n.).

Am putea să punem textele pe două coloane, așa cum a procedat revista Tomis *nu de mult cu același Mihai Todea care publicase în* Tribuna *o cronică dramatică plagiată după programul de sală al spectacolului respectiv. Dar cititorul poate să verifice personal mal-versațiunea lui M. Todea de a publica de două ori același material în presă.*

DUMITRU CONSTANTIN

Agenda cenaclului „Nicolae Labiș" (116)

Ședința din seara de 5 decembrie a.c. a cenaclului tinerilor scriitori a oferit participanților 12 „parodii inconștiente" de Romulus Barcan, și cîteva poeme de Vasile Andronache.

Primul care a luat cuvîntul la discuții, H. Grămescu, a spus că versurile lui R. Barcan nu i-au plăcut, șocîndu-l mai ales prea multele expresii rebarbative folosite de autor. Ion Lazu, în opoziție cu antevorbitorul, a afirmat că cel puțin 5 din cele 12 parodii sînt „bine structurate, cu o anecdotică transparentă, cu un umor gras, de implicații serioase" — pe cînd criticul M. N. Rusu le considera mai degrabă un fel de „refulări lirice active", decît parodii cu o adresă precisă, bovary-sme fără pregnanță stilistică sau ideatică, exceptînd Mitul lui Sisif, o realizare, ca poezie nu ca parodie, în maniera versurilor lui Marin Sorescu. Altcineva a remarcat că nu sînt „parodii adevărate" (în afară de Mitul lui Sisif și Sfîrșitul lumii), ci „poezii teribiliste, invadate de neologisme tehniciste, parodiind în vag, nu însă fără o oarecare dibăcie de versificație". Dragoș Serafim credea că „verbal" autorul a reușit în parte să exprime cîteva adevăruri, dar „teribilismele și epitetele supărătoare" estompează ideile care, la drept vorbind, nu sînt nici ele de „prima factură"...

Versurile celui de al doilea poet, Vasile Andronache, au reușit să aducă în sală o tăcere întelungă, anevoios deranjată de Dan Ursuleanu și Dragoș Serafim, care le-au remarcat locurile comune, „ideile mici și odihnite", „desăvîrșita platitudine de melopei banale care au toropit sala".

În încheierea discuțiilor, Eugen Barbu a arătat că dintre parodiile lui R. Barcan cîteva, măcar parțial, în ciuda recitării defectuoase, sînt „interesante"; o mai atentă cizelare a lor, o selecție severă ar putea să le redea virtuțile inițiale. În ceea ce privește versurile lui V. Andronache, nobile în intenția de a exprima sentimente patriotice și idealuri elevate, ele au fost în mod exagerat ironizate, căci, poetul, tînăr încă, va ști, fără îndoială, să scuture praful locurilor comune din creația sa.

★

Ședința viitoare e închinată memoriei poetului Nicolae Labiș de la a cărui moarte s-au împlinit zece ani. Vor recita versuri din opera sa ILINCA TOMOROVEANU, MONICA GHIUȚĂ, LUMINIȚA IACOBESCU, CRISTINA TACOI, DUMITRU FURDUI, ȘTEFAN RADOF, LUDOVIC ANTAL.

antologia poștei redacției

soldat

Liric soldat cu cartușiera burdușită de metafore,
De o mie de ani, ghemuit în tranșeele poeziei,
Te pîndesc, lume, și încerc să te împușc în inimă
Cu un cuvînt frumos...
De o mie de ani fumez numai speranțe,
Mănînc vocale înmuiate în apă și dorm
Cu capul pe o grenadă de sunet.
Sus mîinile! Mi se strigă în toate limbile pămîntului...
Dar mîinile mele s-au lipit pe creion
Ca pe țeava încinsă a unei mitraliere.
Sus mîinile! Mi se strigă în toate limbile pămîntului...
Dar eu trag mai departe rafală după rafală
Tintind cu disperare inima ta, lume,
În timp ce pe mantaua mea soldățească
Se preling ca niște lacrimi,
Tuburi goale de cartușe.

CRISTIAN GHEORGHE

cîmpiile verzi

Cele mai grozave clipe ale vieții
Le-am petrecut în cîmpiile verzi
Cînd puteam să mă dezbrac
și să-mi pun hainele sub mine
și să stau cu coapsele în bătaia vîntului
Și cu ochii închiși în soare
ca să mi se bronzeze pielea
și să mă simt bărbat.
În îmbrățișarea nebună a soarelui
pe cîmpiile verzi
uitam hainele pe care mă culcasem
cu brațele desfăcute
spre toate punctele cardinale.
și alergam să vînez ceva pentru masă
și în fiecare zi rămîneam nemîncat
cu tot soarele în ochi
și cu cîmpiile verzi tatuate pe piept.

NICOLAE RADU

sfîrșit de capitol

Am mîngîiat tiparul nu știu cui
și am dormit în fînul nimănui.
Mustangii mi-au jucat în strîns arcan
și în picioare lungi de băietan.
Svicnea arsura tundrelor cu jderi
în cumpăna neliniștei de ieri.
Copacii se-ncleștau în rădăcini
și-mi biciuiau galopul cu lumini.
Goneau în urma mea fugarii mării
mă zgîriau catargele mirării.
Cînd am intrat năvalnic în cetate
jungherul zării mi s-a-nfipt în spate.
În piața domului m-a lepădat fugarul.
Primarul își citea tihnit ziarul.
Mi-a spus atît: — „De-acuma asta-i! Gata!
De șaispe ani maică-ta-și cată fata.
Te du să-i dai în casă ajutor."
Și-și scutură luleaua de picior.
Cînd m-am uitat în jur, nu mai era
fugarul și copita lui de stea.

ANAIS NER

cronica literară

pop simion

orga de bambus

Prin „Orga de bambus" prozatorul Pop Simion execută, cu virtuți de fin interpret al universului uman, o emoționantă spovedanie pe un motiv liric-epic generos care evoluează în contrapuncturi, în ritmuri cadențate, într-un echilibru deplin al sonorității și al mișcării, spre „romanul unei aventuri" — cum autorul ține să precizeze, pe bună dreptate, încă din subtitlul cărții sale.

Privită din unghiul teoriei literare tradiționale, care separă cu strictețe și rigoare matematică speciile și genurile, cartea lui Pop Simion prin structura ei complexă, prin modalitățile stilistice atît de diverse, e greu încadrabilă uneia sau alteia dintre ele. Ea nu e nici un memorial de călătorie, nici un jurnal intim, ținut pe plaiuri îndepărtate, nici o colecție de curiozități exotice, cum pe mulți subiectul i-ar fi ispitit s-o facă, nici o geografie demografică, nici o colecție de impresii directe, mai mult sau mai puțin fugare ori împrumutate din ghiduri și enciclopedii. Ea este o **spovedanie** de mare intensitate a gîndului și sentimentului, o **aventură**, în sensul etimologic, de acțiune îndrăzneață, de așteptare a unui fapt care are ceva singular și extraordinar în el. Faptul acesta este procesul de cunoaștere, care presupune îndrăzneala de a te sustrage prejudecăților, banalităților și locurilor comune. E o cunoaștere de sine a autorului, eroul principal al cărții, dar și o cunoaștere a mediului și oamenilor cu care vine în contact.

Cartea lui Pop Simion are, aparent, structura unui roman epistolar, întrucît autorul se confesează sub formă de scrisori unui pictor, dar e departe de intimismul și sentimentalismul uneori dulceag al genului din vîrsta lui preromantică. Ea se impune printr-o viziune și luciditate modernă, printr-o plăcută și sobră notă eseistică, chiar o eseistică pe probleme estetice. În **Scrisoarea a patra**, de pildă, autorul discută cu pictorul căruia îi sînt adresate scrisorile problema literaturii și a romanului, în speță, pe care nu-l concepe după rigorile clasice: „Ce-i aia roman? Și ce-i aia a scrie? Nu cunosc pe nimeni care să fi scris romane pentru că așa a voit dumnealui, să scrie romane, în chip expres și premeditat. Și invers, romanele nu se zămislesc, pe cît știi, bătînd din palme și nici nu sînt rodul unei dragoste pasagere. La urma urmei roman nici nu există, **roman** e un cuvînt oarecare, o convenție, o denumire a comunicării... eu **îți comunic** domnule, mă confesez, ceea ce e esențialmente altceva și altcumva și de altundeva decît din condei și din scriitor și din Vietnam".

Cartea lui Pop Simion e un roman sui generis, un roman dinamic, antrenant și pasionant, e expresia unei puternice necesități de comunicare a unor realități noi și semnificative, a unor momente eroice și tragice pe care le parcurge un popor sensibil, harnic și îndrăzneț, creator de mari bunuri materiale și spirituale, un popor frate care luptă eroic pentru libertate și demnitate națională.

Autorul simte nevoia organică de a-și concentra toate facultățile „în focarul unuia și aceluiași ideal — comunicarea, neistovită comunicare de adevăruri umane, pe care — zice el — n-am timp să le cern, să le discern; le las să curgă învălmășit, duse de firescul și nefirescul care le mînă, dezghiocate în sevele cu dulceți și otrăvuri în care săălășluiește frustețea istoriei".

Partea aceasta a lumii pe care o cîntă Pop Simion în „Orga de bambus", prin caracteristicile ei atît de specifice, prin adîncile ei semnificații umane a ispitit pana multor scriitori și filozofi. Pagini de neuitat datorăm lui Malraux și Keiserlieng, lui Aldous Huxley cu jurnalul unui sceptic în jurul lumii sau lui Paul Claudel din **Conaissance de l'Est.** Fructificînd experiențe mai vechi, Pop Simion aduce, în cartea sa, odată cu o viziune nouă și modalități artistice noi.

S-a spus că o călătorie oferă, pe lîngă posibilitatea de a cunoaște lumea cu care te întîlnești și putința de a te înțelege mai adînc și mai nuanțat pe tine. Și, e unanim recunoscut că autocunoașterea, în cazul unui scriitor, e o contribuție de seamă la cunoașterea obiectivă a omului, în genere. Pop Simion nu ni se dezvăluie de loc ca un curios de lucruri pitorești, ca un liric sentimental. Dimpotrivă eroul-confesor se prezintă ca o fire analitică, lucidă, în stare să observe esențe, să le discearnă și să le interpreteze din perspectiva unui om modern, cu o înaltă conștiință socială și artistică.

Pop Simion aduce în paginile cărții sale atmosfera generală a Vietnamului străvechi, cu cultura și civilizația lui originală, cu lumea lui spirituală, cu peisajul pitoresc și oamenii săi, cu îndeletnicirile lor zilnice prin care se împletesc ecouri de mituri și legende tulburătoare. Impresionează profund dîrzenia, eroismul, patriotismul și spiritul de jertfă al poporului vietnamez, lupta lui dreaptă pentru apărarea patriei. Lumea aceasta e surprinsă, în primul rînd, în esențele ei tari, asemănătoare cu băutura **longane** și cu mireasma florilor de lotus care te împing la meditație gravă, visare și interiorizare, într-un „somn" liniștitor și creator de cuprinzătoare imagini. E în cartea lui Pop un drum îmbietor, printre visul treaz și realitate, pe care-l parcurgi cu nesaț și interes, fără oboseală și poticniri. „Se făcea — spune autorul la un moment dat — că urc pe bivolul vietnamez să parcurg un drum cunoscut din lecturi, Șoseaua Singelui, incomod și pe deșalate. Dar animalul care mă poartă are țeasta blindată și coarnele de diamant coraliu, ceea ce îi permite să facă una cu pămîntul cazematele zidite de francezi de-a lungul acestei artere, care poartă numele de Șoseaua Singelui și leagă capitala de porturile din nord". Acest „se făcea" care sugerează visarea și atîtă fantezia are o frecvență destul de mare în stilul lui Pop, oferind prilejul unei destăinuiri indirecte prin intermediul visului. În peregrinările prin Vietnamul de Nord, autorul prin observațiile pertinente surprinde viața tradițională, cu femeile acelea ca niște vestale, care trăiesc mai mult în apă, cultivînd cu gesturi de ceremonial, orezul, strîngînd **iarba de supă**, scoțînd pește, melci **OC**, punînd la macerat rădăcina cu **nău**, adusă din junglă pentru marea ei utilitate în impregnarea pînzei de **jonca**. Paginile acestea sînt un admirabil imn închinat femeii vietnameze, virtuților ei morale și fizice. Acest capitol-imn pare a fi scris în versete, fiecare începînd cu fraza interogativă, cu mare valoare stilistică și evocatoare, ea însăși, în fond ,o frază din străvechi ritualuri. Fraza interogativă, leit motivul pe care se concentrează forța comunicării sună simplu, dar nu fără a stîrni o notă ceremonioasă din folclorul ritualurilor agrare românești: **Și ce mai face mereu — truditoarea femeie?**

În această parte autorul fixează într-o sugestivă imagine dinamică transportul velociped al vietnamezilor, sau aspecte ale unei îndeletniciri de o mie de ani pe care o practică țăranii din satul Van Fuc. Procesul de producție al mătasei îi apare lui Pop Simion ca un fluviu mitologic: „Apele fluviului erau netezi, aveau curgere potolită, egală și misterul lor consta în capacitatea de a izvorî continuu, de a se modifica și de a se distribui în chip generos; arborescența fluviului e bizară, ca să folosesc cuvîntul blînd, pentru că fluviul trimite — după cîte am aflat — crengi și afluenți în Japonia, pînă sub majestuosul și rebelul butoi geologic cu mantie magmatică gri, Fuji Yama, apoi în stepele ruse cu mestecănișuri și pe sub înzăpezitul Caucaz, apoi de-a lungul uscatelor cîmpuri mongole, alergate de cai cei iuți și prin galbenul deșert Gobi, împrejmuit de munți cu metale, din care izvorăsc ape cu rugini și, în sfîrșit, cuprinde cu un braț fluviul Europa, concomitent cu nume de vestală elină, unde există Acropole și Alpi și Dunăriu și lacuri mazuriene, pentru că — am omis, pictore să-ți spun — eu nu mă refer la un anume fluviu geografic, eu am în vedere fluviul de mătasă care izvorăște din satul Van Fuc, vatra vechilor breslași care țes mătăsuri".

Finețea cu care vietnamezii știu să producă bunurile materiale, spiritul lor inventiv și ascuțit, rafinamentul lor, îl observă Pop Simion și în articulațiile extrem de fine ale limbii lor, în nuanțele fonetice cu adînci rezonanțe semantice. Așa, de exemplu **silaba** vietnameză **ma** are cinci, șase înțelesuri total deosebite: „Ca să atingi înțelesul dorit, trebuie ca deschiderea gurii să fie la micron, limba să vibreze cu exactitate în sunet și alte o mie de socoteli pe care doar fonetica le explicitează. Eu știu doar atîta că zici **ma** și te afli în situația popicarului care lovește unul din cele cinci, șase înțelesuri. La fel cînd scoți vorba **la**, ceea ce nu te sfătuiesc să faci în prezența vietnamezului, deoarece el poate înțelege că vorbești de **urletul** fiarelor din jungla deasă, cînd tu ai fi voit să spui ceva despre **frunza** ruptă de muson, ori despre **călcatul** rufelor, ori despre starea de **extenuare** care te atinge în anotimp de caniculă, ori despre lunecatul cu jonca pe **întinderea** apei, ori despre **persoana necunoscută** pe care ți-o scoate în cale imprevizibilul; toate aceste imprevizibile înțelesuri se adună concentric în focarul cuvîntului **la**. Ca să le separi trebuie să fii un chirurg excelent, să ai o limbă de cobra la care se adaugă urechea nuanțelor, percepția exclusiv muzicală, „auzul absolut" al vietnamezului, ca să folosesc expresia consacrată, altminteri nu-mi închipui cum ai putea vehicula aceste cărămizi ale sunetului, acest esperanto cristalizat al misterioasei Indochine".

După cum lesne se poate vedea, autorul care face asemenea observații despre o limbă străină e extrem de atent cu folosirea limbii în care scrie el însuși. Un limbaj precis, colorat, bogat în nuanțe, de o mare plasticitate. Cel mai adesea stilul lui Pop Simion se bizuie pe imagini cromatice: pădurile sînt **brune**, atmosfera **lăptoasă cu transparențe de cobalt**, aerul e **plumburiu**, minereurile sînt **roșcate**, peștele **albastru**. Soarele e de **magneziu**, colinele sînt **albastre**, țărîna e de **ocru**, pulberea vegetală are irizări de **cobalt**, helicopterul american burtos aruncă un colb de culoarea **lămîiei**. Toate aceste culori dozate cu inteligență artistică și simț plastic dau o imagine policromă, plină de forță și viață a Vietnamului, a istoriei sale străvechi, a geografiei și a oamenilor săi, dar și a universului sufletesc al autorului. Uneori însă, în privința limbajului, care dată fiind structura epistolară a cărții trebuia să aibă un aer epistolar, familiar, se observă un abuz de termeni și expresii prea orale precum **„somn nebunatic"**, **„chestia cu somnul"**, **„în chip tembel"**, nu mai repet **„prostia"**, care afectează în contextele respective sobrietatea stilului. Impuritățile acestea sînt ușor înlăturabile. Cartea lui Pop Simion prinde fără ostentație exterioară și patetică, în profunzime, viața eroică a poporului vietnamez, exprimă o caldă solidaritate internaționalistă. Ea reprezintă, neîndoios, un real succes al autorului și al genului în literatura română contemporană.

ION DODU BĂLAN

ion gheorghe

ZOOLOGIA

inorogul

Cînd stelele torn și răstorn
cenușa lui August și focul
pe cer trece calul cu un corn
căutîndu-și norocul ;
bate poarta, cu piciorul pintenog
calul Inorog.

Cînd mai e un zbor pînă la răsărit
vine Ion Vodă cel Cumplit ;
cușma lui, cu pană de cocor
o apleacă peste izvor ;
Inorogul bea c-o răsuflare,
i se lasă la picioare
și suflă cu nările-amîndouă
într-o albie de rouă ;
Cînd scalda s-a potrivit,
patru picături de lapte
cad cu patru stele dintr-o noapte
la Vodă Cumplit.

Calul zice : hai doamne, hai
cum erai, cum nu erai ;
pe biserica Sfînta Sofia
să vezi cum doarme dropia —
cîtă vreme să se ție
orice-mpărăție ?

Poarta din Balcani
a luat foc într-o sută de ani ;...

Cu piciorul pintenog
îi bate poarta calul Inorog ;
cine-a vrut, cine n-a vrut
ăla a trecut ;
acum pe cetate
steagurile sînt spălate,
la ziua jumătate
luminate și-nnălțate.
Hai doamne, hai,
cînd erai, cînd nu erai
ei te-au rupt cu patru cai ;
o bucată-n miază-zi,
hotarele mi le păzi ;
tîrîtă, alta, la apus
piatră de hotar s-au pus...

Celelalte două, azvîrlite
lîngă bisericile zugrăvite ;
de mult dor și așteptare,
cîte-o viță de vie s-au făcut fiecare ;
strugurii li se coc,
vinul curge pe scoc,
cui îl bea
i se naște sabia grea —
de multă răbdare și-nțelepciune
pe inima omului porumbelul se pune,
îi încolțește-n plisc sămînța ramului
care-aduce izbăvirea neamului.

Hai Doamne, hai ;
să te scap de patru cai
o mînă cu cinci frați să-mi dai ;
cel mai mare
îi întrece pe toți în purtare ;
primul de lîngă el arată
unde sade pasărea tupilată ;
al treilea nu poate să doarmă
și stă cu ochii la armă
inelarul face de mîncare
că știe să are —
cel mai mic ține marginile
și repară paraginile.

Ion Vodă pricepe și-așteaptă
să i se cheme mîna dreaptă ;
cînd stelele torn și răstorn
cenușa lui August și focul,
încalecă pe calul cu un corn
căutîndu-și norocul.

Bate-n poarta lumii cu piciorul pintenog
calul Inorog.

melcul

Porumbelul cu lăstar de măslin
s-a oprit la căpătîiul semințiî :
hai, zice, apele sînt în declin,
a bătut clopotul făgăduinții,
nu mai am voie să te țin —
nu mai e nevoie,
nu mai e voie
pe arca lui Noe.

Înainte de despărțire
trebuie să intru la tine-n casă
să-ți dau buna-vestire
că ești fată frumoasă.

Eu am să mă dau de trei ori peste cap
să mă fac un flăcău
și pînă dimineața să-ncap
în sufletul tău ;
poimîine de dimineață
să iei ghemul de lînă
și cînd n-am să mai fiu de față
să-ți faci de lucru, ca o bătrînă ;

Să coși și să descoși,
să te-nțepi în grabă cu acul,
să izvorască din ochii tăi frumoși
LACUL...

Va veni pe mal Muma Pădurii
să-ți dea conduri sau cămăși
tu să nu-ncalți condurii
pîn-la al treilea cîntat de cocoși,
peste cămăși să plîngi de trei ori
pînă s-or preface iar în lipitori.

Cînd are să-ți fie mai greu
uită-te la inelul meu
și cînd va veni Muma Pădurii
citește-i semnele subțiri
și vor sări din ele pandurii
lui Tudor din Vladimiri
o vor ucide cu sabia
și cu gloanțe cît vrabia...

Toată lumea știe
de bătrînă
că-i iscoada lui Ipsilante din Eterie
ce-o să mă zvîrle-n fîntînă...

...A plecat pasărea cu lăstar de măslin,
sămînța a rămas mamă
și cînd văzduhul a fost plin
de trîmbiți de alamă
a plîns fata de dor
și i-a căzut o lacrimă pe picior ;

Din lacrimă s-a făcut o lebădă codalbă
a pus capul în poală la fată,
numai ochii verzi ca sămînța de nalbă
nu se vădeau de pasăre adevărată :

Nu te-nspăimînta și nici să te miri ;
eu sînt maica lui Tudor din Vladimiri,
am venit să-ți țin de urît
cine știe cît ;
pune-mi piciorul pe gît ;
dacă nu mă crezi nici atît
plec numaidecît...

Seara, după ce cîntau cocoșii
rotindu-se de dor de soare,
lebăda-și scotea pantofii roșii
văitîndu-se de picioare,
și la mai puțin de-o săptămînă
s-a-nvățat fata cu lebăda bătrînă.

Într-o duminică s-a descălțat de conduri
să-și pună la soare vechile bătături :
Fata mamii, de cînd stau aici
mi-au rămas pantofii mici ;
mi i-a adus răposatul de la Țarigrad
cînd era ca un brad —
acum sînt bătrînă
și-mi miroase tot mai mult a țărînă,
dar că nu mă-ndur
pînă nu-ți văd puiul de pandur.
Încaltă pantofii, dacă vrei
să văd cum îți vine cu ei.

Fata i-a-ncălțat,
și la primul cîntat de cocoș
s-a clătinat
și-a căzut jos
și s-a făcut o sămînță de chiparos :

Lebăda s-a repezit s-o înghită,
sămînța s-a rotit de trei ori,
și-a fost o clipă fericită —
într-un lac de sudori
a răsărit melcul cu un corn...

Lebăda a zburat iute pe horn,
și-a strigat pe palatul de diamante :
cheamă-l, Ipsilante,
taie-l, Ipsilante,
zvîrle-l în fîntînă, Ipsilante !

...Și nu departe de Golești
l-au tăiat pe Tudor săbii grecești ;
într-o sută de ani bună
a ajuns melcul la fîntînă
și-i spune cineva o vorbă bună :

Melc, melc,
codobelc,
du-te la trei guri de Dunăre
și vezî de-i apa tulbure,
cerul plin de pulbere,
și pietrele-ncep să se spulbere,
dacă și-au terminat așezatul
între noi și Împăratul
și mai spune-așa :
c-am încălecat pe-o șa...

oaia năzdrăvană

La al treilea pod
au venit să-l taie
soldații regelui Irod
pe copilul de oaie :

Unde mergi, tu, mielule ?
La pădure, domnule !

Nu te mai duce,
nu ți-a spus maică-ta
că te frigem pe cruce
pe dealul Golgota ?
Ai fost făgăduit de părinți
lui Iuda Iscariotul
și el te-a vîndut cu totul
pe treizeci de arginți...

Știu, domnilor soldați
dar am fost silit de turmă ;
fiți buni și-mi lăsați
dorința din urmă —
dată celui ce piere ;
aș vrea, cînd mă mîncați,
să nu fie durere,
să mă sui pe Golgota și să m-arunc
în stomacul vostru adînc.

Mielul a ajuns sus
între cei doi tîlhari,
dacă ești tu Isus,
după cum pari,
ia-ne și du-ne,
și ne izbăvește, stăpîne...

Mielul își ia frații de cruce
și se duce și se tot duce ;
zi de vară
pînă-n seară
se urcă pe-o scară.

Cînd au ajuns pe munte
și-au stat jos,
mielul cu steaua-n frunte
s-a făcut Făt-Frumos ;
trei turme erau în păsune
și ei le-au împărțit cu-nțelepciune..
În mijlocul poienii
mărul pe care l-au uitat pămîntenii.

Au dormit, noaptea, sub pom
ca un singur om.

Doi dintre ei au plîns,
fără sfat s-au ajuns ;
pe la apus de soare
plîngeau pe cel ce-aveau să-l omoare.

Citindu-și cartea la strană
și necrezînd cartea,
oaia năzdrăvană
i-a povestit moartea ;
a spus ierbii
să cheme cerbii,
stejarii scorburoși ca stupii
au chemat urșii, vulpile, lupii ;

pe un fluier de os
veneau lacrimile lui Făt-Frumos,
pe fluierul de fag,
lacrimile de la moșneag,
pe fluierul de aramă,
lacrimile de la mamă.
Lasă-i, le-a spus el,
și l-au înjunghiat ca pe miel.

Au rămas cei doi
stăpîni pe două turme de oi
și-au dormit iar sub pom :
într-o parte un om
în cealaltă alt om...

asinul

Cu sabia de măslin
el venea pe asin ;
vîntul de foc îl ardea în spinare ;
aruncă oglinda, stăpîne
să-și sape grădina,
să-l trezească pe Opriș
din zmeuriș :
Fugi Opriș
nu sta pieziș
c-am să-ți tai
cu un mai,
cu un pai
capul lui Mihai.

Desen de MIHAELA BARASCHI

Într-un alt apus de soare
unul a sărit la altul — să-l omoare ;
și se luptară
o altă zi de vară
pînă-n seară.

Într-o dimineață
unul și-a spălat sîngele de pe față
și pe urmă
a plîns lîngă turmă :

Doamne, am unit turmele,
dar mie cine-o să-mi plîngă urmele ?

Lasă, zice oaia pe lîngă brad,
mîine ai să intri în Bălgrad,
păzește-ți turmele pe pripoare
că nu sînt turme, sînt popoare —
cineva le-a prefăcut în oi ;
trei rîuri ați fost voi ;
acum țineți-vă toate pe-un vad
și intră odată în Bălgrad.

Prin fluviu trece mîine lupoaica,
o să urce prispa malului,
și-o s-o-ntîmpine maica
de la Mînăstirea Dealului,
cu șorțul o să șteargă banca
să stea să plîngă Doamna Stanca
să țină în poală
căciula ta, goală.

Dar un cocor
va face cuib în căciulă de Domnitor
și tot ce se va risipi
vor aduna alții copii ;
lasă, doamne, nu plînge,
trebuie cineva, să sfințească
cu propriul sînge

Țara părintească...

Acum vine Oprea
cu Oprina
și are să crească o mare
cu ape bătrîne ;
pînă le-o trage pe ape
dintre noi și lumea morților
sîntem aproape
de buciumul moților.

O zi a-nghițit vîntul marea
și n-a mai fost chip —
de-au rămas numai sarea
ca troienele de nisip :
turmele s-au spăimîntatu'
fără berbeci,
amăgite de Împăratul
de la Beci...

Zgriptorul cu două capete
a lăsat turmele fără clopote ;
pe toate lemnele
stăteau păsări bolnave
de nu mai înțelegeau semnele
prin dumbrave ;

dragile păsări cîntătoare,
cine le-o fi dat de mîncare,
cine le-a otrăvit semințile
de le-a luat mințile ;
ce le-au turnat în ape
de li-s aripile șchioape ?

Unde mănîncă sămînță de brad
acolo cad,
le ia somnul în zadar
din sămînța de stejar ;
din sămînța de fag
li se stinge cîntecul drag
din sămînța de soc
nu li se mai știe de loc,
din sămînța de floarea-soare
nu se mai pot ține pe picioare.

Sămînța de viță
le face inima criță ;
din sămînța de măceș
gîndurile dau greș —
din sămînța de bozior
nu li se mai face dor
de casă și de ogor...
Tot ar pleca și nu știu unde
că nimeni nu le răspunde.

Păsările nu-și găseau leacul
sau Avram Iancul ?

C-o ramură de măslin
trecea-n lume pe asin ;
vînturile crunte
îi ardeau steaua din frunte.

Aruncă, stăpîne, cheia
între noi și lumea morților,
să se-nchidă munții-aceia
la buciumul moților.

Doamne, Iancule Mare,
aud bătaie de topoare
pe lemnul de spînzurătoare ;
cum să-nțeleg vuietul oarecare,
de unelte lucrătoare,
că doar moții nu mai fac ciubare...

Ba în grajdul părăsit
aud bătăi de tesle
și eu iată c-am sosit
și-am să dorm în iesle ;
steaua sus răsare
ca o taină mare,
trei crai de la răsărit
spre stea au călătorit :
Cloșca vine cu aurul
Crișan poate să aducă arme,
Horia stă de vorbă cu balaurul
și poate că-l adoarme...

O, cine-mi coace capul
în spuză de lună ?
Au mi-l răscoace vîrcolacul
să-i fie masa lună ?...
Dă-ți, doamne, fluiera pe gură
și mai scapă de arsură ;
stelele și luna
îți vor ține cununa,
preoți, munții mari,
păsări lăutari...

Numai păsări cîntătoare,
la o masă mare
să mănînce semințe de dud
de la toate poamele din Abrud,
semințe de floarea-soare
de la fereastra cea mare,
semințe de viță
dela piatră de troiță,
sămînță de bozior
de la piatra de izvor ;

Sămînță de peri și meri
pe capete de lăncieri ;
la-mpăratul pe casă
să se prindă buruiana ;
de sămînță de-avrămeasă
piară pajura de la Viana.

grifonul

Un rîu de pîcle sună
prin istoria oarbă :
bărbații se-adună
bătuți cu pietre din lună
și apa nu șade să-i soarbă ;
mînată de-o învinuire
la gura astrului subțire...

Grifonul doarme pe măr,
cu ochii spre vamă,
din fruct iese-n zbor
armata călărețului de-aramă ;
oamenii de pe mal
sînt călcați și bătuți de pe cal.

La anumite semne
pe ape vin plutele tremurînd,
oamenii se fac lemne
unul după altul, la rînd,
grifonul stă într-un picior
și-n fiecare arbore de-al lor
cînd vede-un leagăn viitor
dă semn, să plece înapoi
oprind numai butucii de sicrie, —
celor căzuți, din doi, în doi
din cartea-n care li se scrie.

Cei ce scapă la numărătoare
sînt ascunși de soare ;
li se face alt loc ;
li se ia inelele de la speranță
trecuți printr-o apă de foc,
aruncați pe-un taler de balanță —
lăsați între pămînt și cer
păsărilor care vin și-i cer.

Și după ce-au scăpat cu toții
de amintirea celorlanți,
pe talerul cu piatra judecății
pun fii lor cei trei sute
și șaizeci și cinci de talanți.
Dar poruncile nu pot să le strămute ;
părinții sînt bătuți cu bicele
și stau în dojană
să vadă caicele
deschizînd poarta otomană ;

Hîrîie pe tocilă
gura știrbă a securii,
Făt-Frumos cu ghiaurii
l-a legat pe Murgilă
și pe Zorilă,
să prindă caicele la Brăila
și corăbiile de la Galați
să dea banii cu de-a sila
de cloșca de aur ouați.
Dă-mi, doamne, pe Brîncoveanu
și pe toți copiii lui
că-ți mai aduc și la anu
bani destui...

De sute de ani stă Valahul
uscîndu-se-n picioare
și-o să-l mănînce praful
pîn-la izbăvirea viitoare.

Cînd era focul la zenit
și Mezilă a amurgit
peste Murgilă, fratele său —
Grifonul a scăpat mărul păzit,
și-mpărăția se scufunda într-un tău.

Despletită, Eva copilandră
s-a prefăcut în salamandră —
chiră, chiralină
floare de grădină,
te-a spălat apa de vină ;

Aleargă-n peșteră ani șapte
și la un ceas pîn-la poartă,
vine șarpele de la blidul cu lapte,
și-o spală ca pe-o moartă
și fără să se fi vorbit
îi dă fructul din mărul oprit.

Boier vechi și domn creștin,
Brîncoveanu Constantin,
șade-n poarta raiului,
pe cenușa saraiului
își bea paharul de vin :
pe gura paharului
floarea dalbă a darului ;

pomul s-aprinde pe-o parte
și lumina se dezleagă
se deschide mormîntul ca o carte —
la vama dintre ziuă și seară
copila stă lîngă fiară.

Grifonul de trei ori plînge :
pentru tată
lacrimă spurcată ;
otravă de argint viu
lacrima pentru fiu,
și-a treia oară cu sînge
pentru moșia pierdută mai tîrziu.

Brîncoveanu Constantin
bun creștin și om bătrîn
plînge cîte puțin
și-și scoate copiii din sîn :
pe Zorilă cu Serilă
pe Murgilă cu Mezilă
care îi plîngeau de milă.

Dar cînd a scos-o din sîn pe copilă
s-a uitat spre Bethleem
și i-a sărutat picioarele ;
dintr-odată s-a dezlegat soarele
de blestem.

Plînge călărețul de aramă
că nu i-a oprit leagănele la vamă,
să le fi adunat cu cîngile pe Neva
să nu mai legene Eva ;
Oricui îi trebuie o fiică, la o sută
de ani de istorie pierdută.

bufnița

Împărate luminate
și al tuturora,
mută-ți fiul din cetate
că s-au îndrăgit cu sora ;
luminate Împărate,
mută-ți fiica din cetate
că s-au îndrăgit cu frate.

Plînge bufnița în scorburi,
din ochi îi pleacă fluvii surori
bîntuite de furtuni și sorburi...

La lumina astrului din zori
lumea dintr-odată s-a aflat
strînsă între Tigru și-ntre Eufrat.

Locul dintre fluvii — troienit de sare,
lacuri s-au dospit, de sudoare,
în lacrimi arde frunza ramurilor,
vipere dorm în scăldătoare
la izvorul de sînge al neamurilor...

Cerbul zace cu steaua la picioare,
zeii-aruncă-n fluvii apa-n care se spală,
O, doamne, doamne mare,
cine-a făcut o greșală
și n-o crede greșală ?

Fructe se coc fără sămînță
ouăle mor în cuibare
oprite de la ființă
cu toate rosturile-n tulburare ;
caprele și-au alungat mirii,
păsările fug una de la cealaltă ;
a pierdut porumbelul ramura menirii
desfrunzită pe baltă.

Leoaica și-a mîncat băieții
și-a fugit cu fetele ei în pustie —
a pierdut cineva cheia vieții,
cine a greșit și nu știe.

Iată că vine semănătorul, de dimineață
și-n grija pentru soiurile bune
lucrează înapoi, cu-nțelepciune :
cu semințe lovește bufnița în față
o despărțire se face în crîng
sîngele se-ndepărtează înțelept —
numai lucrarea ochiului stîng
se mai întîlnește cu-a ochiului drept...

Bufnița are cap de floarea-soare,
mii de ochi-frați se îmbină
din depărtare în depărtare
legîndu-se într-o lumină.

Între Tigru și Eufrat
multă omenire au răsuflat
cînd fluviile s-au descrucișat.

Bufnița rotește pe umere
floarea capului, după soare ;
fluviile sîngelui se întîlnesc cu supunere
pentru îndepărtare.

CORNELIA IONESCU – „Timpul" (tapiserie)

gheorghe suciu

despre crişan

În manualele de istorie se spune că în noaptea dinaintea martiriului de pe dealul Furcii, Crişan — cel de-al treilea dintre Horia, Cloşca şi Crişan — s-a spînzurat cu nojiţele de la opinci.

Se însera printre gratiile ferestruicii de la celula de pe poarta a treia a cetăţii din Bălgrad unde era închis Crişan. (Mai tîrziu s-au adăugat celulei alte camere în care astăzi trăiesc două familii, unde s-au născut copii — moartea pre moarte călcînd — acesta e şi singurul document al acestei povestiri).

Deci Crişan era închis în celulă — în care se înnopta — iar în afară, lîngă uşa ferecată era un paznic plătit, care, după cum veţi vedea avea patru copii ce nu s-au mai putut bucura de agoniseala tatălui lor.

Acum se poate ridica cortina.

— Cum va fi mîine vremea, tu cel de-afară? — întreabă Crişan.

— Eu nu sînt pus să ştiu lucrul acesta. Eu sînt pus aici să te păzesc pe tine şi să tac. Eu n-am voie să vorbesc cu tine, de aceea dacă vrei să vorbeşti, vorbeşte singur — răspunde paznicul.

CRIŞAN : — *Măi omule, cînd vorbeşte omul singur nu-i totdeauna bine. E chiar rău cîteodată. De aceea oamenii cînd sînt singuri şi lî se face voia să vorbească se tem cîtva şi atunci cîntă, astfel li-e mai puţin frică, cîntînd vorbesc pe ocolite şi le este vorba mai uşoară aşa. Dar cum ai zis că tu nu eşti slobod să vorbeşti Doar nu eşti şi tu închis?*

PAZNICUL : — *Ba eu sînt afară. Menirea mea e una : să te predau mîine dimineaţă viu şi nevătămat celor care mi te-au dat în seamă. Curmă vorba.*

CRIŞAN : — *Tu dacă nu eşti slobod să vorbeşti înseamnă că eşti închis într-o privinţă, după cum eu sînt închis în altă privinţă. Eu sînt oprit să ies, tu eşti oprit să vorbeşti. Că-ţi dai seama că eu nu sînt închis în toate privinţele.*

PAZNICUL : — *Ba nu-mi pot da nici o seamă. Eşti un nenorocit închis de tot. O să scapi tu mîine, dar pînă atunci eşti sub lacăt.*

CRIŞAN : — *Vrei să spui că uşa e sub lacăt. Eu pot să vorbesc. Sub lacăt sînt buzele tale, vezi?*

PAZNICUL : — *Nu zic ba. Dar ce nevoie aş avea să vorbesc? Nu mă doare nimic din pricina asta. Nu slăbesc şi nici nu mă frămînt.*

CRIŞAN : — *Urîtă slujbă ai tu, mă. Eu înainte totdeauna cînd lucram vorbeam cu cei din jur. Cînd eram singur, după cum ţi-am spus, cîntam. Tu te pomeneşti că nici să cînţi nu ştii. Ori nu eşti slobod să faci nici lucrul ăsta? Urîtă slujbă ai, prietene. Să te închizi tu singur, la porunca altora, în tăcere. Păi tu dacă taci eşti ca o stîncă, mă. Tu eşti o stîncă sură.*

PAZNICUL : — *Taci.*

CRIŞAN : — *Cum să tac dacă mi-i felul să vorbesc. Pe mine nu mă poate opri de la acest fapt nimeni, că nu-s nimănui vîndut. Mai bine vorbeşte şi tu cumsecade, nu fi aspru cu vorbele decît cîteodată. Să zicem că tac. Ce te faci dacă adormi şi să zicem că eu ies afară?*

PAZNICUL : — *Eu nu adorm. Afară nu poţi ieşi : e ferecată uşa, ferestruica este mică şi are gratii groase.*

CRIŞAN : — *Cum ziceai că va fi mîine vremea?*

PAZNICUL : — *Pentru tine şi ceilalţi doi, că-i rea ori bună, tot aceea este. Adică pentru voi va fi vremea neagră.*

CRIŞAN : — *Cum era soarele cînd apunea?*

PAZNICUL : — *Era mai mare, puţin cam roşu, adică va fi mîine o vreme bună. Ca să vezi că dacă vreau, — pot vorbi, că tot nu mă aude nimeni şi cînd va fi să vină cineva, îl văd de departe şi — tac. Iar tu nu mă poţi pîrî — tu nu mai ai nici un crezămînt.*

CRIŞAN : — *E bine dacă mîine va fi vremea frumoasă. Ziceai că n-am pe unde ieşi dacă adormi şi dacă vreau?*

PAZNICUL : — *Fii cuminte şi împăcat, ce îţi închipui tu sînt năzdrăvenii. Doar n-oi fi tu Făt-Frumos să poţi face ce vrei — să poţi ieşi prin ziduri nu se poate, măi omule, chiar dacă eu dorm tun.*

CRIŞAN : — *De putut se poate — eu ştiu că se poate numai că deocamdată nu sînt lămurit — dacă e bine. Află de la mine că tot ce e bine se poate. Orice lucru bun se poate îndeplini dacă nu acum altădată. Trebuie numai să te lămureşti limpede; asta citeodată nu se poate face. Cealaltă e în sine.*

PAZNICUL : — *Vorbeşti închipuit. Vorbeşti ca să nu adormi. Ţi-e frică de somn.*

CRIŞAN : — *Şi ţie ţi-e frică de somn, ţie ţi-e frică că te prind stăpînii dormind. Dacă adormi o să ai vise urîte.*

PAZNICUL : — *Parcă tu dacă adormi n-o să ai vise urîte? O să visezi întîmplarea de mîine şi o să te doară. S-au pregătit toate acolo pe dealul Furcilor. Vor fi mîine acolo mulţi iobagi să vadă pilda dată prin voi. Dar mai bine lasă-mă să tac. Nu mă sîcîi să vorbesc pentru că e în paguba ta.*

CRIŞAN : — *Pagubă pentru mine nu mai poate fi. Povesteşte-mi tot — aşa eşti sigur că nu vei adormi şi că eu nu voi ieşi de aici, povesteşte-mi ce-ai auzit că se va întîmpla mîine acolo şi atunci vei fi un om bun. Poate că eu voi fi ultimul pe care ţi-i sortit să-l mai păzeşti, căruia îi poţi povesti durerile care-l întîmpină. Aşa că bucură-te de acest prilej amar şi spune-mi tot ce ştii — cu de-a-mănuntul.*

PAZNICUL : — *Cum adică tu eşti ultimul? De ce? Cum?*

CRIŞAN : — *Am zis numai c-aş putea să fiu ultimul. Încă nu sînt lămurit pe deplin. Dar s-ar putea să fug şi atunci te vor pedepsi aspru că nu ţi-ai îndeplinit menirea.*

PAZNICUL : — *Cum să fugi, pe unde?*

CRIŞAN : — *Poate că nu fug, poate că zbor în chip de pasăre. Deocamdată nu-s de loc lămurit, aşa că nu te îngrijora şi povesteşte-mi ce ne aşteaptă pe noi cei trei? De bună seamă că tu ştii şi unde sînt ceilalţi doi acuma — unde sînt închişi.*

PAZNICUL : *Înţeleg bine de ce tu eşti al treilea : tu nu erai bun a fi capul dinţii pentru că prea te zbuciumi şi vorbeşti împrăştiat, pe neînţeles.*

CRIŞAN : — *Poate că ai dreptate — poate că numai nu înţelegi tu.*

PAZNICUL : *Auzi, Crişane : ce-ai face dacă aş desfereca uşa şi te-aş lăsa slobod? Eu lucrul acesta nu-l pot face, dar să-l punem în faţă ca pe un fapt bun care nu se poate săvîrşi. Să zicem, numai, pentru că dacă aş face-o aş plăti cu viaţa, pe deasupra am şi patru copii care ar rămîne orfani şi flămînzi, dar ce-ai face tu dacă te-aş slobozi?*

CRIŞAN: — *Ce vis urît îţi închipui prietene. Te îndepărtezi de la menirea care ţi s-a dat. Cum poţi gîndi aşa? Dacă ei nu ţi-au spus-o, ascult-o de la mine : tu n-ai doar menirea urîtă de ai păzi pe cei închişi şi nu eşti oprit numai de la faptul de a nu vorbi cu ei (cu toate că tăcînd s-ar putea să adormi şi e destul să adormi doar într-o singură oară) — tu eşti oprit şi să gîndeşti. Trebuie, adică, să taci de tot. Nu mai gîndi pentru că cine ştie ce prostie mă mai întrebi ori, doamne fereşte, să nu faci o prostie şi mai mare. Tu văzînd că nu mă plîng în faţa ta şi că sînt înărătnic, ai fi în stare să deschizi uşa asta grea. Nici să nu te atingi de un asemenea gînd : dacă deschizi uşa eu — ies. Mai bine să tăcem de aici încolo.*

PAZNICUL : — *Doar nu ţi s-o fi făcut frică să vorbeşti.*

CRIŞAN : — *Mă tem de frica ta. Dacă întrebarea pe care ai pus-o adineaurea era zvîrlită în batjocură, şi era necugetată, dacă ţi-o însoţeai, de un rîs urît ori de un rînjet rău, atunci nu aveam nici o grijă. Dar tu ai ridicat întrebarea — cinstit.*

PAZNICUL : — *Şi aştept din partea ta răspuns cinstit.*

CRIŞAN : — *Păcat că n-o să mai pot spune nimănui şi ţie degeaba îţi spun : sînt, iată, paznici de temniţă care-s oameni buni, cu păcatele lor. Eu unul n-am putut închipui lucrul acesta.*

PAZNICUL : — *Ocoleşti răspunsul. N-am putut şi nu pot face pentru tine decît să-ţi dau dreptul la o închipuire frumoasă. L-am mai dat şi altora acest drept şi şi-au închipuit frumuseţi care le-au fost curmate, dar aşa au petrecut ultima noapte mai uşor.*

CRIŞAN : — *Ascultă-mă şi să nu mă învinuieşti iară de a avea gîndul împrăştiat, să nu spui că visul meu e străin, de neom. Faptul din faţa noastră nu-l mai poate îndupleca nimeni. Ce-aş face dacă ai deschide uşa? M-aş duce în pădure, în pădure adîncă şi m-aş dărui acolo fiarelor sălbatice. M-aş dărui la lupi şi la jivine. Să nu cumva să se stîrpească sălbăticiunile. Să nu conteneasc-că viţa lor, să dăinuie. Atîta vreme cît sînt oameni răi şi grofi trebuie să trăiască sălbăticiunile ca să fie mai vădit pentru oamenii cei buni şi iobagi stîrpea celor dintîi. Asta aş face : m-aş ivi în mijlocul unei haite şi aş răspica vorbele cum niciodată nu am făcut-o : sfîşiaţi-mi carnea ţoasă în felii, zdrobiţi-mi oasele şi sugeţi dinăuntrul lor o măduvă tare şi veche. Mîncaţi-mă şi astfel veţi vieţui, astfel nu se va înceţoşa primejdia care — va trebui curmată. Vezi ce înţelept şi frumos faptaş face.*

PAZNICUL : — *(plînge).*

CRIŞAN : — *(tace).*

CRIŞAN : — *Acum nu mai poţi să nu-mi spui cum s-a rînduit întîmplarea de mîine.*

PAZNICUL : — *În felul următor. Întîi se va aştepta să se adune toate satele tăcute. Gloata cea multă va face o roată, se va rîndui jur-împrejur. La mijloc vor fi stăpînii şi călăii. Acolo se vor afla şi roţile de lemn şi toate uneltele de osîndă. Apoi veţi fi aduşi voi trei legaţi în lanţuri. Cei care vă vor aduce vă vor scuipa. Spune-mi dacă poţi să-ţi îndur destinul?*

CRIŞAN : — *Nimeni nu poate să se laude cu lucrul ăsta. Continuă povestirea de mîine.*

PAZNICUL : — *Şi va începe ruperea voastră. Întîi vei fi rupt tu. Apoi Cloşca. Horea, pentru că a fost căpetenia voastră, va fi rupt ultimul, ca să vă vadă şi să audă chinurile voastre, astfel să-i fie şi mai sporită durerea. Cînd te vei stinge tu şi cînd se va stinge şi Cloşca îl vor rupe pe Horea. În jur, iobagii îşi vor face cruce şi vor plînge în inimi. Aşa cred eu că vor face ei.*

CRIŞAN : — *Adică lui Horea nu-i îndeajuns numai jertfa lui?*

PAZNICUL : — *Nu.*

CRIŞAN : — *Adică lui Cloşca nu-i e destulă doar jertfa lui?*

PAZNICUL : — *Nu. Tu care ai fost al treilea vei fi acum întîiul, vei adăuga jertfei lui Cloşca şi amîndoi veţi adăuga jertfei lui Horea.*

CRIŞAN : — *Adică lui Horea nu-i e îndeajuns doar o jertfă adaus-ă? De ce trebuie o a doua jertfă?*

PAZNICUL : — *Asta eu n-o ştiu.*

CRIŞAN : — *Şi cînd ne vor aduce acolo ne vor scuipa?*

PAZNICUL : — *Aşa socot eu.*

CRIŞAN : — *Horea n-are nevoie de două jertfe. Nu-i nevoie nici de trei pilde de acelaşi fel. Să-ţi dea Dumnezeu putere de răbdare şi spune cîndva copiilor tăi să mă ierte. Acum m-am lămurit că trebuie să ies din camera aceasta rece.*

PAZNICUL : — *Dar eu nu pot să-ţi dau drumul. Ştiu că te vei duce să te dărui fiarelor sălbatice, dar nu pot să-ţi dau drumul, înţelege-mă.*

CRIŞAN : — *Nu-ţi cer să-mi faci nimic. O să ies printre gratiile ferestrei, o să ies uşor ca o pasăre. Ascultă şi spune-o şi altui om: Niciodată nu-i nevoie de două jertfe pentru ţelul aceluiaşi bine. Cînd se întîmplă două jertfe pentru ţintirea aceluiaşi bine e rău rău. Nici pilde în plus nu trebuie. Nu mai plînge şi fă-te bărbat că te vor ajunge copiii tăi din urmă. A trecut de miezul nopţii?*

PAZNICUL : — *Da.*

CRIŞAN : — *Atunci sîntem în ziua sorocită.*

Nu lăsaţi cortina. Poate că un alt actor va cuteza să ne arate în alt fel procesul de conştiinţă a lui Crişan. Lucrul se poate pentru că nu-i vorba de nişte biete nojiţe de opinci de iobag.

ştefan radof

O poezie concisă şi înfloritâ, pusă vădit sub semnul lui Lucian Blaga, aduce Ştefan Radof, tînăr care dovedeşte o deosebită grijă de cuvînt şi de încheieturile imaginei, inspirată din folclor. Dar folclorul, în versurile sale, se îmbină cu o meditaţie împinsă pînă la limita abstracţiei, ştiind să se oprească la timp, într-un presentiment metafizic, într-un ton grav, într-o voce proprie.

D. V.

drumul

Drumu-i lung de linişte.

Cocoşul cu pene de foc
cîntă pe cîmp, pomii se-aprind.

Orele serii trec răsturnate-n amurg.

Zilele rămîn frunze veştede înapoi,
peste care lăsăm, ca şerpii,

cămaşa umedă de pe noi.

ploaia de aur

Ploaia de aur ne taie genunchii
S-ajungem la drumul rotund.

Văile-şi coboară urmele în noi.
De ceas, în lumină rămînem mai goi.

Agera pasăre cu zborul scăzut
Sparge fereastra-ndoielii de lut.

La poarta de sînge ne bat
Pumni de lumină mai mult.

Casa de carne se face mai grea,
Mai pămînt,
Cîntată de greier, purtată de vînt.

toamna munţilor

Lumina taie cu săbii de aur copacii
Şi cad peste umerii zilei cu sunet de lemn.

De acolo ne vin umbrele lungi
Peste focuri de vară, ca o grindă a lumii;

Sub care aşternem mesele-nalte
în toamna nunţilor.

Pe cer ameţitoarele păsări rotesc
După orizonturi mai calde.

E toamna mireselor.
Vin strigătorii la porţi.

Fetele-mbracă cămăşile nunţii
Flăcăii le-aşteaptă-n grădini albite de lună.

ultime proze în versuri

de nicuţă

autoportret

Tuturora şi croitorului meu.

Eu sînt :
42 — 21
68 — 95
1,78 — 41
Trageţi o linie
Face-ţi totalul
Eu sînt rezultatul.
Am şi milioane
Globule.
Tensiune?
9 cu 14.

de la patru-n sus

Etajului IV de la Magazinul universal „Bucureşti".

Mie
Rliţă
Fofir
Liţă
Foro
Fi
Flo
Flenderiţă

Sinaia aprilie 1962 — aprilie 1966.

daţi copiilor dulciuri

Profesorului meu de botanică.

Veniţi, veniţi la mine.
Singuri ori împreună.
Mi-am scos
Măseaua de minte.
Aplecaţi-vă.
Uitaţi-vă odată
Cu mine în sus
Îmi vedeţi
Circumvoluţiunile?
Vedeţi războiul
De o sută de ani?
Pe Napoleon,
Pe Lucreţia Borgia,
Pe Lorant Olivier, vedeţi?
Nu confundaţi
Craniul nu-i al lui
Iorik. E al fratelui meu
Geamăn
Pe iubita mea aţi zărit-o?
Iat-o. Îşi pune părul pe moaţe.
Destul! E ora închiderii.
Duceţi-vă la căminele voastre.
Satinate pe dinafară.

Calea Griviţei 1966.

întoarcerea fiului rătăcitor

Celui mai perfect paralelipiped.

Pe peretele dinspre
Piaţa Amzei
Am aşezat portretul meu
Fără barbă.
Pe peretele dinspre
Piaţa Obor
Am agăţat o tunie de ceapă
De Făgăraş.
Pe al treilea perete
I.R.C.R.-ul a pironit
O firmă :
„Şantier în lucru"
Alături,
Ca să nu fiu
Prea des vizitat
Am scris
Deloc caligrafic.
„Nu vindem bors"
Camera mea de lucru are
Patru pereti
Pe al patrulea
Am desenat o uşă.
O uşă enorm de mare
Şase pe nouă.

Capătul tramvaiului 8 (Ferentari).

alaltăieri a nins

lui Bikila Abebe

Lung
scurt
fulger.
Alb.
negru
Trăsnet.
Sus
jos
Măzăriche
Asta
ălălalt.
Ploi.
Eu
Tu
umbrelă
Dreapta
stînga
Fulgarin
Tare
Moale
Crivăţ
Îngheţ
Dezgheţ
Soare!
Total patruzeci şi doi

(Bucureşti Unu 1966).

unde aţi pus untura de peşte?

Blocuri de gheaţă
artificială
les prin porii
corpului meu.
Şarpele boa care
mă încolăcise
Se bucură
aruncă flăcări
Pe nări. De bucurie
că stau rezemat
De soba mea
de teracotă
Primită în dar de la
Hefaistos

Scrisă astăzi în cursa de Titu...

veneau pe verticală

Trenului personal 5003

În zori, plăpînzi
Paianjeni
Ciupiţi de vîrsat
Pe spinare
Cu semne de ventuze
Cu crampe
Picior peste picior
În surdină
Nichelată
Înnodaţi
Cîte 16
Veneau pe verticală

(Întorsura Buzăului 1966 înainte de masă).

vedere din dealul spirii

Poştaşului meu Voinea

Şurubul de 5/8 de care ţi-am vorbit
în şoaptă
Azi noapte, după ce a cîntat cocoşul
de tablă galvanizată
A venit la mine cu o rudă
ce-i drept îndepărtată
Mi-a zis : Ea e Caliope
Muza poeziei epice
Şi? Vreţi nişte sirop de tuse?
Ori poate
Să vă pun la dispoziţie caseta
cu pozele mele de familie.
N-au vrut nimic. S-au culcat
lîngă mine.
Cînd ne-am trezit, împreună
toţie trei,
Am băut cafea cu lapte
mult îndulcită.

MORALA
Cît arată ceasul dumitale?
Al meu a stat.
Între cinci şi opt
Post meridian

1966 pe întuneric

moartea calului roib

Cifrei 7

Sub Podul Grand. Constructorii
Au pus nişte traverse metalice.
Soarele nu le vede nici la asfinţit.
Acolo, dedesubt, m-am hotărît
Să-l aduc pe Fărămiţă Lambru,
Să-mi cînte „Silence" cu acordeonul
Să-mi cînte toate tarafurile
La nunta mea de argint
Am comandat verighetele
Dar nu sînt gata încă
Am început de-acum să tai
Viţelul cel mai gras
Îl auziţi cum se vaită?
Pentru acest ritual am adus
În buzunarul meu de la vestă
O duzină de lame „Gillette"
Cînd traversaţi podul Grand

MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

Cap. XIX. Un duel american

Hotărîsem cu Harry, care cunoştea Filadelfia ca pe buzunarul său, din moment ce era născut chiar aici, să vină a doua zi pe seară să ne conducă în birlogul bandei lui Westinghouse. Nu era lucru uşor să te strecori printre cordoanele poliţieneşti sau printre echipele Ku-Klux-Klanului, care colindau bete, mai ales noaptea, cu făclii aprinse în mîini, căutînd să bage panica în rîndul familiilor celor aflaţi în grevă. Dar prietenul nostru negru ne asigură că nu era imposibil, ajutaţi fiind şi de întuneric, să ocolim toate piedicile şi să dăm cu ochii de tabăra adversă.

În aşteptarea acelei clipe mai erau însă multe altele de făcut. Dimineaţa pe la zece, îmi lăsai prietenii la hotel şi plecai însoţit de femeia cibernetică şi de Grosomodo să înregistrăm participarea noastră la concurs. Secretariatul Congresului funcţiona chiar în localul Institutului de Electronică, astfel că eram nerăbdător să văd însfîrşit această instituţie al cărei student nevăzut fusesem. Mă gîndeam că prezentînd din prima zi aparatele cu care intenţionam să particip, preîntîmpinam alte şi alte atacuri din partea unor concurenţi fără prea multe scrupule.

Păşeam preocupat pe străzile Filadelfiei. Aveam pentru prima dată prilejul să cunosc direct viaţa curioasă a marelui oraş american. Case înalte cu geamuri sclipind în soare ca o dantură de aur, limuzine prelungi ca nişte balene de fildeş sau de abanos, magazine cu articole tipătoare, panouri cît cerul recomandînd laxative, coca-cola, biblii, aparate de tuns căţei, linguriţe de ceai cu retrovizor, bricege, nasturi de tinichea, filme, curse de şoareci, conferinţe despre spiritism, localităţi balneare... Poate unde eram străin ,dar pe mine această atmosferă stridentă şi superficială nu mă umplu cîtuşi de puţin de admiraţie, mai ales că la fiecare colţ de stradă vedeam cordoane poliţieneşti care încercau din răsputeri să stăvilească valul greviştilor.

În dreapta mea femeia cibernetică, îmbrăcată într-o splendidă rochie de vară, bleu cu steluţe albe, mergea graţioasă privind indiferentă în jur. Trecătorii îşi întorceau capetele după dînsa cu admiraţie. În stînga ei, Grosomodo — arăta cam ridicul în frac şi cu pălăria pe ceafă, dar la americani aceasta nu-i un defect şi de altfel lui puţin îi păsa de asta. Obrazul său de metal, lucitor şi întunecat la culoare, îl făcea să fie luat cu uşurinţă drept vreun Senegalez uriaş, cum se aflau destui prin Filadelfia. Alături de dînsul femeia cibernetică părea şi mai zveltă şi mai vaporoasă...

Pe lîngă ei, eu nici nu contam. Eram un om banal, un om oarecare şi nimeni nu-mi dădea vreo atenţie. Aşa se făcu poate că un yankeu uscăţiv, cu un joben tras pe ochi şi în gură cu un trabuc care duhnea a otravă de omorît elefanţi, mă îmbrînci fără nici un menajament vroind să-şi facă loc şi căută să treacă mai departe fără să-şi ceară scuze.

— Bagă de seamă chiorule! mormăii eu înciudat, nesperînd că o să mă audă.

Slăbănogul avea ureche fină însă. Făcu imediat faţă :

— Te miştî parcă ai fi împăiat, dobitocule! Scuzaţi Miss.

— Iar tu dai buzna ca un boloboc plin cu wisky de cea mai proastă calitate.

— Eşti stupid ca un cimpanzeu care încearcă să fumeze, huidumă năucă şi cu nasul borcănat. Scuzaţi Miss.

— Prost e organizat serviciul vostru de ecarisaj dacă te lasă să umbli singur pe stradă, şacal fioros cu blana roşcovană.

Mă privi cu atenţie.

— Lamentabilă caricatură de Sinantrop subalimentat, ţi-ar trebui o cămaşă de forţă. Şi un căluş în gură ca să nu mai vorbeşti prostii.

— Constat cu durere, replicai eu, că alcoolismul face ravagii în Statele Unite.

Nu ne mai gîndeam nici unul din noi să ne continuăm drumul. Adversarul meu, mereu cerîndu-şi scuze de la femeia cibernetică, mă făcu : triplu cretin cu urechi blegi, prototip al lui Lombrozzo, şi ciudată creaţie anormală a naturii, iar eu, ca să nu rămîn mai prejos îl numii sinistru nepot al lui Frankenstein, jefuitor de cadavre şi oribilă mumie egipteană înţărcată cu wisky.

la zi

tănase

Mergeți în vîrfuri. Vă rog !
Dedesubt sub pod
E nunta mea de argint.

Mogoșoaia 3 ianuarie 1965 — 3 decembrie 1966.

rugina de pe capră

Cocoșatului de la Notre Dame

Rugină pe o capră ?
Căpușă vrei să spui
Ori poate riie ! Riie căprească
Nicidecum.
Sînt lăcătuș
C-un fierăstrău metalic (bonfaier)
Din vincluri
Am meșterit o capră
(pentru tăiat lemne)
Ce fac cu ea acuma ?
Că am calorifer !
„Trimite-o la păscut"
Se auzi o voce din neagra veșnicie
Eu negru de mînie, strigai :
(Călcînd pe limpezimea apelor potabile)
Tu îmi dai sfaturi Platon ?
Tu discipolul lui Socrate ?
Ajunge ! Îmi cumpăr glaspapir.
Și trei piramidoane.

Ianuarie, februarie, martie etc. 1966.

la paralela 49 a creierului meu

Acoperișului Gării de Nord.

Calul Troian s-a strecurat
acum „n" secole
În pintecele prea înaripatului
Pegas
Eu plecasem de-acasă să cumpăr
Ridichi de lună.
Mama îmi dăduse doi lei.
Stabilizați.
Unul dintre cei trei magi
Cred Melhior
Era de data aceasta, manipulant.
Pe tramvaiul 14.
Califul din Bagdad
Se întîlni
La ceas la Universitate
Cu Caligula
Ultimul, bînd coca-cola
Cu paiul.
Povestea califului cruzimile sale.
Odioase.
Mi-am astupat urechile
Discret
Am continuat să sug lapte
Cu poftă
De la tita la care a supt
Cain și Abel
Dobrin a marcat la Neapole
Un gol.
Toată lumea din jur
Rîdea.
Și arunca monezi
De metal
În fluviul Mississippi.
Monezile pluteau.
Marele nostru sculptor B.
În zori
S-a întîlnit în față la
Romarta
Cu Venus din Milo.
Ciunga.
Sculptorul i-a sărutat buricele
Degetelor.
Isocrate, marele orator
Atenian
Ținea un discurs precupeților
Din Obor
Cineva mă întreabă în șoaptă
Clipind :
Unde sînt insulele Filipine și cîți
Locuitori sînt ?
Sfinta Filofteia înmormîntată
La Curtea de Argeș
Coborî din trenul personal de
Giurgiu
Se duse la biroul de informații din
Gară
Și-l întrebă pe responsabil
Încet :
Unde poate găsi niște
Roșcove
Că vrea să joace în patru
Șotronul.
Cel de la informații îmbrăcat
În uniformă de arbitru
Se împrieteni ad-hoc cu un
I.T.B.-ist
Își impachetă logodnica
Blondă
Legă pachetul strașnic cu sfoară
De Manila
Și începu să cînte psalmi
Solo
Rănit în irisul ochiului stîng
Strigă :
Coboară cineva la Prima ?
E Facultativă.

Găești spre Tîrgoviște 1966.

alexandra tîrziu

plăcerea de a fluiera

Internatul nostru seamănă cu o cratiță. Mă uit pe geam și nu văd nimic. E ceață. Aud vîntul. Cicerone iar tropăie ca un cal. Am misiunea să-l pun să-și spele dinții în fiecare dimineață. Aici fiecare copil are o misiune sau două. Nu mă pasionează nici una. Educatorul m-a întrebat odată ce-mi place mie mai mult. I-am spus că orice. Mint de cîte ori mi-e lene să gîndesc prea amănunțit. Atunci el mi-a recitat o poezie cu vreo trei ghețari solitari. E poet. Și-a zis că pasiunile sînt esențialele sentimente. Dar a zis-o ca și cum eu n-aș avea pasiuni, asta-i grav. Nu l-am contrazis ca să nu pierdem vremea. Mi se stîrnise însă sufletul și aș fi sărit gardul internatului ca să mă duc pînă s-o sfîrșii pămîntul. Așa pățesc de cîte ori discut cu el.

Iar tropăie Cicerone. Are și de ce. Nu mă mai enervează decît rădăcinile pătrate : radical din zero, din fiecare număr și din infinit. Radical din toate. Tănase în loc de radical zice ridicol. E același lucru. „Dragă tanti Emilia" încep o scrisoare către o mătușă imaginară pe care o stimez foarte mult. „Cum ți-a plăcut piesa de la televizor ? Te rog să-mi dai un telefon" încheie plictisit. De mîine încolo am să-i scriu Cleopatrei. Oricum e împărăteasă.

— Toată lumea la televizor, glinierea !

Serbănescu este responsabil cultural. Merită.

Un film cu împrejurimile orașului. Pe urmă-i fotbal. Foarte interesante împrejurimi, dar nu prea le disting. Or fi probabil destul de îndepărtate și cred că mai mult din cauza lor mi-a venit ideea evadării. Aveam chef să le calc în picioare. Altfel m-aș fi îndoit nu numai de ele, ci de tot ce există pe pămînt. Numai după ce am sărit gardul internatului, am văzut cît am fost de exagerat, pentru că am uitat îndată tot ce-mi propusesem. Era și firesc. Dar nu-mi păsa. Călcam pe asfalt și fluieram toate cîntecele din mine. Semănam cu Priestley.

★

Domnul Trifoi face calcule. E seară. Se aude vîntul. Televizorul dă peste cap un meci de fotbal. Canarii îl fluieră răgușiți, înfiorîndu-și puful galben, volatil. Domnul Trifoi își ridică profilul grecesc și ultima replică pică în capul canarilor ca un trăznet.

— ...deși sînteți ființe fără rațiune și fără apărare, completează apoi cu durere în glas. Tăcere ! Să nu mai aud nici un tril.

Droaia canarilor încremenește ca pictată în sîrma balconului. Doar unul se gîînățează pe ficusul din stînga, această imprudență însă nu produce nici un sunet. E o liniște ideală, dar prea tîrziu pentru domnul Trifoi care de nervi, începe să-și maseze părul cu bromocet. (Bromocetul este o soluție contra mătreții. Fără efect). Are în suflet foarte mult zbucium combinat cu presimțiri sinistre. Din cauza calmantelor. Înghite prea multe. Totuși figura de la fereastră care-l spionează cu insistentă curiozitate, nu-i halucinație. E o figură necunoscută și neobrăzată. Domnul Trifoi deschide brusc fereastra. Balonașe sidefii de bromocet o iau razna prin copacii despuiați.

— Vă deranjez ? îl întreabă băiatul necunoscut.

— Deloc, răspunde domnul Trifoi simțind cum pocnește de indignare și dispare ca un fulger, de la fereastră. Soarta însă îl întoarce, inexplicabil.

— Ce doriți ? îl întreabă pe băiat.

— Mă uitam. De ce v-ați împăiat sticleții ?

— Sînt canari și nu-s împăiați.

— Iertați-mă, n-am vrut să vă jignesc.

— Doriți un servici cu brînză ?

— Mulțumesc, n-ar avea nici o legătură.

— Poate vreți să intrați, poftiți, s-ar putea să n-aveți nici o treabă.

Băiatul se oprește în prag. În cameră domnește o învăluită în plin dialog. Domnul Trifoi își întrerupe intențiile de-a se justifica.

— Trebuie să plec. Sînt intern. Îmi pare bine că v-am întîlnit. Aș fi preferat să fiți cu totul altfel.

— Mai lucid ?

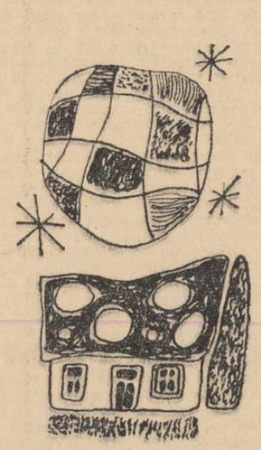
— Nu, altfel. Nu pot să-i spun pe nume.

— Acum ce să fac ?

— Nu știu.

Băiatul se ridică. Domnul Trifoi îi dă o pereche de patine amărîte.

— Ia-le, n-au moarte, trăiesc mai mult decît oamenii.



★

Am sărit gardul patinoarului cu precizia unui campion. Sar întotdeauna peste tot ce nu-mi convine. Mă apropii de portar. Aș vrea să-l întreb în treacăt care ar fi mișcările pe aici. Portarul însă nu răspunde decît la telefon.

— Sînt Albă ca Zăpada și am nevoie de un pitic, aud atunci o voce picată ca din lună. Fata din fața mea e într-adevăr destul de albă, totuși nu-mi inspiră prea multă încredere.

— Nu se poate, tu ai nevoie de șapte pitici, nu de unul, îi zic cu asprime, mai mult ca să scap cel puțin aici fără nici o misiune. Ce știe ea. Patinoarul mă înebunește. Altă viață ca la internat, viața lui. Sau mai bine-zis nebunia lui. Ca un acvariu. Cîntă Modugno. Cîntă și plînge, ca deobicei. Patinatorii apar și mai ales dispar în spirale infinite. Fiecare patinator are sfoara lui pe care o trage după el peste toată gheața de sticlă și peste restul sforilor, poate singurele lor certitudini care se sfărîmă una pe alta într-un chip cît se poate de necesar. Toate acestea se petrec acolo și numai pentru cei de pe gheață, nu pentru cei de la bară care se uită, ca mine.

Mi-a atras atenția pînă la urmă o singură fată. Nici nu s-ar fi putut altfel : fata avea o stea în frunte. Un fel de luceafăr. Și spre deosebire de domnul cu canarii, eu am oprit-o. A fost un fleac s-o opresc, dar mi-a fost peste putință s-o rețin.

— Îmi luați un interviu ? m-a întrebat incendiindu-mă cu luceafărul ei. Era incandescentă, sfărîma gheața cu privirile.

— Am destinul meu, mi-a răspuns privindu-mi desigur patinele ruginite cum îmi atîrnau de gît și mai ales sfoara cu care erau legate. A rîs de îndată și atît de cristalin, încît cristalele mi-au căzut în sîn ca sloiurile. Cred că a rîs mult prea repede, era însă grăbită să se întoarcă în destinul ei fosforescent. Și am lăsat-o. N-aveam argumente.

— N-ai fi putut s-o oprești, din cauza stelei, îmi explică Albă ca Zăpada cuibărită lîngă un stîlp, și fără nici-un pitic.

— Hai să bem un ceai, i-am spus, că ai să mori aici degeaba. Ea s-a înroșit toată pierzîndu-și astfel rolul.

— Iată care-i șmecheria vieții, îi spun sorbind apa fiartă, că pe căi diferite ajungi tot acolo. Țineam foarte mult să comunic gîndul ăsta cuiva.

— Ți-e necaz ?

— Da.

— N-are rost. Trebuie să faci întotdeauna ceea ce poți tu, nu ceea ce pot alții.

Am sărit din nou gardul patinoarului. Din obișnuință. Știu că fata s-a albit la loc. Era rolul ei. Și eu aveam de cărat sfoara mea prin cine știe ce coclauri.

M-am întors la internat.

★

Educatorul știa. Era calm. Se baza el pe ceva. Mă privea chiar cu nepăsare. Nu cu dispreț. Băieții nu mă priveau. N-ar fi putut. Se prefăceau că înghit pilaful și mă pîndeau gata să pocnească. Cicerone arunca pilaful pe sub masă. E tare îndeminatic. Și năpădit de un val de fericire. Din cînd în cînd îl năpădesc asemenea valuri. La un moment dat educatorul a ieșit. Era și timpul. Toți au împins pilafurile, ghemuindu-se în ei și în mine, unul în altul ca niște cartofi. Am avut o senzație de nedescris. Mi-ași fi pus pilaful în cap.

— Ei ??! au pocnit atunci cu toții.

— Asta-i am zis și-am trîntit patinele pe masă în fața lor.

Nu mințeam, era tot ce aveam de spus, singurul argument.

★

Cînd s-a stins lumina în dormitor, s-a făcut și liniștea specifică pînditului. În sfîrșit Cicerone a suspinat și pînă la urmă a început cu plînsul. Asta întotdeauna plînge în locul meu.

— Taci mă, i-am spus fiindcă tare aș mai fi avut chef să hohotesc. De ce ? am răcnit mai departe de s-au îndoit cărămizile internatului. Cicerone a înghețat. Prostule, de cîte ori te apucă să te gîndești că undeva există altul și mai amărît decît tine. Sînt pe pămînt oameni mari și singuri. Jur !

„Și de ce să ne gîndim așa?" *m-au întrebat ei în gînd. „Așa, ca să vă treacă".*

Nu mai respira niciunul și făceau pe morții. Nu le convenea să le treacă așa din senin, nu mă credeau. Ar fi vrut să fie ei părinții, dar nu se putea, era prea tîrziu și ni se făcuse somn.

★

Au trecut mai multe zile una după alta.

★

Domnul Trifoi, cu hotărîrea luată, trece tacticos prin culoarele internatului. Are o siluetă, înjghebată la repezeală din bețișoare de chibrit. Pași-i scot un clinchet zglobiu, cu clopoței la încheieturi. E o minune să-ți iasă în cale.

Directorul îl primește în laboratorul de fizică unde terminase o experiență și în prezența domnului Trifoi urma s-o înceapă pe a doua.

— Vă rog poftiți, sîntem încîntați și îndatorați fiecărui vizitator.

Domnul Trifoi se așează singur pe un scaun de experiențe.

— Sînteți un om cinstit, muncitor și bun la suflet ? îl întreabă directorul.

— Sînt.

— Perfect. Atunci putem începe. Familia dragul meu este metabolismul societății și fiți atent vă rog : cu ea s-a dezlănțuit viața pe pămînt. Și acest gest nu este egal cu zero. Cine îl ignoră, face pe rafinatul. Firește, nu este vorba de dumneavoastră, ci de o anumită categorie de adulți. Poate chiar părinții acestor copii, care dispar de la bun început. Cîteodată sînt tentat să dau de ei, să-i surprind mestecînd, rizînd, dormind, oricum. Vă închipuiți ce absurditate. Tot ce putem face împotriva lor, este să le păstrăm copiii. V-ați gîndit vreodată ce înseamnă pentru noi pierderea unui copil ? (mă refer la pierderea lui de sub supraveghere).

— Nu...

— Înseamnă alt adult care mestecă și alt copil abandonat în generația următoare. Și vedeți, aceste repetări absurde mă enervează. Pe oameni nu-i poți îmblînzi decît cu șiretenie, dragul meu. Vă spun toate acestea, ca să știți ce aveți de făcut de aci înainte.

— Spuneți tovarășe director, vă sînt recunoscător.

— De pildă copilul, trebuie ori învins, ori stimat. Altfel te părăsește. Cred că ați avut o viață destul de sbuciumată, ați trecut prin clipe de durere, în care ați simțit cum vă cade plafonul în cap.

— Exact în cap am simțit tovarășe director.

— Perfect. Sînteți un vizitator ideal. Vă felicit. Pe oameni nu-i înrudește decît durerea sau singurătatea. Restul sînt registre, pe cuvînt de onoare. Acum, permiteți-mi să ascultăm puțină muzică.

Cîntă Robertino Loretti și tot laboratorul se preface în scrum. Cîntă „Mama".

— Ce cuvînt divin, suspină domnul Trifoi.

— Și esențial, completează directorul. Îmi cresc copiii cu lacrimi în ochi. Numai așa îi salvez de nepăsare și egoism. E simplu.

După această scurtă discuție cei doi au rămas prieteni pe viață și au trecut la fapte.

— Doriți un copil mai mare, sau un copil mai mic ? Am un prieten care și-a ales și unul mare și unul mic. Toți sînt minunați.

Din sala meditațiilor răzbat spre culoare, coruri și diferite țipete.

— Nu vă temeți, copiii exersează.

Ușa se deschide și hărmălaia se întrerupe brusc. Ca și cînd n-ar fi fost nimic. Toți sînt cu ochii pe musafir, apoi Vasilescu iese singur la tablă și desenează un animal.

— Iată o girafă, spune el.

Ceilalți tac Vasilescu mai desenează unul.

— Iată un cangur. Uneori acest animal își ascunde copiii în buzunare.

— De ce ? întreabă unul.

— Așa, ca să nu-i fure careva.

— Minți.

— Liniște copii, ce rost are să vă certați ? le spune directorul.

— Minte tovarășe director, n-are nimeni nevoie de copiii cangurului, și-i aruncă singur.

— Așa e tovarășe director, am văzut cu ochii mei.

— Exagerați copii, există și canguri cumsecade. Aceștia iubesc copiii pierduți.

— Da ? Atunci să deseneze Vasilescu, cum sînt iubiți copiii pierduți.

— Desenează băiatule, îl îmbie directorul.

— Nu pot.

Vasilescu trece la loc.

— Copiii sînt foarte talentați la desen, explică directorul înduioșat și șterge singur tabla. Dragi copii, spune apoi, voi trebuie să iubiți toți cangurii. E mai bine așa.

— Noi îl iubim pe Pitagora, tovarășe director. Dumneavoastră știți cine a fost Pitagora ? îl întreabă ei pe domnul Trifoi. Acesta își îndoaie încheieturile. Impulsuri feluri te îi înțeapă degetele. Ce se petrece cu rațiunea lui ? Ce are cu el acest Pitagora ? Și chiar atunci motul celuilalt Trifoi zbîrnîie în fundul clasei și peste celelalte capete de copii.

— Te căutam, îi spune domnul Trifoi ca să nu uite. Să știi că am zugrăvit și am schimbat parchetul și tot ce s-a mai putut. Ți-am luat patine mai mari, că ai să crești. Poți să crești oricît. Am reparat dușul. Poți veni oricînd. Dacă simți nevoia. Eu te aștept.

Apoi domnul Trifoi amuțește. Copiii se uită de la unul la altul și un culoar cît o mînecă se deschide între cei doi Trifoi. Dar nu se putea trece prin el.

Totuși le-a mulțumit călduros copiilor și directorului pentru tot ce-au făcut pentru el și înainte de-a ieși din internat, a zăbovit cîteva secunde cu portarul. Mai mult ca să-și tragă sufletul după atîtea emoții.

— Ați găsit ? întreabă portarul cu rezervă cuvenită.

— Desigur.

— Trifoi ? dacă nu mă înșel.

— Nu vă înșelați, e numele unei plante furajere.

— Nu contează, e băiat bun. Sînteți poate singur ?

— Sînt, ereditar.

— Să mă iertați și moartea se moștenește. Totul.

— Cred.

— Da. Trifoi e băiat bun. Milos. Să nu cumva să-l puneți să facă ce n-ați făcut dumneavoastră în viață. Că are suflet. Și n-o să poată. Sufletul e o taină. Nu se arată.

— Da ?

— Sigur.

— Dacă n-o s-ă vină ?

— Vine. Acum se gîndește. Așa e el.

★

Asta chițăie la muzicuță. Discuția se terminase. Nu mă mai privește nici unul în ochi. Nici n-am unde să mă uit. Cicerone se ține scai de mine. I-aș cîrpi vreo două.

— Așa-i că mă iei cu tine ?

— Unde ?

— Știi tu.

— Nu pot.

— Lasule !

Mă așez lîngă educator.

— Ce să fac ? l-am întrebat.

— Fă-ți tema la română, mi-a răspuns el formal ca și întrebarea mea.

— Adică să plec, sau să nu plec ? care-i deosebirea dintre a pleca și a nu pleca ?

— Dacă pleci, accepți unele, dacă rămîi accepți altele.

— Chiar. Știa totuși.

— Atunci să mă ia și pe mine, tovarășe educator.

— Unde ? N-auzi că nu pot, că trebuie să renunț ori la una, ori la alta ?

— Nu-mi pasă, descurcă-te.

— De ce să te ia ? îl întreabă educatorul.

— Așa, ca să văd și eu cum e.

M-am urcat pe fereastră. Geamurile sînt aburite de atîtea suflete. Totuși aș putea să le șterg dintr-o mișcare. Fac cu ușurință tot ce nu-mi folosește. Și pașii musafirului îmi trec pe sub nas. Mergea cu mîinile în buzunare ca unul cu bagajele furate și călca în grupile din curte, neîndemînatec dar binevoitor, ca și cum aceste gropi, s-ar afla săpate în el, inevitabil.

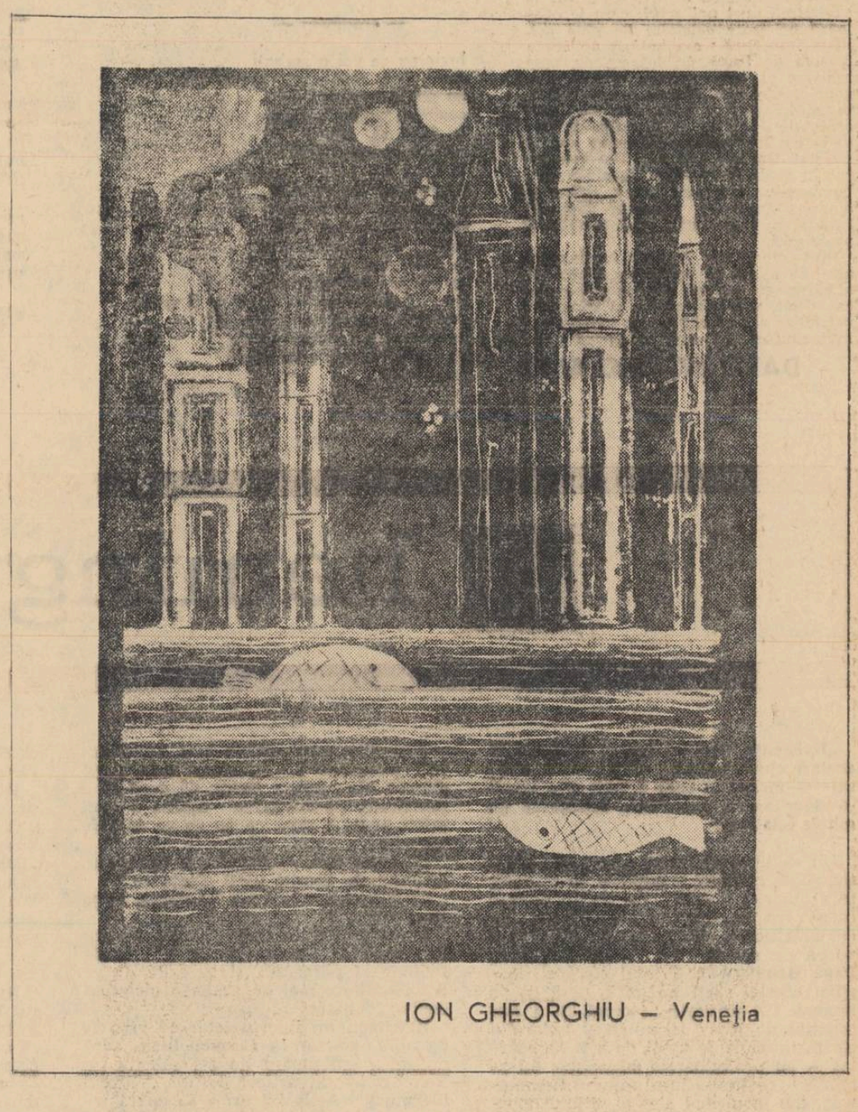
— Unde se duce, mă întrebă Cicerone ?

— Nicăieri, îi răspund, mai mult ca să-l întristez. El continuă să se uite prin golul din fereastră, visînd absent la cine știe ce ciureli. E tare visător. Stă agățat de mine ca o iederă, fără să mai lipăie din tălpile lui și fără nici un chef de viață.

— Hai, îi spun, trebuie să ne facem tema la română. Mă gîndeam că n-are ce să ne strice o temă la română.

Afară auzeam iarna cum suna în copaci, ca o mandolină.

Aproape fără să vreau, am început și eu să fluier încet și inofensiv.



ION GHEORGHIU — Veneția

Cu aceasta meciul luă sfîrșit. Slăbănogul se scotoci într-un portofel și scoase o carte de vizită :

— Începi să spui adevăruri și asta mă supără. Să încheiem onorabil. Dacă diseară la opt ești liber, te invit să continuăm disputa !

Și salută ceremonios cu joben... Între sprîncene avea un neg de mărimea unei alune... !

Pînă să mă desmeticesc eu, o limuzină venită pe tăcute îl înghiți în pîntecele ei de nichel. Mirosul eșapamentului mă trezi la realitate. Ridicai de jos cartea de vizită. Pe ea scria, după cum mă așteptasem : Mr. John Westinghouse III — Philadelphia.

★

Îmi venea să-mi dau cu pumnul în cap ! Să-l am în mînă pe acest bandit fioros și-n loc să-i pun mîna în beregată să-l las să-mi scape prosteste printre degete ! Dar cum aș fi putut ghici că Blue Duck s-a înapoiat atît de repede și că a reușit să acosteze ? Și-apoi ziua nămiaza mare și în plină stradă nu-l puteam reține. Autoritățile ar fi fost cu siguranță de partea lui. Poate că unele cercuri ar fi folosit incidentul în defavoarea noastră. Nu, mai bine că nu se întîmplase nimic ! Pînă diseară la opt nu era cine știe cît și poate reușeam să obțin eliberarea lui Eugen prin alte mijloace mai diplomatice.

Ajunserăm la Institut unde, arătînd invitația mea, portarul ne lăsă înăuntru, îndrumîndu-ne către un anumit birou. Secretarul Congresului lipsea însă și nici rectorul Institutului nu era acolo. Rătăcirăm aproape o oră prin coridoarele marelui așezămînt cultural, cînd mă izbii în nas cu gentlemanul de pe stradă !

— Ah ! Iată-te și aici canalie ! spusei. Întîmplător, nu... ?

— Nu înțeleg, sir !

— Bine, bine ! Rămîne stabilit : diseară la opt ! Poți să pleci !

Se depărtă dînd impresia unui om aiurit. Al dracului hoțoman bine mai juca teatru ! Totuși... parcă pe stradă nu avea pantalonii aceia vărgați... Oprii un om de serviciu și-i strecurai o jumătate de dolar în mînă :

— Cunoști cumva cine e individul ăsta ?

— Cum să nu ! Oh, mulțumesc, sir ! E Mr. John Westinghouse !

— Aha !

— Vicepreședintele Institutului...

— Ce vorbești ? Biine... ! E tot ce vroiam să știu !

Se părea că am deaface cu o bandă de scelerați foarte bine organizați și suspuși. Treaba noastră se anunța a nu fi deloc ușoară.

Mai rătăcirăm cîtva timp prin venerabila instituție făcînd cunoștință cu o mulțime de profesori și oameni de știință. Majoritatea se opreau sub cine știe ce pretexte, în realitate pentru a o privi mai în voie pe femeia cibernetică, luînd-o drept o ființă omenească. Mă amuzam să o prezint tuturor drept colaboratoarea mea și era jalnic să vezi cum atîția oameni deștepți se prosteau ca să placă unei păpuși oarecare, debitînd glume străvechi cu care sperau să-i cîștige atenția. Amintindu-mi și de cuvintele spuse de mine altădată, cînd eram îndrăgostit, mă grăbii să pun capăt acestei scene.

După ce îndeplinirăm toate formalitățile de înscriere, ne grăbirăm să ne întoarcem la hotel. Partea cea mai grea a zilei de-abia de-acum încolo începea, fiindcă trebuia să lupt cu Westinghouse și să-l determin să-l pună în libertate pe Eugen, ceea ce nu era un lucru simplu.

Cap. XX. Intru în tratative cu banda lui Westinghouse

Opt seara...

Porțile grele se dădură în lături și în încăperea de dincolo revăzui pe omul meu cu aluna în frunte.

— Te salut, sinistră creatură ! rostii eu sigur de mine. Moarte ție !

Individul sări în sus și se făcu roșu ca racul.

— Domnule, ce însemnează asta ?

— Te-ai ramolit, bătrîne șef de bandă ! Ai uitat că mi-ai dat cartea asta de vizită ?

I-o întinsei. Zîmbi forțat ca și cum ar fi mestecat un gogoșar în oțet.

— Ai greșit adresa, tinere ! Dumneata cauți pe animalul de frate-meu. Ia loc ! Am să ți-l trimit...

Dispăru și mă lăsă cam perplex în fața unei oglinzi venețiene cît peretele de mare, cu lei de bronz la cele patru colțuri. Confundasem persoana, dar mă consolai repede : nu era nici o nenorocire ! După cîteva minute apăru și omul meu.

— Moarte ție !

— Moarte ție !

Semănau ca două picături de apă ; pînă și aluna era de aceeași mărime. Înainte de orice, Westinghouse al doilea se apucă să numere bibelourile de pe birou.

— Sînt toate ! oftă el ușurat.

— Ascultă, făcui eu... De ce dracu vă deghizați voi la fel ?

— Dar nu ne deghizăm de loc.

— Vrei să spui că nasurile acestea groaznice sînt naturale ?

— Parcă figura ta nu ar face senzație într-un panopticum ! Îi tăiai vorba scurt.

— Te înștiințez că am venit după afaceri serioase.

— Nu dau de pomană decît joia !

— Dar de luat iei în fiecare zi, nu-i așa ? Fii atent că e vorba de lucruri de cea mai mare însemnătate.

— Atunci să-l chem tot pe frate-meu. Eu sînt „dementul familiei" !

— Cum așa ?!

— Dacă se face vreo greșeală, mă-nțelegi ? Dau vina pe mine ! am certificat de nebun, sînt iresponsabil ! Ce vrei... diviziunea muncii — Se obișnuiește peste tot.

— Ptiu, fir-ați ai dracului... ! Du-te și cheamă-l pe frate-tău ! Dacă „dementul familiei" părea mai vesel, în schimb celălalt Westinghouse era lugubru parcă s-ar fi născut într-o ghețărie părăsită. Dar era un adevărat businessman !

— Mister, îl luai eu, aveți ceva care imi trebuie mie !

— Perfect ! Ce și cît ?

— Pe „Blue Duck" se află un savant român răpit de Dv., pe cale de a fi supus unei experiențe monstruoase. Vrem să ni-l dați înapoi !

— Da, parcă îmi amintesc ! Deși astea sînt afacerile celuilalt frate : al treilea. Totuși putem trata. Ce oferiți Dv ?

— Știți că un denunț v-ar cădea cam greu la stomac... !?

— Asta ne privește !

— Și că greva ce se desfășoară în prezent vă poate mătura dintr-o clipă într-alta ?

Mă privi fix.

— Asta nu ar salva pe amicul Dv., nu-i așa ? Deci, ce oferiți ?

Spusei oftînd o sumă cît mai redusă. El o mări de zece ori, cu nerușinare. Abia izbutii, după o jumătate de oră să scad prețul la jumătate : banditul avea toate atuurile în mînă și știa să se folosească ! După asta trecu în altă cameră să ia legătura prin radio cu Blue Duck. Se înapoie destul de repede.

— Fratele meu refuză, spuse el calm.

★

— Ce bestii ! scrîșni redactorul bătînd cu pumnul în birou. Să faci tranzacții cu viața și cu libertatea omului ! Astfel de monștri ar trebui puși la zid și împușcați fără cruțare !

— Să deduc din asta că povestirea mea nu-ți displace ? Și că ai să o publici ?

— Of, repede mai tragi concluzii..., E de-ajuns să scape omul o vorbă și gata...

(va urma)

comentariu

catalogul erorilor

Trimisul unui ziar american în Vietnamul de Sud s-a aventurat de curînd, pe cont propriu, în una din regiunile mai puțin bătute de moarte, în interiorul căreia tacticienii Pentagonului pretind deținerea controlului total. Și tocmai aci a trebuit să încerce surpriza cea mai mare : răsărit, ca firul de iarbă, din pămînt, un ofițer aparținînd Frontului național de eliberare (F.N.L.) l-a reținut pentru un scurt interogatoriu și (aceasta a fost prima parte a surprizei) i-a dat drumul.

Cîteva zile mai tîrziu, la Hue, invitat la o petrecere a oficialităților, ziaristul s-a trezit fată-n fată cu ofițerul din F.N.L. Era îmbrăcat civil și discuta, foarte degajat, cu autoritățile guvernamentale. Surpriza era definitivă, ziaristul a pălit brusc iar în prima corespondență transmisă peste ape a recunoscut : patrioții sînt peste tot, pe cîmpul de luptă, în universități, în poliție, în armată și, nu-i exclus, între oficialitățile guvernului.

Așadar, betonul armat, blindatele, mașinile amfibii, napalmul, gazele toxice, elicopterele și supersonicele nord-americane nu pot fi elemente în baza cărora președintele Johnson să-și poată forma convingerea că victoria îi va aparține. Anul 1966 se închide curînd ; ostilitățile trec în calendarul următor, iar victoria nu se arată. Undeva trebuie să existe o eroare. De fapt președintele a mers din eroare în eroare și va intra probabil în altele cu riscuri mai mari.

Un catalog al acestor erori nu-i lipsit de importanță. Mai ales acum cînd Tribunalul Russel dă multă bătaie de cap juriștilor care nu au putut lămuri povestea cu Oswald și Ruby dar care depun eforturi disperate să conteste legalitatea acestuia. În treacăt fie spus, Tribunalul Russel de la Londra e format în baza dreptului internațional exact pe principiile care au fundamentat Tribunalul de la Nürenberg și ca să conteste pe cel de la Londra nu au decît două posibilități : să-l conteste și pe cel de la Nürenberg, ceea ce nu-i deloc plăcut, sau să citească aceste principii de-a îndărătelea. Să revenim însă.

La început ,imediat după eliberarea de sub colonialism a Vietnamului, S.U.A. au contat pe un presupus gol politico-economic în această țară și s-au oferit să-l umplă amestecîndu-se în treburile interne ale unui stat independent și suveran. Ignorînd Acordurile de la Geneva, S.U.A. au sprijinit ,în acest început, guverne impopulare care s-au sfărîmat unul după altul cu viteze cosmice. Era prima eroare și s-a intrat în cea de a doua : s-au adus instructori („consilierii") și s-a trecut la sprijin militar. Eșecul a fost vizibil destul de repede și s-a mers, din nou, mai departe. S-au adus mai mulți instructori iar ajutorul militar a fost sporit. Iarăși eroare. Atunci s-au înființat satele-lagăr, considerate drept bariere sigure împotriva infiltrării patrioților în rîndurile populației. Insuccesul a continuat și s-au adus primele contingente de peste ocean, instruite în condiții de junglă, începîndu-se bombardarea cu napalm. Sorții victoriei au rămas însă departe, și atunci S.U.A. au trecut la săvîrșirea unei noi erori, care le egalează pe toate celelalte de pînă aci, luate împreună : s-a hotărît aducerea masivă de trupe, înființarea de baze militare și bombardarea nesăbuită a zonelor din sud. Efortul a fost zadarnic și, în acest punct de răscruce, președintele Johnson ar fi putut da dovadă de înțelepciune și nu ar mai fi insistat. Dar n-a fost așa. S-a aventurat în Nord, a început „escaladarea", bombardînd Hanoiul, zonele industriale și strategice. Victoria înrîrzie, însă și nici un semn nu-l profilează pe orizont.

Sînt erori sau eforturi zadarnice, acte de crimă și imixtiune, elemente al căror eșec rușinos nu poate fi explicat decît prin abnegația și dăruirea patriotică a eroicului popor vietnamez, invincibil atunci cînd își apără țara.

DARIE NOVĂCEANU

DANA CONSTANTINESCU — ilustrație la „Colonia penitenciară" de KAFKA

poezie contemporană greacă

MINA DIMAKIS

vînt apus

Oraș îndurerat,
Călătorești nestrămutat în timp,
Sub gloria simțirii
Și gustul marmorei care se trece,
Ți s-au uscat copacii și apele ți s-au ales,
Se face ziuă,
Se face noapte,
Cum printre surpături întinerite
Ies morții tăi la drumuri
Urlînd cu mari tăceri
Și își lipesc iar membrele zdrobite,
Inimi de piatră, ochi de piatră,
Statui de ghiață
Care se strîmbă fără să vedem
În veci
Din veci de veci.

KETY DROSU

foi de flăcări

— fragment —

Invierea ce voi o serbați
eu
nu pot s-o accept —
cuvîntul, cu fiece chip,
în fiece zi,
oră cu oră-n război,
în fiece zi,
pentru măsline și pîine,
pentru căldură și rouă,
pentru seara cea bună,
pentru o privire în ochi,
în ochii mei
ce nu mai pot plînge,
ce niciodată n-au plîns cît ar fi vrut,
pentru cît cîștigasem pierzînd,
pentru cît am luat dăruind,
pentru osteneala zilei frîntă
dar sigură,
cu pantofi văcsuiți strălucind
zbuciumați de asfalturi,
cu fruntea duioasă
și umerii largi,
steagul păcii aș fi vrut pe asemenea zi să-l păstrez
steagul păcii
floare de măr
să-l trec
prin părul iubirii.
Ah ! Nu știi tu,
nu știți nici voi,
este un astru
care-ncălzește mîinile mele,
este un astru ce-mi încălzește viața,
este un astru care-mi preschimbă
lacrima-n cîntec.

În românește de OLGA CICANCI și VICTORIA ANA TAUȘAN

ANTON MISTAKIDI

poem pentru cipru

Cînd mă gîndesc la tine
făptura ta îmi apare turnată în bronz
peste încăierarea înnebunită a mării
cu vînturile care piaptănă orașele,
învăluindu-le în tristețea străbună.
Adîncă e durerea ta dincolo de anemonele privirii,
amărăciune
revarsă în surîsul tău trandafirii !
În preajma ta țări s-au topit în amintire,
popoare-au pierit fără nume
și tot căutîndu-te prin mulțime, printre vuietele furtunii,
printre epave,
aud clar pulsul sîngelui tău ca din străvechile morminte,
așa cum zvîcnește seva din ghindă să soarbă lumina,
sîngele tău care nu se preface în apă.

În românește de ATANASE NASTA și C. ABELEANU

günther grass:

toba de tinichea

— fragmente din capitolul II —

A-nceput la grădinița tantei Kauer. Hedwiga Bronski mă lua în fiecare dimineață și mă ducea cu Ștefan al ei la tante Kauer, în strada Bosadowski unde împreună cu vreo șasezece copii (unii erau mereu bolnavi) trebuia să ne jucăm pînă la nebunie. Din fericire, toba mea era considerată jucărie, nu eram obligat să mă ocup de cuburi iar în căluți mă dădeam numai cînd aveau nevoie de un călăreț cu tobă și coif de hîrtie. Mă stîrnea să bat toba rochia de mătase neagră a tantei Kauer, înnăsturată de mii de ori. Și mărturisesc că reușeam să dezbrac și să îmbrac de mai multe ori pe zi cu tinicheaua mea domnișoara aceea uscată, compusă din riduri, încheind-o și descheind-o cu bătăile tobei, fără să-i visez trupul.

Plimbările de după-amiază pe aleile de castani dinspre pădurea Jeschkental, în sus pe Erbsberg, pe lîngă statuia lui Gutenberg, erau atît de plăcut-plictisitoare și vag-stupide încît și astăzi mi le mai doresc, așa, ca niște poze din cărți, cu mine atîrnat la mîna de hîrtie a tantei Kauer. Că eram opt sau doisprezece, nu prea conta, intram cu toții în ham. Iar hamul, o oiște de fapt, era o frînghie împletită, albastru deschis. De șase ori, pe stînga și pe dreapta, oiștea de lînă forma căpestre pentru doisprezece copii. Tot la zece centimetri era agățat cîte-un zurgălău. În fața tantei Kauer care ținea hamurile, tropăiam prin toamna periferiei, făcînd clinghi-ling, flecărind, iar eu bătînd temeinic în tobă. Cînd și cînd, tante Kauer dădea tonul la „Isuse ție-ți trăiesc, Isuse ție-ți mor" sau „Stea de mare, te salut", dar trecătorii suspinau mai ales cînd încredințam aerului clar de octombrie „Oh, Maria ajută" și „Maica domnului, duhuhuhulcehehe". Decum traversam strada principală, circulația trebuia oprită. Tramvaie, mașini și căruțe încremeneau cînd dădeam drumul „Stelei de mare" peste șosea. De fiecare dată tante Kauer mulțumea polițistului foșnind din mînă. „Domnul nostru Isus vă va răsplăti", promitea ea, și fișia din rochia de mătase. Dar mi-a părut rău atunci cînd, în primăvară, după cea de a șasea aniversare, Oscar, din pricina lui Ștefan și împreună cu el, au trebuit s-o părăsească pe domnișoara Kauer, cea de-ncheiat și descheiat. Ca deobicei, cînd e vorba despre politică, s-a ajuns la violențe. Eram pe Erbsberg, scăpasem din ham, pădurea tînără strălucea, crengile începuseră să se-nnoiască. Tante Kauer ședea, semnul de drum pe care se așezase ivea încă sub mușchiul luxuriant direcții de plimbări pentru o oră sau două. Ca o fetiță care nu știe cum îi e primăvara, fredona mișcînd din cap ca bibilicile și croșeta un ham nou, al dracului de roșu, în care din păcate nu mai aveam să mă prind : căci de-o dată, dintr-un tufiș, se auziră țipete. Domnișoara Kauer se ridică fîlfîind și porni în direcția strigătelor trăgînd firul roșu după ea. Am urmat-o, urmînd firul de fapt și mi-a fost dat să văd și mai mult roșu : nasul lui Ștefan sîngera. Unul, îl chema Lothar, cu părul creț și cu tîmplele umflate de efort, călărea pieptul băiețașului sensibil, vrînd parcă să-i turtească nasu-n cap. „Polacule, șuiera printre lovituri, polacule." Cinci minute mai tîrziu, după ce ne adunase din nou în hamul albastru, — doar eu alergam liber înfășurînd firul roșu — tante Kauer spuse o rugăciune de jertfă și purificare : „rușinat, plin de căință și durere..."

Apoi pe Erbsberg în jos, și, stop, în fața statuii lui Gutenberg. Țintindu-l cu degetul pe Ștefan, care scîncea cu batista la nas, lăsă să se-nțeleagă blînd. „Nu-i de vină că e copil polonez". Dar de-atunci înainte, după sfaturile pe care i le dădu, Ștefan nu mai veni la grădinița ei. Oscar făcu la fel, nu era polonez, nu-l stima în mod deosebit pe Ștefan, și totuși se declară solidar.

. . . .

Și Jean Bronski vroia să-l dea pe Ștefan al lui, după Paști, la școala poloneză, iar în ceea ce-l privește pe micul Oscar — și cînd zicea Oscar suspina puțin — Oscar are și el șase ani, ca și Ștefan, și, deși nu știe prea bine să vorbească și e destul de înapoiat ca dezvoltare pentru vîrsta lui încercarea trebuie să fie făcută, datoria școlară și datorie școlară. — bineînțeles dacă autoritățile școlare nu se împotrivesc.

Autoritățile școlare exprimară rezervă. Cerură aprobarea medicului. Hollatz mă numi copil sănătos care, deși ca dezvoltare se asemănă cu unul de trei ani, intelectual, chiar dacă nu prea vorbește, nu e mai prejos decît unul de cinci ori șase ani. Și vorbi și despre glandele mele. La consultații și la testul care devenise pentru mine o obișnuință eram cuminte, indiferent, chiar amabil, mai ales că nimeni nu se lega de toba mea.

Școala Pestalozzi era un dulap nou, cărămiziu, ornamentat cu frește și zgrafituri, de trei etaje, lunguieț, deasupra plat, construit de către senat, la insistența social-democraților, activi pe atunci, pentru suburbia cu foarte mulți copii. Îmi plăcea dulapul, cu excepția mirosului, a copiilor batjocoritori și a frescelor și zgrafiturilor. Pomișori nefiresc de mici și pe deaupra și în curs de inverzire stăteau păziți de garduri din fier, în forma bastoanelor arhierești, înfipte în pietrișul din fața intrării. De pretutindeni veneau mame cu pungi colorate și ascuțite în mîini, trăgînd după ele băieți urlînd sau băieței model. Nu mai văzuse niciodată Oscar atîtea mame îndreptîndu-se în aceeași direcție. Era de parcă s-ar fi mers în pelerinaj spre o piață în care primul și al doilea născut urmau să fie vînduți.

Încă din hol, mirosul de școală, atît de adesea descris, depășește ca intimitate orice alt parfum cunoscut. Pe flizele sălii stăteau înșirate cu dezinvoltură patru sau cinci chiuvete de granit, din adîncul cărora țîșneau concomitent mai multe izvoare de apă.

Băieții se aplecau deasupra chiuvetelor și turnulețe drepte de apă, recăzînd mereu, se strecurau dinspre fîntîni prin părul căzut pe față spre gurile deschise. Nu știu dacă se jucau sau beau. Uneori doi cîte doi se ridicau aproape deodată cu obrajii umflați și se-mproșcau în față cu apa călduță, amestecată desigur cu salivă și resturi de pîine. La intrarea holului, aruncînd o privire spre stînga, spre sala de gimnastică deschisă și zărind calul mare de piele, prăjinile și frînghiile de cățărat, bara fixă, înspăimîntătoare, care parcă cere mereu roata uriașă, mi se făcu și mie sete, o sete de neamăgit și, aș fi băut și eu la fel cu ceilalți băieți o-nghițitură de apă. Dar mi-era imposibil s-o rog pe mama, care mă ținea de mînă să-l ridice pe Oscar cel de trei palme deasupra uneia dintre chiuvete. Chiar dacă mi-ar fi strecurat sub picioare toba, fîntînile ar fi fost de neatins. Dar cînd sărind ușor am ajuns să arunc o privire deasupra uneia dintre chiuvete și-a trebuit să observ cum resturi soioase de pîine blocau scurgerea apei, și că înăuntru era o zeamă grețoasă, setea pe care o simțeam, rătăcind în închipuire printre aparatele de gimnastică, în pustietatea sălii aceleia, îmi trecu.

Mama mă purtă pe niște scări monumentale, făcute parcă pentru uriași, prin coridoare sonore, într-o încăpere, pe ușa căreia se afla o tăbliță cu inscripția „I. A". Clasa era plină de băieți de vîrsta mea. Proptite de peretele dimpotriva ferestrei, mamele băieților țineau în mîini, tradiționalele pungi ale primei zile de școală, mai mari decît mine, viu colorate, legate la gură cu hîrtie de mătase. O pungă asemănătoare avea și mama. Cînd am intrat de mînă cu ea a rîs tot poporul și mamele poporului. Unui grăsan care voia să bată-n toba mea, ca să nu urlu de să sparg toată sticlăria a trebuit să-i dau vreo cîteva la fluierul piciorului, după care derbedeul căzu, se lovi cu freza de bancă iar eu încasai de la mama una după cap. Golanul urla. Eu, bineînțeles, nu, o făceam numai cînd voiau să-mi ia toba. Mama, căreia apariția în fața celorlalte mame îi fusese penibilă, mă împinse în prima bancă din rîndul de lîngă geam. Natural, banca era prea mare. Dar către fund, unde poporul devenea tot mai bădăran și pistruiat, băncile erau și mai înalte. Dar eu eram mulțumit și liniștit pentru că nu aveam nici un motiv să mă neliniștesc. Mama, care îmi părea încă stînjenită, se vîrî printre celelalte mame. Se jena probabil, între tovarășele ei de breaslă, din pricina așazisei mele înapoieri. Iar alea făceau cașicînd ar fi avut vreun motiv să fie mîndre de derbedeii lor mult prea repede dezvoltați fată de mine.

. . . .

Datorită arhitecturii infame, neputînd să zăresc priveliștea ce merita văzută, mă uitam numai la cer. Și pînă la urmă am găsit satisfacție. Alți nori treceau mereu de la Nord-Vest spre Sus-Vest, de parcă direcția asta le-ar fi putut oferi cine știe ce. Toba mea care pînă acum nu s-a gîndit nici cît o bătaie de-a ei la drumeție, îmi înțepenise între genunchi și bancă. Rezemătoarea spătarului ocrotea capul lui Oscar. În spatele meu așa-zișii colegi clămpăneau, urlau, rîdeau, plîngeau sau zbierau. Aruncau cu ghemotoace de hîrtie în mine dar eu nu mă întorceam, consideram norii — pătrunși de țelul lor — mult mai estetici decît banda de mitocani scrîntiți care se maimuțăreau.

Se făcu mai liniște în clasa I A cînd intră femeia care ulterior avea să se numească domnișoara Spollenhauer. Eu nu trebuia să mă mai potolesc, fusesem dinainte cuminte și retras așteptînd desfășurarea evenimentelor.

Domnișoara Spollenhauer purta un costum de croială colțuroasă care-i dădea o înfățișare uscată, bărbătească, Impresia era întărită și de gulerul de cămașă apretat care-i încrețea gîtul închizîndu-se pe omușor, și care, după cum credeam c-am observat, se putea și spăla. Abia intrase în clasă cu pantofii joși, de excursie, și a și dorit să se facă plăcută punînd întrebarea „Ei, dragi copii, știți să cîntați un cîntecel ?"

Un urlet începu ca răspuns, dar ea îl luă drept aprobare, și dădu un ton sus și afectat melodiei „A venit luna mai" deși noi eram la mijlocul lui aprilie. Abia apucă să-l vestească pe mai că se dezlănțui iadul. Fără să aștepte intrarea, fără să cunoască textul, fără cel mai elementar simț al ritmului acestui cîntec simplu, banda din spatele meu începu să răcnească aiurea, de se desprindea tencuiala de pe pereți.

În ciuda epidermei îngălbejite, a capului tuns, de cățel, cu tot papionul bărbătesc ce pîndea de sub guler, Spollenhauer îmi inspira milă. Despărțindu-mă de norii care, evident, nu mergeau la școală, m-am ridicat, am smuls dintr-o mișcare bețele de sub bretelele pantalonilor și-am început să bat tare și insistent ritmul cîntecului. Dar banda din spatele meu n-avea ureche și înțelegere pentru așa ceva. Numai domnișoara Spollenhauer îmi făcea semne încurajatoare, zîmbea droaiei de mame lipite de perete, clipi în special spre mama, și mă făcu să-mi pun în valoare toată măiestria, bătînd mai departe în tobă. Banda din spatele meu încetase de mult să-și mai amestece vocile barbare. Îmi imaginam deja că toba ține lecții, învață, că face din colegi, elevii mei, cînd Spollenhauer se propti în fața băncii mele, privi atentă și dibaci mai mult zîmbind a uitare de sine, la mîinile și bețele mele, și încercă chiar să bată și ea tactul ; pentru o clipă păru o fată bătrînă, simpatică, care uitîndu-și menirea scăpă de caricatura prescrisă propriei ei existențe, devenind umană, copilăroasă, adică, curioasă, fățarnică, imorală. Dar nereușind să intre în ritmul meu își reluă vechiul rol unilateral, tîmpit și pe deasupra și prost plătit își reveni brusc așa cum trebuie să-și revină din cînd în cînd învățătoarele și spuse : „Ești desigur, micul Oscar. Am auzit multe despre tine. Ce frumos știi să bați toba. Nu-i așa copii ? Oscar al nostru e un bun toboșar"

Copiii urlau, mamele se apropiară, Spollenhauer era din nou stăpînă pe sine. „Dar acum, spuse fals, vom pune toba-n dulap. E și ea obosită și vrea să doarmă. După școală o vei primi iar"

Rostind acest discurs prefăcut își arătase unghiile tunse, de învățătoare, și voise să se agațe scurt, cu ele, de zece ori, de toba care, pentru Dumnezeu, nu era obosită și nu voia să doarmă. M-am opus mai întîi, încrucișînd mîinile înveșmîntate în mîneci de plovăr peste cercul alb și roșu aprins, am privit-o, și pentru că-și menținea vechea căutătură șablon de învățătoare de școală primară, am trecut prin ea, găsind în interiorul domnișoarei Spollenhauer material ajungînd pentru trei capitole imorale.

În românește de

RODICA DEMIAN și SÎNZIANA POP

hemingway – omul și moartea

„Existența fiecărui om se sfîrșește în același chip și doar amănuntele vieții sale — modul în care a trăit și a murit — doar aceste amănunte deosebesc un om de celălalt..."

Un săptămînal francez de mare prestigiu internațional a publicat în ultimele sale numere o suită de pagini dintr-o carte care, în America, a stîrnit un succes amețitor și un proces de răsunet. E vorba de cartea lui A. E. Hotchner : **Papa Hemingway.** Primul efect al apariției acestei cărți nu miră, desigur, pe nimeni. Cît privește procesul, el a fost intentat de Mary Hemingway autorului cărții, învinuit de actul de a fi îndepărtat — cu proiectoarele aducerilor lui aminte — ceața din jurul mitului Hemingway, din jurul mai ales al mitului morții lui Hemingway.

Se știe că multă vreme după sinuciderea — la 2 iulie 1961 — a lui Hemingway, a circulat zvonul, autentificat de unele ziare, că Hemingway și-ar fi ales o moarte fulgerătoare sfidînd astfel un cancer declarat.

S-a mai spus că orbise.

Și s-a mai spus că a murit dintr-o greșeală.

Cartea lui Hotchner are, pare-se, meritul de a fi dezvăluit printr-o simplă dar cu atît mai mișcătoare evocare a unei prietenii de peste 15 ani — amănunte ale unei vieți în care Hemingway nu se aseamănă decît cu Hemingway și ale unei lupte cu moartea prin care năvalnicul nobil al literelor seamănă cu toți oamenii — supuși ai aceleiași implacabile condiții umane. Dar felul fără asemănare în care pînă aproape în ultimele clipe ale vieții, bătrînul și moartea s-au sfidat, felul în care Hemingway a întărîtat moartea și, de fiecare dată, i-a dat cu tifla, îl singularizează pentru totdeauna.

Căci pînă aproape în ultima clipă, Hemingway a luptat cu moartea prin însăși imensa, clocotitoarea, uluitoarea lui dragoste de viață.

Pînă aproape în ultima clipă.

Ultimele luni de viață ale lui Hemingway sînt și primele luni de moarte psihică. De abdicare adică.

Asupra acestor ultime luni, reflectoarele memoriei lui Hotchner se abat și stăruie. Nu mult, e drept. Ci doar ca o mîngîiere, ca atingerea ușoară a unei mîini peste o rană ce nu se va închide niciodată.

Care au fost, reanimate de Hotchner, amănuntele acestei vieți singulare ?

Cum apare, văzut de Hotchner, Papa Hemingway ?

În 1948, Hemingway locuia la San Francisco de Paula, era un scriitor de renume și părea, ca și zăpezile de pe Kilimandjaro, mai de grabă o metaforă decît o realitate.

Hotchner, un june gazetar de vreo 20 de ani, redactor la **Cosmopolitan**, avea misiunea amețitoare de a-i solicita lui Hemingway un articol despre „Viitorul literaturii". Articolul urma să apară într-un număr dedicat viitorului, la care erau invitați să colaboreze, alături de Hemingway, Frank Lloyd Wright (în probleme de arhitectură), Henri Ford II (cu unele însemnări despre viitorul automobilului) și Picasso — („perspective noi în arta plastică").

Întîlnirea celor doi viitori prieteni s-a petrecut la Barul **Floridita.**

Pe pereți fotografii mari îl înfățișau pe Hemingway bînd din celebra băutură — specialitatea casei — „daiquiri Hemingway" sau, cum i se mai spunea, „Papa Doble". La Floridita soseau pe atunci scrisori adresate lui Hemingway în care prieteni, dar mai ales necunoscuți, îi cereau bani.

Nu refuza pe nimeni niciodată. Era darnic, fără ostentație. „În viață nu te poți atașa decît de cîteva lucruri" — spunea el : „Păstrînd doar cîte puțin pentru mine, evit o anumită risipă de afecțiune pe care o investesc numai în ceea ce merită cu adevărat".

Iubea nu numai oamenii. Animalele — cele pe care le vîna — îi inspirau stimă. Pe cele slabe le ocrotea. Black Dog fusese cîndva un pui de cîine jigărit, aproape mort de frig. Adoptat și ocrotit de Hemingway, veghea, cît stăpînul scria, iar în orele de răgaz, pe cînd Hemingway savura al nu știu cîtelea daiquiri (era în stare să dea de dușcă chiar și 16 — și se mîndrea cu acest fapt !), Black Dog stătea lungit sub masă și lăsa impresia că se crede un autor de renume.

Oamenii îl iubeau dar se și temeau de el. Prietenii, ca și soția lui, ultima („miss Mary", cum îi zicea Hemingway), i se adresau cu — oarecum uimitoru! — „Papa". Unii amici din tinerețe îi spuneau „Ernie". Dar a i te adresa cu „Ernest" echivala cu o insultă.

Era generos în prietenie, dar dacă vreunul dintre prieteni trăda, „căderea" era amarnică. „Papa" sau „Ernie" plătea trădarea cu o uitare fără de termen.

Nu regreta niciodată ce făcea. Regretul era doar pentru ceea ce nu făcuse. Și făcea cele mai nefăcute lucruri. Vroia să cunoască viața pe toate fețele. Îi plăcea să scrie, să bea, să iubească. Îi plăceau femeile și taurii. Îmblînzise lei. Adora caii și cursele de cai de la Auteuil. Făcuse războiul. Luptase pe uscat, pe apă și în aer. Nu se temea de nimic.

Dar sala de baie, imensă — mai ales cea din casa de la Havana — era plină de doctorii. Pereții, pînă sus, năpădiți de rezultatul (zgîriat cu unghia sau scris cu creionul) al măsurătorilor de tot felul : greutate, înlățime, puls etc.

Nu-i plăcea să se spele cu apă. Ci cu spirt. Mînca mult și cu poftă. Făcea — tot ce făcea — cu poftă. Femeile nu i-au dat liniște niciodată. Dintre cele patru neveste, doar una nu a fost o alegere bună, spunea el. Și poate cea mai bună a fost „Miss Mary". Ultima. „Pe Miss Mary o iubesc profund". Sînt — acestea — aproape ultimele cuvinte pe care avea să le audă de la el, „Hotch". Marlene Dietrich ? „O pasiune nesincronizată". Miss Ingrid (e vorba de Ingrid Bergman) ? „Face ce face ea dintotdeauna : joacă pe Ioana D'Arc". Infirmiera italiană ? Apare, ca și Pilar, ca și celelalte femei în rîndurile sau printre rîndurile cărților sale. Ava Gardner ? O admirabilă parteneră într-un spectacol de corridă.

Adora tauromachia. Avea un cult pentru Luis Miguel Dominguin și pentru Antonio Ordoñez, cei mai mari matadori ai Spaniei pe atunci. Iar vara — vara primejdioasă — în care cei doi aveau să se înfrunte unul pe altul și, deopotrivă, taurii și moartea, într-un pasionant „mano a mano" avea să fie ultima adevărată vară a lui Hemingway. Era în 1959. „Papa" împlinea 60 de ani...

Primise, între timp, premiul Pulitzer și — supremă dar greu indurată de el — răsplată, Premiul Nobel. Era un scriitor de mult consacrat și totuși scria cu ardoarea și dăruirea unui tînăr în drum spre afirmare. Scria în picioare, pe un fel de piedestal.

„Scriu în picioare pentru că în poziția asta mă simt mai plin de vitalitate(...). Descrierile le scriu de mînă, pentru că e o treabă mai grea și pentru că te „lipești" mai de grabă de un text cînd îl scrii de mînă. Dialogurile le bat la mașină, pentru că oamenii vorbesc în ritmul în care se bate la mașină. Îmi revăd textele de sute de ori. Majoritatea scriitorilor neglijează această componentă — cea mai grea dar și cea mai importantă — a meseriei lor, care constă în a-și corija textele și a le șlefui pînă devin tăioase ca spada toreadorului, ca lama care ucide taurul"... (Din nou comparația cu lupta dintre om și fiară, dintre viață și moarte !).

Nu se odihnea mai de loc. Soarele răsărea sub ochii lui. Și în fiecare zi a vieții lui, Hemingway era, în zori, la fereastră, pîndind soarele. „L-am văzut ivindu-se în fiecare dimineață. Sînt în picioare la primele luciri ale zorilor — războiul mi-a furat somnul, și-apoi, știi, Hotch, eu am pleoapele subțiri — și-o-dată treaz m-apuc să-mi șlefuiesc textele".

Îi rămînea totuși timp să citească — neînchipuit de multe cărți trimise de editori, de librari, de autori și, în același timp, toate ziarele și revistele apărute într-o dimineață la un chioșc ! — și să cutreere muzeele de artă. Spunea că, în ceea ce privește descrierea unui peisaj, cel mai mult a învățat de la Cézanne, Monet și Gauguin. Îi plăcea Goya. Nu-i plăcea teatrul. Nici opera. Nici baletul. Nici muzica. Adora boxul și armele de vînătoare. Ura magazinele. Transpira de emoție în fața unei tejghele. Vînzătorii îl înspăimîntau. Cumpăra primul lucru care-i cădea în mînă și fugea din magazin, lac de sudoare. La fel îl îngrozea telefonul. Asculta glasul din receptor cum asculți mașinăria fermecată a unui ceasornic. Prima obsesie din cele multe, care aveau să-i aducă moartea, a fost telefonul. A început să creadă că e suspectat. Că îi sînt interceptate convorbirile. A urmat apoi obsesia sărăciei. I se părea că, îmbătrînit, va fi silit să moară de foame. A început apoi să vadă în fiecare om — în prieteni, chiar — un agent al poliției care-l suspectează.

Își pierduse memoria. El, care nu luase nici o dată nici un fel de note, care-și însemna totul în minte — începuse să facă „liste" ca să nu uite treburile pe care le avea de făcut. Liste tot mai încîlcite. Din care nici chiar „Miss Mary" nu pricepea (oricît de mult ar fi dorit) nimic.

Vederea îi slăbea tot mai mult. „Nu pot să citesc cuvintele de pe o pagină mai mult de 10 sau 12 minute. După care vederea mi se tulbură și nu mai văd deloc o oră-două". A acceptat — în cele din urmă — să fie spitalizat. Ca să se vindece de obsesii și halucinații, a primit să i se facă electroșocuri. Suferea de pe urma lor mai mult sufletește decît fizic. „Electroșocurile îmi tulbură mintea și-mi nimicesc memoria. Distrug scriitorul din mine. Remediul, pentru organism, e — poate — bun. Dar scriitorul e pierdut".

Și-atunci își grăbește moartea. În cîteva zile, în primăvara '61, comite patru tentative de sinucidere. E surprins — de chiar „Miss Mary" — cu arma de vînătoare, încărcată, gata să tragă asupră-și ; în drum, din nou, spre spital, încearcă să sară din avion : la coborîre se aruncă asupra elicei ; apoi, la întoarcere spre casă, din nou o tentativă : e reținut, în ușa deschisă larg a avionului în zbor de-asupra norilor...

Toate acestea iscate desigur din conștiința secătuirii lui ca scriitor și din constatarea — fără greș — a prăbușirii sale fizice.

„Ce i se poate întîmpla unui om de 62 de ani cînd înțelege că nu va mai putea nicicînd să scrie cărțile și nuvelele pe care-și făgăduise să le ducă pînă la capăt ? Și nici să desăvîrșească ceea ce și-a propus cîndva să facă ? (...). Hotch, dacă nu mai pot trăi, așa cum înțeleg eu să trăiesc, atunci viața nu mai are nici un sens pentru mine (...) pentru că, pricepi ?, de fapt nu înseamnă nimic grav dacă stai o zi, sau un an, sau chiar 10 ani fără să scrii, cîtă vreme ai convingerea interioară că **poți** scrie. Dar o singură zi trăită fără această convingere, fără să fiu sigur că pot scrie, înseamnă pentru mine eternitatea"...

Și a intrat în eternitate în ziua în care nu a mai avut această convingere.

„În definitiv, ce înțeles are viața pentru un bărbat adevărat ? Viața înseamnă să fii sănătos. Să muncești bine. Să mănînci și să bei cu prietenii. Să poți face dragoste. Eu nu mai am nimic din toate astea".

Cuvintele acestea, Hemingway le-a rostit la ultima întîlnire a lui cu Hotchner. Atunci i-a înmînat și „port-bonheur"-ul — castana de India, primită de el în dar, de mult, pe cînd se afla la Paris. Credea în „porte-bonheur"-uri. Acum însă nu mai avea nevoie de nici un fel de aducător de noroc.

Norocul lui se risipise. Îl dăruise oamenilor, celor care și-l apropiaseră, ca și Hotchner, celor care avuseseră bucuria să-l vadă atunci cînd, rîzînd, întîmpina, ca pe un prieten, soarele („cel mai grozav **torero**, fără de care lumea ar părea ca o scenă întunecată, lipsită de reflectoare"), celor care au avut și au privilegiul de a-i citi cărțile.

La 2 iulie 1961 s-a auzit acea împușcătură care avea să însemne punctul final al unei biografii unice. Moartea lui s-a consumat într-o secundă, fără convulsii, ca alunecarea, de-o clipă, a unei stele ce se stinge.

„Existența fiecărui om se sfîrșește în același chip și doar amănuntele vieții sale — modul în care a trăit și a murit — doar aceste amănunte deosebesc un om de celălalt...".

SILVIA KERIM

P.S. La data apariției, în Statele Unite, a cărții lui Hotchner, presa americană anunța moartea, la 63 de ani, a sorei lui Hemingway, Mrs. Jepson. Nu o moarte obișnuită : Mrs. Jepson s-a sinucis.

liviu rebreanu şi folclorul

Concepţia lui Liviu Rebreanu în legătură cu viaţa poetică a maselor noastre, concretizată în chip revelator, în folclorul literar, prezintă aspecte dintre cele mai interesante şi care presupun neapărat o cunoaştere de ansamblu a acestuia, deci lipsită de clişeele împrumutate de la alţii şi conturate în grabă.

Interesul romancierului pentru acea bogată „ars poetica" a celor mulţi se explică prin mişcarea oarecum cu caracter de masă, de preţuire a folclorului din Transilvania acelor vremi, existînd tradiţii dintre cele mai persistente în acest sens, prin faptul că s-a născut într-o zonă care constituie o vatră a uneia dintre cele mai bogate eflorescenţe folclorice, prin ambianţa din propria-i familie în care numele unor culegători ca *Vasile Alecsandri* sau *Ion Pop Reteganul* se bucurau de o mare stimă ; în sfîrşit, acest interes corespundea propriei sale concepţii estetice, fiind întreţinut în acelaşi timp de legătura sa nemijlocită cu cei mulţi. Era în concordanţă cu efortul atîtor preoţi şi învăţători transilvăneni, care se străduiau cu un elan inegalat să scape de la uitare atîtea bijuterii ale geniului poetic românesc.

Desigur, a vorbi despre concepţia despre folclor a lui Liviu Rebreanu înseamnă a releva o latură mai puţin cunoscută, însă plină de semnificaţii grele, a personalităţii sale. Acesta a ridicat, fără îndoială departe de platforma pedanteriei uscate şi întortochiate, probleme dintre cele mai adînci în legătură cu folclorul şi folcloristica, iar concluziile sale se remarcă prin claritatea lor de cristal.

Liviu Rebreanu se află în acest sens pe linia bunelor tradiţii ale folcloristicii româneşti, neavînd nimic de-a face cu aberaţiile sau exagerările unor direcţii folcloristice străine. A reţinut de la început astfel caracterul specific al folclorului nostru, marea lui respiraţie umană, farmecul artistic inepuizabil. A subliniat deseori cu cea mai vădită insistenţă şi pe baza materialului faptic originalitatea atît de vizibilă a creaţiei noastre folclorice, spre deosebire de unii scriitori şi specialişti, care au reţinut în mai mică măsură acest lucru. Nu ar fi subscris astfel niciodată la o idee ca aceasta a lui *James Darmesteter*, după care *„Tout ce qui est dans le folklore français se retrouve dans tous les autres ; il n'y a pas, á proprement parler, de folklore français, ou allemand, ou italien, mais un seul folklore européen"*. Liviu Rebreanu e cu totul de altă părere, fără ca să nege şi prezenţa unor motive similare. În concepţia sa, poporul nostru şi în primul rînd ţăranul şi-a dobîndit *„o fizionomie naţională deosebită"* (v. Lauda ţăranului român), or atuncea tot ce va crea aceasta va purta amprenta propriei configuraţii spirituale. În concepţia sa *„estetica nu exclude predominanţa unui spirit specific, care dă anume coloare şi autenticitate operei"* şi tocmai din acest motiv opere ca *„Iliada, Divina Comedie, Don Quijote, Faust sînt universale, pentru că dincolo de perfecţia estetică exprimă suflete şi realităţi naţionale"*. Or acest specific apare atît de evident în creaţia folclorică şi plecînd de la această realitate, el însuşi se socoteşte *„un scriitor naţional"*, completînd în continuare că *„orice scriitor este cu atît mai internaţional cu cît în concertul lumii aduce o notă mai specifică şi mai personală. (Cuvîntul liber*, 4/1935).

Abordînd problema genezei creaţiei folclorice, subliniază în chip categoric că autorul acesteia este poporul. În nici un fel nu au putut pătrunde în vederile sale teze ca ale lui *Hans Naumann* sau ale lui *Hoffman şi Krayer* după care *„Das Volk produziert nicht, es reproduziert"*. Spre deosebire de *Duiliu Zamfirescu* şi alţii, care negau paternitatea poporului asupra propriei sale creaţii folclorice, el menţionează răspicat : *„Ţăranul îşi face singur literatura pe care o poftеşte inima lui, cum îşi confecţionează cele trebuincioase pentru trupul şi sufletul său"*. Desigur, a limitat geneza creaţiei folclorice numai la mediul rural, important e însă faptul că reţine la loc de seamă ideea că masele de la noi au fost în stare întotdeauna să-şi creeze propria zestre sufletească.

Invocînd suita de necazuri de care a avut parte acest popor, mărturiseşte în *„Lauda ţăranului romîn"* că *„Folclorul nostru, în toate manifestările sale, e creaţie de popor sărac, ceea ce nu-l împiedecă să fie mai valoros şi mai bogat decît al multor neamuri trăite în belşug"*. Liviu Rebreanu acordă o nelimitată preţuire marii bogăţii sufleteşti şi nesfîrşitelor posibilităţi creatoare ale poporului nostru găsind că *„Viaţa săracă nu exclude bogăţia sufletească"*. În adevăr, a existat aici o puternică viaţă sufletească, concretizată în folclor.

Liviu Rebreanu a adîncit pe laturi multiple mirajul creaţiei folclorice, reţinînd ideea fuzionării individului cu masele în ce priveşte geneza acesteia. În adevăr, creaţia folclorică devine independentă chiar faţă de propriul creator din însăşi clipa zămislirii ei, însă aceasta nu e tot una cu a exclude aportul individului. Observaţiile sale sînt dintre cele mai consistente : *„Un cîntec popular a fost făcut întîi şi întîi de cineva şi numai pe urmă au venit alţii în timp şi în spaţiu, să-l corecteze, să-l amplifice, ori să-l simplifice, în sfîrşit, să-l perfecţioneze"*. Ceva asemănător susţine şi Bogdan Petriceicu Haşdeu în *„Cărţile poporane ale românilor"*. De aici se desprinde şi o altă idee şi anume că masele vehiculează în chip creator ceea ce un individ a creat pe măsura propriilor lor vederi şi tendinţe spre frumos. Acceptarea şi vehicularea bunului folcloric au caracter creator. Deci e vorba de aşa-zisele condiţii estetice ale circulaţiei. Universul ideo-afectiv al folclorului cuprinde însuşi punctul de vedere al maselor şi deci nu trebuie dichisit, poleit ; alterările constituind o mare lipsă.

Liviu Rebreanu se află de partea adevărului şi în privinţa genezei folclorului literar.

Liviu Rebreanu a relevat deseori valoarea artistică şi influenţa vastă asupra vieţii interioare a oamenilor, a folclorului literar, care se remarcă prin profunzimea cugetării, bogăţia sensibilităţii, frumuseţea exprimării, evitînd aglomerările pletorice de amănunte, iar sobrietatea face imposibilă prezenţa oricărui accent din ceea ce numim comédie larmoyante. În adevăr, autentica creaţie folclorică, nepoleită, n-are nimic de-a face cu nici o muză peltică.

Asupra rolului de a desfăta sufletul oamenilor, pe care îl are creaţia celor mulţi, revine şi în „Introducerea" de la traducerea operei „O mie şi una de nopţi", realizată de el cu mult talent. Şi-a dat seama de la început că o operă ca aceasta îşi are punctul de plecare în folclor şi nu invers. În adevăr, la baza cărţilor populare stau tradiţii şi creaţii folclorice înmănunchiate apoi în opere unitare, influenţînd la rîndul lor creaţia artistică a poporului. A subliniat totodată că *„O mie şi una de nopţi — minunata colecţie de povestiri arabe — e socotită printre cele mai frumoase creaţii ale literaturii universale"*. Tot aici susţine că „Halima" a fost inspirată şi din „Hezîr Afzîneh", aparţinătoare perşilor.

În ce priveşte metoda de culegere a creaţiei folclorice, venind vorba de Vasile Alecsandri, admite şi „coresul", ceea ce nu e compatibil cu cerinţele folcloristicii.

Liviu Rebreanu a fost de la început adeptul ideii, susţinute cu un zel constant şi de înaintaşi, că folclorul constituie o nesecată sursă de alimentare a inspiraţiei marilor creatori. Referindu-se la Mihai Eminescu el ştie că partea cea mai valoroasă a operei acestuia îşi are izvorul în folclor, în preţuirea bijuteriilor muzei populare : *„Colaborarea dintre Românul cel mai modest (ţăranul după Liviu Rebreanu, n.n.) şi poetul cel mai mare a fixat linia generală a originalităţii literare româneşti"*.

Liviu Rebreanu a cunoscut printre altele şi contribuţia unor folclorişti maghiari, prefaţînd o antologie de proză maghiară (Ion Lupu : „Povestitori unguri ardeleni", Bucureşti), în care este trecut şi Elek Benedek, renumit culegător şi prelucrător de basme şi poveşti, arătînd o constantă dragoste şi creaţiei epice populare româneşti. La rîndul său, Liviu Rebreanu are creaţii ca „Dumnezeu", „Cîntec de dragoste", „Talerii" şi altele care te duc inedit cu gîndul la culegerile de folclor epic ale lui Ion Pop Reteganul, similitudinile fiind accentuate. Noi am avut însă în vedere numai concepţia despre folclor a scriitorului.

ION APOSTOL-POPESCU

modern şi folcloric

— discuţii —

Titlul prezentului articol nu are în vedere o contradicţie între spiritul modern al literaturii culte, pe de o parte, şi caracterul străvechi al culturii populare, pe de alta. Aceasta nu pentru că opoziţii nu s-ar putea ivi, în anumite împrejurări. Orientarea artei moderne spre culturile arhaice, cu pronunţat caracter folcloric, este, însă, o realitate. Avînd caracter general, existenţă universală, fenomenul e, pentru literatura română, dintre cele definitorii. Pe trepte istorice diferite, spiritul vremii, tendinţele accentuat novatoare se relevă cercetătorului, nu numai o dată, în corelaţie cu ethosul popular românesc tradiţional — obiceiuri, credinţe, artă. Ipostazele sînt multiple şi variate, mergînd de la apelul la simbolismul mitic şi pînă la utilizarea unei tehnici artistice, a unor mijloace de expresie specifice. Cînd se numesc Eminescu sau Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Ion Barbu sau Lucian Blaga, momentele fundamentale ale literaturii noastre se situează în zonele unei atari rodnice confluenţe.

Angrenată într-un vast proces de transformare, de lărgire a universului ei de preocupări, literatura română de azi se defineşte în bună măsură ca un complex de căutări creatoare, animate de necesitatea aflării unor noi moduri de exprimare, care să reflecte universul social şi spiritual în continuă prefacere al omului contemporan. Ce raport se stabileşte, în cadrul acestui proces, între termenii corelaţiei de care vorbeam ? În ce măsură apelul la patrimoniul folcloric reprezintă o identificare cu tendinţele majore ale culturii româneşti ? Sau, dimpotrivă, întrucît coincide el cu introducerea, prin mimetism, a unor elemente pur decorative, exterioare ?

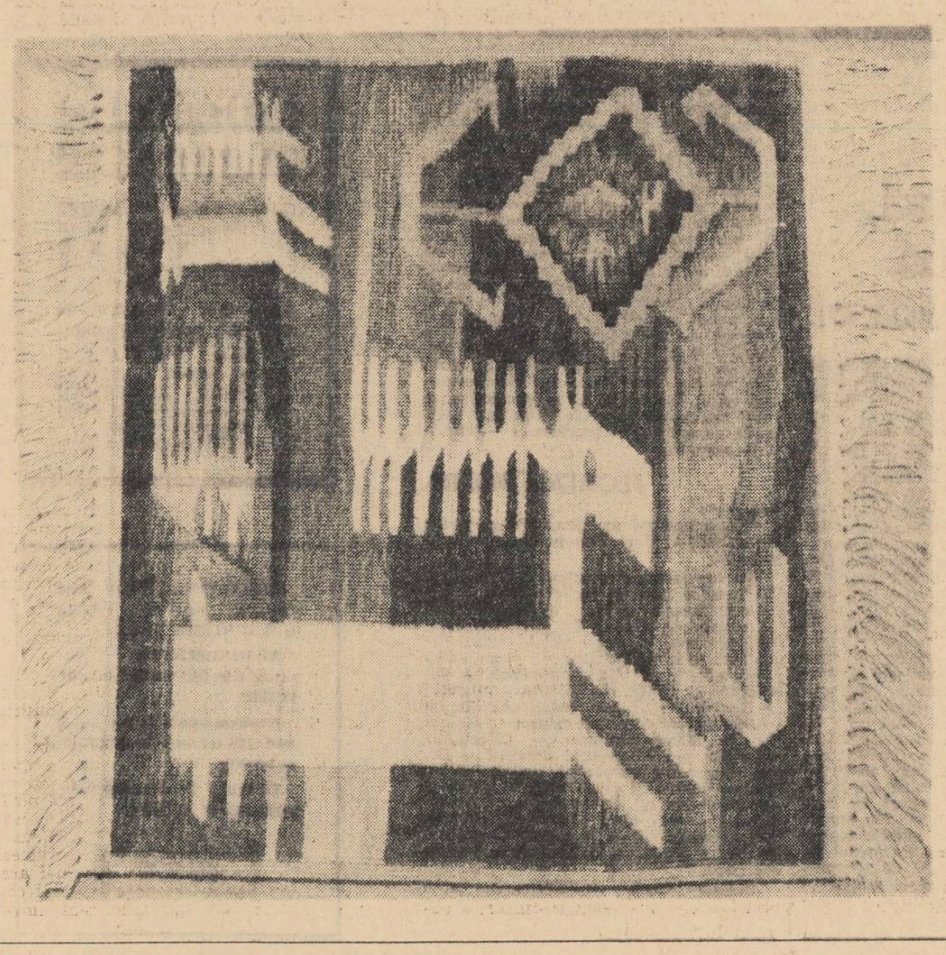
Problema se cere dezbătută diferenţiat, de la scriitor la scriitor şi de la scriere la scriere. Însemnările de faţă îşi propun să urmărească fenomenul aşa cum se manifestă el în proza actuală, cu deosebire în ultimele apariţii editoriale. Chiar în aceste condiţii, faptele sînt totuşi numeroase. Existenţa personajelor lui Augustin Buzura, de pildă, e aşezată în ultima sa carte, *De ce zboară vulturul ?*, sub semnul unui simbol a cărui origine e de căutat într-o credinţă populară. Încercarea de a sorbi din locul de unde bea curcubeul e o replică autohtonă a mitului sisific. Preluat şi adîncit în direcţia unei viziuni personale, motivul e asimilat firesc şi organic modalităţii de expresie moderne, prozei de analiză pe care o cultivă autorul. Printr-un transfer de sensuri, el devine, în concepţia lui Augustin Buzura, expresia unei încrederi nedezmînţite în capacitatea omului de a-şi depăşi propriile slăbiciuni, propriile neputinţe. Vag perceptibilă, dar reală, o aură folclorică se distinge şi în cartea lui Ştefan Bănulescu, în lumea cu ecouri de legendă a *Iernii bărbaţilor*.

Tentativele cele mai discutate de a realiza naraţiuni pronunţat moderne recurgînd la recuzita folclorică tradiţională se leagă însă, fără îndoială, de numele lui Vasile Rebreanu. Atras deopotrivă de aproape toate speciile folclorice, de la basm la descîntec, Vasile Rebreanu pare a fi întrezărit în această direcţie posibilităţi nelimitate de îmbogăţire a registrului său artistic. În marginea prozelor sale s-au emis judecăţi uneori derutante, s-au afirmat puncte de vedere dintre cele mai diverse, nu o dată contradictorii. S-a văzut în ultimele sale cărţi, de la *Călăul cel bun* la *De chemat bărbatul pe stele*, un *„alegorism excesiv"* sau, aplicată aceleiaşi realităţi, a fost formulată ipoteza unei merituoase *„esenţializări de tip folcloric"*. Ar fi desigur o eroare grosolană să conteşti unui scriitor dreptul de a utiliza orice formulă narativă îi convine. Identificarea unor moduri folclorice cu modalităţile literaturii parabolice contemporane rămîne, însă, în multe privinţe discutabilă, chiar dacă reducerea la „esenţă" este proprie atît uneia cît şi celeilalte. Pe de altă parte, simpla prezenţă a unor elemente folclorice nu e de natură să confere prin ea însăşi, virtuţi artistice deosebite vreunei scrieri. Scriitori cu har puţin au recurs şi ei la tradiţia populară şi nu e cazul să mai amintim rezultatele la care unii gîndiriştі sau sămănătorişti mediocri au ajuns pe această cale. Nu punem nici o clipă la îndoială înzestrarea artistică a lui Vasile Rebreanu, înzestrare în favoarea căreia mărturiseşte nu numai o singură carte. Discuţia se pretinde însă coborîtă din sfera abstracţiunilor, a generalităţilor şi dezbaterilor de principii şi aplicată mai îndeaproape la obiectul ei. Există în ultima carte a lui Vasile Rebreanu, *De chemat bărbatul pe stele*, cîteva naraţiuni ce se impun de la sine în centrul atenţiei noastre. Ne vom opri cu deosebire la două dintre ele, semnificative. Cea dintîi, *Uite-o*, este în intenţia autorului un descîntec *„de zvastică"*. Structura piesei urmează strict tiparul, structura formală a descîntecelor populare. Sînt prezente aici povestirea alegorică, exorcismul, descrierea ritualului, o avalanşă de termeni împrumutaţi vocabularului magic sau inventaţi ad-hoc. Mentalitatea cititorului de azi refuză însă să mai creadă şi să fie interesată în magie sau legendă sau mit că altare, în chipul în care era interesată mentalitatea arhaică. Preluînd tiparul folcloric, conştiinţa artistică evoluată a scriitorului contemporan e datoare să-i îmbogăţească sensurile, să-i acorde valenţe etice şi estetice inedite. Rezultatul unei asemenea elaborări „culte" apare nu ca o reluare, ci ca o replică la materialul originar. El păstrează, desigur, o seamă de analogii cu acesta, dar prezintă în acelaşi timp trăsături distincte, ce reflectă un alt univers social şi spiritual ; o serie de diferenţieri determinate de evoluţia inevitabilă a tehnicii scrisului. Fabulaţia, anecdota rămînînd în linii mari aceleaşi, funcţionalitatea magică, a descîntecului, sau mitică cedează locul unei funcţionalităţi de ordin estetic. Cîtă vreme, ca în cazul schiţei de faţă, fenomenul acesta nu se petrece, ni se propun simple compuneri, pendulînd între creaţia folclorică şi aceea cultă, fără a-şi putea dovedi apartenenţa la vreuna dintre ele.

Altădată *(În căutarea idealului)*, Vasile Rebreanu ignoră specificul însuşi al materialului pe care îl prelucrează. *„Cu ciobanul care şi-a pierdut oile"*, nu aparţine folclorului literar, ci celui muzical. Corespondentul acestei piese ar fi de văzut în muzica programatică. Textul explică melodia, iar nu invers. Bineînţeles, scriitorul era liber să intervină şi să intervertească acest raport. Deplasarea accentului pe partea literară am fi considerat-o chiar, în anumite condiţii, o libertate creatoare pe care şi-o asumă. Dar Vasile Rebreanu se mărgineşte să transcrie textul, fidel, evitînd orice aproximaţie, de pe un disc al *Antologiei de muzică populară românească* editată în urmă cu cîţiva ani de *Electrecord*. În folclor, partea narativă este, firesc, redusă, epic săracă. Acolo, rostul ei e de a asigura continuitate unui fel de potpuriu în care melodiile de jale şi cele de bucurie se succed într-o alternanţă ingenioasă. Vasile Rebreanu intenţionează să atribuie acestei naraţiuni un sens simbolic inedit. Sarcina căzînd exclusiv în seama titlului, ni se înfăţişează o alegorie de calitate discutabilă. Lipsit de aderenţă la context, de o naivitate puerilă, titlul identifică silnic căutarea oilor cu *„căutarea idealului"*. Povestirea e însoţită şi de un motto ori, mai curînd, fiind pasibilă şi de interpretare scenică, de o indicaţie regizorală redactată, nejustificat, în stil absurd : *„Monologul va fi rostit de un bărbat cu joben şi frac, care îşi va acompania expunerea cu un cimpoi"*. Din punctul de vedere care ne interesează, fracul are acum rolul pe care îl avea, în *Uite-o*, zvastica. De bună seamă, forţînd lucrurile, poate fi văzută aici îmbinarea unei tehnici literare (sau teatrale) contemporane cu o modalitate artistică populară. Dar îmbinarea presupune asimilare, întrepătrundere organică şi armonioasă, închegare unitară. De astă dată, cei doi termeni se resping şi, din perspectivă estetică vorbind, se anulează reciproc. Funcţia elementului folcloric se rezumă exclusiv la a acorda acoperire în culoare locală unei experienţe străine, fără relaţie cu lumea spirituală în care trăim.

N-am intenţionat, de bună seamă, să epuizăm, în spaţiul restrîns al acestui articol, problemele pe care le pun diversele modalităţi de valorificare a folclorului în proza actuală. Diversitatea de forme pe care le îmbracă tendinţa de a ridica la o nouă existenţă, „cultă", valorile autentice ale creaţiei populare îşi găseşte îndreptăţirea în însăşi bogăţia şi varietatea artistică a acestei creaţii. *„Matca stilistică românească — scria Lucian Blaga — este o realitate. O realitate sufletească de necontestat. Putem privi ca nici unul dintre popoarele înconjurătoare, în afară poate de cel rusesc, cu mîndrie de îndreptăţiţi stăpîni asupra unui asemenea incomparabil şi inalienabil patrimoniu"*. În proză, în poezie, în dramaturgie, momentul actual e martorul unor eforturi continue spre înnoire şi diversificare estetică. Departe de a rupe punţile de legătură cu patrimoniul popular, scriitorul contemporan descoperă în valorificarea acestuia, şanse neepuizate de afirmare a unor preocupări şi a unei sensibilităţi artistice originale, actuale. Ostentaţia, supralicitarea mimetică, promovarea unui decorativism folcloric pretins modern, dar înrudit în esenţa sa cu pitorescul sămănătorist, sînt străine unei formule de artă completă şi fecundă, pe linia tradiţiei majore a literaturii şi artei româneşti.

PETRE NICOLAU



ILEANA TEODORINI DAN — Tapiserie

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

ion caraion

Născut în mai 1923 în comuna Ruşavăţ, regiunea Ploieşti. A urmat cursurile Facultăţii de litere şi filozofie de la Universitatea din Bucureşti. A lucrat ca redactor la **Timpul, Ecoul, Lumea, Scînteia tineretului,** în 1947 a scos revista **Agora** (în cinci limbi). Primul său volum de versuri **Panopticum** (1943) cu conţinut antifascist şi antirăzboinic a fost confiscat şi interzis de cenzura antonesciană. După război îi apar plachetele **Omul profilat pe cer** (1945) şi **Cîntece negre** (1947), care impun o personalitate lirică distinctă.

Dar, pe scurt, ce anume face din poemele lui Ion Caraion un motiv de reverberaţie estetică actuală ? Autorul **Omului profilat pe cer** emitea încă din ciclul **Erau anotimpuri ciudate** (1939—1944) — prezent şi în ultima sa carte, emitea aşadar, un fel de „cîntece de pierzanie", un fel de presimţiri funeste ale cosmarului terestru care se pregătea omenirii. Oracolul poetului era însă şi blasfemic faţă de ceea ce era în imediata lui apropiere. Presentimentele se anunţau prin repulsia faţă de înaintarea unui „cosmic stirv", faţă de existenţa sărăciei citadine, cangrenoase, prin fuga alarmantă a omului din faţa neomului, — a brutei preistorice, prin sentimentul de singurătate ce-l încerca pe poetul aflat într-o lume ajunsă la putrefacţie. Lira de bronz a lui Caraion sună astfel prevestitor şi sardonic. Tenta în care este descris „veacul negru" este cavernoasă şi cosmică, argheziană şi folclorică. Spectacolul oferit de universul primelor sale cărţi este abominabil şi surprinde admirabil tabloul acelor vremi de urgie, care cuprinseseră România, sub ocupaţia hitleristă.

Scena sa lirică este traversată din cînd în cînd de singuratici saltimbanci şi paiaţe, asemeni celor ai lui Picasso ; ceea ce dramatizează şi mai pregnant atmosfera versurilor. Mahalalele sărăcimii sînt fetide, oraşele sînt fetide, viaţa ca un grajd, convoaie de reptile ies din neant, „un ev nou de cancer decide". Pe front se moare absurd, criminal, „jurnalul de front" al poetului neavînd egal decît în celebrul ciclu al morţii scris de Camil Petrescu. Şi totuşi, o lumină subterană limitează şi echilibrează spaimele ce însoţesc o lume pîndită de mitraliere şi boli, îndulcind, chiar şi stilistic, eventualele asperităţi : e lumina clasicismului. Căci deşi condamnarea veacului fusese semnată, poetul îşi putea permite o luminare, izvorîtă parcă de pe suprafeţele de marmură ale antichităţii.

În **Cîntece negre** ea se transformă în faptă, în acţiune, în îndemn : **luaţi cazmalele, poeţi, să ridicaţi / cerul stors ca un tampon de vată !** Poetul care denunţase Istoria se vedea chemat să pregătească, să cînte o alta.

Cu unele piese din **Cîntece negre** şi mai ales cu **Eseu** se anunţă ieşirea din haos şi intrarea într-un anotimp regenerator. Un sentiment cu totul opus vechilor poeme — candoarea — îi „vastifică" lirismul. Poetul se imprimăvărează, e preocupat de fire şi fapte, într-un ton meditativ, filozofic, sentenţios (**Geneze**). Îl preocupă eternizarea momentului şi eternitatea, destinul, imprevizibilul şi imensele **„glande ale infinitului : singurătăţile, / care se scoală — umbratece — noaptea / să încerce la uşile reci de pămînt.** Relev contrapunîndu-le, numai două motive fundamentale ale noii cărţi semnate de Caraion : **Fapta** înţeleasă ca o pirguire a cunoaşterii şi **Destinul.** Din **Flux : Curgeau pe apă geamuri şi-n ele cîte-o ruptă / rochie : iarba. / Faptele vibrează desprimăvărînd lumea / şi universul se caţără-n iarba altor fapte, / ca sălbăticiune cu pulpele calde.** Din **Firească : Toamna îşi lasă oboseala în palme şi se uită la ea / piersicile o ascultau, plictisindu-se cum tăcea. // Alungaţi gnomii ! Alungaţi-i / în casa umbrelor am vorbit cu împăraţii // De lemn, de cilţi şi chihlimbar. / Fluturii lăcrămau în pahar. // Prelins din mici tapiţerii astrale, / singele-mi încerca singur să se scoale / sub coaja ei albă ca alunele / fapta îmbătrînise minciunile.** Din **Întunericul fuge : La ieslea istoviteior idealuri, / zălog : un corb / Puţin mai departe a răsărit floarea soarelui : soarele era orb.** Din **Conştiinţă : Răspunde-mi pentru boabele de rouă, / pentru copii şi păsări, pentru grîu ; / răspunde-mi pentru murmure şi stele / şi pentru orbul care doarme în riu.**

Schimbarea de perspectivă, de înţelegere filozofică a lumii este evidentă cu ultimul citat. Dominarea destinului, controlul asupra lui nu era cu putinţă, să zicem, în **Cîntece negre** şi **Omul profilat pe cer.** Era numai o dorinţă. Dar despre schimbarea gîndirii poetice, despre similitudinile existente între diversele personalităţi ale liricii tinere actuale, trebuie să se scrie analitic, structuralist. Trebuie.

liviu călin

S-a născut în 1930 la Craiova. Este licenţiat (1953) al Facultăţii de filologie din Bucureşti. Actualmente este şef de secţie la Editura pentru literatură. A debutat în **Gazeta literară** (1953) ca spirit critic dotat, continuînd apoi să publice articole de istorie literară — predilecte —, recenzii, însemnări şi cronici literare. De-a lungul colaborării sale parcimonioase, însă, la mai toate publicaţiile noastre de prestigiu, Liviu Călin s-a divulgat de la început drept un condei fin, refractar schemelor critice curente într-o vreme, dispus mai curînd să-şi caligrafieze şi concentreze satisfacţia de a dialoga interiorizat cu cărţile şi cu sine însuşi. Cultura sa diversă, filtrată în primul rînd printr-o pietate meditativă faţă de autoritătile intelectuale şi de cărţile superioare, moştenită poate de la cărturarul şi profesorul său eminent Al. Rosetti, l-au menţinut departe de uruitul hăurilor şablonarde, i-au păstrat sensibilă acuitatea observaţiei analitice şi puritatea gustului ; — ceea ce se pare că a făcut din Liviu Călin, la ora actuală, ca şi din alţi puţini colegi ai lui de redacţie, unul din editorii cu autoritate estetică, de care avem din ce în ce mai mare nevoie. Liviu Călin şi-a menţinut astfel, oricînd posibilă de surprize, capacitatea de a aprinde — fie numai pe parcursul oferit de eseu — steaua polară a unei valori sau miezul inflamabil al unei idei spre deosebire de alţi colegi de generaţie care, prinşi în chingile unui anumit tip de istoriografie literară, cred că valorile literare pot fi impuse (ori reimpuse) prin masive de hîrtie şi nu prin aplicaţie teoretică : de aceea cartea „capitală" pentru unii este şi va fi un sigiliu heraldic al personalităţii, iar pentru alţii o personalitate sigilată. De la Liviu Călin o aşteptăm pe prima.

Sînt de menţionat pînă atunci, dintre „cărţile" semnate de tînărul critic şi care explică într-o oarecare măsură preferinţele, competenţa, (dar şi anturajul ştiinţific) al istoricului, monumentala ediţie Caragiale, colaborarea cu Al. Rosetti la reactualizarea teoretică şi tipografică a lui Ion Barbu, ca şi unghiul de interpretare inedit, trasat în eseul introductiv la ediţia de masă a romanului **Groapa** (ca fiind un roman cu simboluri).

Din 1965 însă Liviu Călin ne surprinde şi ca poet (a debutat în 1956 în **Gazeta literară**). Cartea sa intitulată **Spirale** este încă o dovadă, de astă dată în ordinea lirismului pur, a spiritului său critic rafinat, discret şi neorgolios. Căci poemele lui sînt expresia senzitivă a unor stări difuze şi subtile, greu captabile poetic, cu puncte de vibraţie dispersate, aduse însă prin compoziţia adoptată, la un ton (şi unison) omogen, centralizate afectiv. Este o poezie căreia i se poate reclama o sorginte în notaţia discontinuă şi contrastantă, în nuanţa ei lirică evanescentă dar care vitalizează cu inteligenţă artistică o idee ori o atmosferă psihică. Poetul are darul de a-şi transforma percepţiile, sentimentele, cuvintele chiar, în culori, în siluete cromatice, după a căror mişcare recunoşti un sens, o intenţionalitate. Spaţiul optic al semanticii sale atribuie versurilor parcă energia ori flexibilitatea unei spiţe subţiri de oţel. Fără, cred, a exagera, maniera trimite la aceea a picturii lui Miró a cărui signaturi, volatilizează abstractizarea (nu şi convenţia abstractă) prin culoarea, supleţea, dinamica şi delicateţea „personajelor". Această modalitate vizuală de a discuta poetic, o relevă indiscutabil şi tehnica lui Călin, deşi ea nu este minuită pînă la ultimele ei posibilităţi ; se pretează însă admirabil siluetelor sale lirice : **Transperantele / au căzut de cîteva ore ; / prin întuneric văd / sunete, / cuvinte, / şi versuri / alergînd pe spaliere / multicolore. (Asemănări)** ; sau : **Pagina albă o acoperi cu mîna / şi vezi în ea cuvintele nescrise, / rotunde şi roşii ca ochiul de iepure... (Pagina albă).** Este aici o senzaţie de joc geometric multicolor, de ritm optic destul de evident (v. în acest sens şi remarcabila poezie dedicată prietenului mic — copilăria cu farmecele ei intitulată **Poem fără morală**, unde poetul utilizează pînă la concretul cel mai palpabil „desenul" din decupaje de hîrtie colorată. Dar şi sunetul suportă în această tehnică o metastază vizuală : **aud cadenţe noi, cuvinte-ncet / se sparg pe lama ultimei lumini (Gravură) ; sau : Cînd închid poarta casei, dimineaţa, / aud frunza cheii cum taie / liniştea străzii. (Ceas de septembrie)** ceea ce, mi se pare, este un foarte concis tablou senzorial-simbolic diafan suprarealist. Dar această rezonanţă a unei chei în spaţiul gol al unei ample dimineţi sună şi în alte poeme. (v. **Metamorfoză**). Poetul pare — în consecinţă — un solitar — nedeclarat — a cărui voce sună melopeic într-un peisaj asonic. De aceea poemele sale, în ansamblu, comunică un sentiment de tristeţe, sentiment care vine de acolo că vocea sa interioară nu obţine rezonanţe existenţiale, ecouri în exterior, nu se întîlneşte cu nimeni, ci numai cu sine. Tratat stilistic, situaţia aminteşte de un Chirico. Parcă sună în poemele lui L. Călin aceeaşi linişte imaterială ce înconjoară obiectele şi manechinele din citadelele nelocuite ale pictorului ; parcă simţi eul artistului difuzat în vidul vibratil şi depresiv ce le înconjoară şi nu în materialitatea simbolică a obiectelor ; singurătatea deci, interiorizarea tubulară a unei sensibilităţi este sugerată vizual şi nu pronunţată verbal. Firească, disponibilităţile lirice ale lui Călin se manifestă şi clasic, dar nu atît de promiţător ca pe direcţiile enunţate. Aici, infuziile emotive ale poetului sînt acoperite de polifonii cantitative.

M. N. RUSU

ARTE

muzică

promisiuni — certitudini

Muzica de cameră : se discută mereu, se încearcă stimulente publicistice, apar în cronici vocative : „...mult dorita formație de cameră", „...o nouă formație", „...un obiectiv de perspectivă"... „publicul doritor de astfel de înalte satisfacții pe care"...

Indiscutabil, în viața noastră de concert, „muzica de cameră" este și, — fără pesimism — va continua să fie — cît timp oare ? — o problemă. A mai enumera pe larg, aici, argumente privind ineluctabilitatea resuscitării unor preocupări intense pentru „muzica de cameră" ar putea să pară superflu. Nu putem trece totuși, fără să ne oprim atenția asupra problemei asigurării unor formații specifice puternic viabile, — lucru care în fapt se dovedește atît de greu de realizat azi. Nu se poate crede că așteptarea, întîrzierea ar șterge din conștiința tuturor dorința constantă și acută de a avea prilejuri să meargă în fiecare săptămînă cu regularitate la un astfel de „concert de cameră". Un program constant — ca la Filarmonică și la Radio — ar aduce o împlinire în viața noastră muzicală.

Critica de dragul criticii, se știe, nu e constructivă și i se pot aduce multe calificative neonorabile. Ar fi o greșeală a merge pînă acolo, încît să se nege existența anumitor încercări, chiar realizări reușite, deși s-au afirmat scurt timp doar ca frumoase promisiuni.

Apar ce-i drept, peste noapte, tinere formații, purtînd cîte un nume : „Cvartetul X", „Ars Nova", „Octetul..." care prin debuturi ambițioase prezintă un program, în cel mai bun caz și pe al doilea, apoi dispar necunoscute. Dacă le-am enumera pe toate cîte s-au perindat prin Sala Dalles, Sala Mică... am ajunge la zeci. Ar fi îmbucurător să trăiască toate. Regretul este că avem de-a face cu efemeride. Se impune să dobîndească permanență, măcar două, trei, dar să se dovedească în adevăr formații experimentale, cu programări constante. Viața muzicală în unele părți, în alte țări, ne poate folosi drept model. Cîteva formații celebre în această materie, cvartetul Parenin, Beethoven, Bartok... etc. — au devenit de o adevărată notorietate în materie, pentru faptul că posedă un repertoriu ce epuizează aproape genul respectiv, pentru că în ani de zile de muncă în colectiv temperamentele artistice individuale ce compun fiecare ansamblu s-au topit într-un tot armonios, pentru că formațiile și-au impus un regim strict de apariții publice.

Pentru cei care nu cunosc marile satisfacții pe care le poate produce ambianța muzicii de cameră, este poate locul a aminti marea fericire, fericire într-adevăr, de care se bucurau artiști ca Enescu, Casals, Cortot, învăluindu-se în mrejele suflului acestui gen de muzică. „Muzica de cameră" este domeniul în care marii creatori și-au consacrat o bună parte a activității lor. Aici, dispunînd de mijloace relativ modeste de expresie orchestrală, autoconstringîndu-se, compozitorii au căutat și și-au găsit echilibrul lăuntric, și-au desăvîrșit șlefuirea ideilor muzicale, prin cel mai fin travaliu. Literatura de cameră însumează cantitativ și calitativ totodată un tezaur artistic considerabil, în comparație cu cel simfonic.

Fiindcă ansamblurile sînt relativ mici — triouri, cvartete, cvintete, sextete — munca de studiere continuă a partiturilor se face oarecum

mai lesnicios decît în cadrul orchestrelor simfonice. Sînt posibile — pentru formații maturizate și versate în acest lucru pretenții, fin, scrupulos, de ansamblu — programe cu repertorii impresionante.

Nu există forțe la noi pentru astfel de formații ? Întrebarea aceasta este infirmată de fapte. Avem instrumentiști valoroși, soliști vocali remarcabili, sensibili față de acest gen, a căror dorință și competență solicită sprijin, care totodată îndreptățește creditul ce li se acordă și pretențiile publice.

Viața noastră muzicală, pînă nu de mult a cunoscut un cvartet ce parcursese în decurs de cîțiva ani, repertorii nemăsurate, condus de însuși Enescu. Genialul muzician cuprinsese în recitalele sale aproape întreaga literatură de sonate pentru vioară. Ce viziune impresionantă asupra muzicii poate crea o astfel de demonstrație de măiestrie și pasiune !

S-ar cuveni reluată această tradiție strălucită. Muzica universală își așteaptă tălmăcitorii ; muzica românească cîntăreții devotați.

Propuneri, inițiative s-au făcut de cîteva ori auzite. Ne înrolăm și noi aici corului celor ce susțin necesitatea înființării unui „Cvartet de stat", ca și a altor „formații de muzică de cameră" menite să se consacre integral propășirii acestui gen la noi. Atîta vreme cît membrii respectivelor grupuri de cameră fac artă în timpul liber, după o muncă intensă de zi cu zi în diferite orchestre simfonice, înfrîngînd sau mai bine zis lăsîndu-se înfrînți pînă la urmă de un rutinierism ce plictisește nu numai publicul ci și pe interpreții respectivi, în acest sector muzical va domina un spirit de improvizare, fluctuant, pînă la urmă frizînd chiar diletantismul. Ce inițiative practice s-ar putea dovedi eficiente ? Un cvartet de coarde ? ! Un cvartet **profesionist ?** ! Din cine ar putea fi el format ? S-a menționat deja că nu se pune problema lipsei de instrumentiști. Dar a păși la formarea unui asemenea grup permanent însemnează a săvîrși o acțiune importantă.

În alegerea componenților formației trebuie drămuit atent un complex de calități, nu numai tehnice pasionale, dar tot atît de unitare ca sensibilitate, temperament și concepție.

Ar trebui cunoscute toate forțele de care dispunem. Ar trebui dinamizate, încercate, atrase în concursuri. Verificările publice ar fi binevenite. Artiștii autentici numai pe podium își dau maximul expresivității lor.

IANCU DUMITRESCU

expoziții

virtutea și ezitările reproducerii de artă

VINCENT VAN GOGH : „Cafenea, seara"

Galeriile Kalinderu, deschise cu precădere prezentării debuturilor în pictură, grafică, sculptură și arte decorative, s-au oferit de astă dată, ospitaliere, unor nume prestigioase. De la Van Gogh, Cézanne și Dufy, la Braque ori Picasso, experiențe, acumulări și tezaurizări dintre cele mai revelatorii ale picturii franceze moderne i se oferă vizitatorului bucureștean într-o selecție de prestigiu, transcrise cu pregnanță, cu o anume sensibilitate am spune, în tirajul de largă circulație al reproducerii.

Pornind de la premiza unor resurse multiple, proprii mijloacelor tehnice contemporane, organizatorii expoziției au avut în vedere atît demonstrația posibilă de virtuozitate a reproducerii, cît mai ales facilitatea unui contact mai în adîncime cu pictura franceză, a cărei exhaustivă antologie la zi ne-a fost prezentată de asemenea în ultimul an. Operînd cu valori cunoscute și recunoscute, datorate unor artiști nelipsiți din orice istorie a picturii ultimului secol, ciclul de reproduceri de la Kalinderu se constituie ca o pledoarie în favoarea bogăției de mijloace expresive, pentru fidelitatea strictă în orice tentativă de sporire pe cale tehnică a ariei de pătrundere a picturii.

Diminuată oarecum sub raportul a ceea ce constituie timbrul aparte, impropagabil, al oricărui unicat plastic, lucrarea de pictură încredințată reproducerii poate trezi la un moment dat oarecare neîncredere. Inițiați îndeobște în convenția albumului de artă, aspirăm neîndoios către contactul cu opera autentică. Interpusă între cei doi poli ai interesului nostru, reproducerea autonomă, înrămată și plasată optim în spațiu, acoperă o bună jumătate de cale. Oricît fidelitate a transcrierii s-ar cheltui, oricît zăbavă am dovedi înaintea unor asemenea cadre, rămînem frustați totuși de infinite jocuri posibile, ale luminii, peste culorile naturale. Conștienți de asemenea bariere infinitezimale, organizatorii expoziției, și în primul rînd editorii tirajelor, nu și-au drămuit nici răbdarea nici pasiunea în cercetarea chimică și tehnică de specialitate.

Ceea ce impresionează însă mai ales nu se referă numai la autonomia cutărui sau cutărui tablou. Din marele vitraliu reprezentativ — de personalități, genuri și stiluri — pe care îl închipuie zecile de cadre ale expoziției, ochii vizitatorului au posibilitatea să rețină o gamă practic nelimitată de tonuri și intensități, asupra cărora avem credința că trec în bună măsură inefabile ale originalelor. Fiindcă, nu numai opera ca atare impresionează. Și nu numai tehnica desăvîrșită e ceea ce surprinde. In multe din aceste reproduceri, tehnica și arta își atenuiază din granițe, își spulberă din rigiditățile și reținerile fiecăreia în parte.

Departe totuși de a prefigura sinteza ideală între cele două domenii, arta reproducerii își asumă deocamdată rolul deloc modest de consilier și ghid, într-un univers bogat în valori poematice și cromatice, care prin însăși structura nașterii lor nu pot deveni prea des solicitantul personal al agențiilor de voiaj. Nimic nu ne împiedică însă a face noi înșine tot posibilul pentru a aduce în țară selecții și expoziții de înalt nivel artistic. Publicul, îndeosebi tineretul, a luat pînă acum cunoștință de marile cuceriri plastice ale lumii, mai ales, prin mijlocirea albumelor. Cîteva tulburătoare prezențe bucureștene, de talia friguroaselor dar dezlănțuitelor pietre ale lui Moore, ne-au introdus de bună seamă — fără niciun fel de fractură a sensibilității — într-un circuit plastic prestigios. Ca atare, pe lîngă asemenea expoziții de reproduceri, a căror valoare particulară o subliniem încăodată, ne-am fi așteptat poate, din partea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, la mai multă perseverență în facilitarea contactelor cu marea pictură, grafică și sculptură a lumii, în original.

Asemenea doleanță nu poate atenua cîtuși de puțin valoarea demonstrației de virtuozitate și acurateță a reproducerii de artă, care prin sugestiile ce le vădește îmbogățește configurația unui act de schimb cultural. Eforturile recente, făcute într-un asemenea domeniu de Editura Meridiane merită a cunoaște o și mai puternică efervescență, sub semnul autorității, al fidelității și calității grafice. Înlăturarea inconstanței valorilor cromatice, pe ansamblul unui tiraj, ca și îmbunătățirea hîrtiei și asimilarea unor procedee moderne de reproducere sînt singurele în măsură a spori încrederea publicului în utilitatea și valoarea unor atari achiziții. Este, de altfel, ceea ce pieselor din Expoziția de pictură franceză contemporană în reproduceri le izbutește „cu asupră de măsură".

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

castiliana

Lope Felix de Vega Y Carpio s-a impus în conștiința posterității sub semnul lui „el fabuloso". Începe să scrie versuri la cinci ani, la treisprezece dă la iveală prima piesă, face întinse studii de filozofie și filologie la Universitatea din Alcàla, ia parte la bătălii în Azore, luptă sub steagul Invincibilei Armada, un timp se aventurează pe mări, în sfîrșit, la 34 de ani, dramaturgul Lope de Vega e celebru. Vorbind în numele poeților comici ai vremii, Cervantes se socotește vasalul lui. Viața agitată și aventuroasă continuă : intră în disputele literare și religioase ale timpului, se manifestă vehement și polemic, își atrage numeroase simpatii dar mai ales antipatii și adversarii nu-l slăbesc niciodată. Între aceștia din urmă Luyz Gongora Y Argote se înscrie primul, ura lui luînd asemenea proporții încît a făcut și ea obiectul istoriei literare. Aceasta nu-l împiedică pe Lope de Vega să scrie cu o patimă și cu o îndirjire de necrezut pentru o existență atît de agitată, abordînd aproape toate genurile literare, de la poem la roman, epistole, nuvele, eglose, sonete și, evident, teatru, ba chiar și un tratat de „Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo".

Se căsătorește de două ori, își pierde ambele familii, locuiește în numeroase orașe, are, firește, momente de depresiune, la un moment dat ostașul Invincibilei Armada crede că-și poate afla echilibrul sub acoperămîntul bisericii, se preoțește, pare să accepte chiar Inchiziția, dar pînă la urmă intră în conflict și cu aceasta. Gloria și popularitatea îl urmăresc însă fără încetare, cu satisfacțiile, dar mai ales cruzimile lor neîndurătoare. De unde și acel imn care i se închină, dar care e suspectat de Inchiziție : „Cred într-un Lope atotputernic, poet al cerului și al pămîntului". Astfel încît moare îndurerat la 73 de ani, singur și aproape uitat, pentru ca înmormîntarea sa să înlăcrimeze ochii întregei Spanii, și totuși să nu știm nici astăzi care este locul, în biserica San Sebastian din Madrid, unde se odihnește „monarhul" poeziei comice. Iar critica și istoriografia n-au reușit și nu vor reuși, se pare, niciodată, să facă ordine în cronologia uriașei sale opere, jucată pe multe meridiane, de mai bine de 300 de ani. Scriitorul, care s-a născut cu un an și jumătate înaintea lui Shakespeare, a scris peste 600 de comedii,din care se pare că se păstrează aproape 500, așa încît cel puțin din acest punct de vedere nu l-a egalat nimeni. Geniul acestui fabuloso și-a lăsat însă amprenta pe fiecare pagină scrisă, învingînd aproape de fiecare dată inevitabila superficialitate, opera sa oferind istoricilor de toate speciile un material de cercetare greu epuizabil, iar publicului spectator mereu neistovite prilejuri de satisfacție spirituală. Un astfel de prilej îl constituie și spectacolul Național bucureștean, realizat de regizorul Horea Popescu, cu o piesă mai puțin celebră literar vorbind, dar nu mai puțin populară, Castiliana.

Jucată pe aceeași scenă națională, în stagiunea 1941—42, comedia a fost reluată și învestită azi cu o strălucire actoricească și regizorală care face din spectacol un succes al actualei stagiuni. Versiunea românească a reprezentației de azi este aceeași de acum mai bine douăzeci de ani adică o „traducere din original de Popescu-Telega, preluerare de Dem. Teodorescu", cea din urmă apță să fie discutată sub raportul fidelității și fanteziei. O anume trădare există în această prelucrare. Dar spectacolul e al regizorului Horea Popescu, și el se cuvine judecat deci, aici, sub diverse aspecte, toate venind în favoarea prestigiului unui remarcabil director de scenă, pe care după o justificată sau nejustificată absență, l-am regăsit la pupitrul său. Spun asta pentru că recentul spectacol al lui Horea Popescu nu face decît să ni-l releve din nou, de astă dată abordînd comedia, pe autorul reprezentațiilor de mare anvergură, cu „Domnisoara Nastasia," „Aristocrații" sau „Ascensiunea lui Arthuro Ui". Dacă mi-amintesc bine, unul dintre primele spectacole ale acestui regizor, cu piesa „Ochiul albastru" de Paul Everac, venea să ne atragă atenția, în ciuda atîtor inegalități, asupra predilecției lui Horea Popescu pentru monumental. Iată-l așadar, din nou pe podiumul imens al Sălii Palatului, de care adesea și justificat se tem mai toți colegi săi, reușind să cucerească un public, aș putea spune, imens. Înainte de a mă ocupa de spectacol, aș vrea să subliniez însă faptul că el este realizat cu concursul majorității tinerilor actori ai Naționalului, care au ajuns aici promițînd foarte mult, pentru a fi prea curînd pîndiți de anonimat. E o lecție reușită de pasiune și încredere, slujită cu nobilă dăruire și care cred că se cuvine generalizată, argumentele produse de ea fiind mai mult decît convingătoare.

Apelul regizorului la monumentalitate s-a întemeiat în acest caz pe caracterul popular al comediei lui Lope de Vega, și scena a fost văzută astfel ca un mijloc de a dimensiona tocmai acest caracter popular. Întreaga poveste a ambițioasei țărănci castiliene care înțelege să nu abdice de la izbînda ideii că dragostea nu are și nu poate avea granițe sociale, uzînd de toate mijloacele pe care i le oferă cu generozitate prodigioasa-i fantezie, e văzută sub o umoare de un optimism robust și contagios, frate bun cu ironia ascuțită și chiar satira bufonadă. Tratînd fără prejudecăți caracterul popular al comediei, regizorul s-a păstrat tot timpul în spațiul unui comic care, oricît de violent ar fi, nu-și pierde niciodată eleganța. În decorul plin de lumină și sensibil evocator al lui Perahim, gîndit efectiv pentru a nu depăși valoarea de sugestie, spectacolul ni se înfățișează cu virtuțile panoramicului-east-man-color.Expresia tehnicist cinematografică n-are în ea nimic pejorativ, ea se aplică pozitiv imaginii de ansamblu pe care ne-o oferă scena invadată de lumina și culorile frumoaselor costume pînă la a ne lăsa sentimentul unei vesele sărbători populare. Astfel conceput, spectacolul servește admirabil textul, răpindu-ne posibilitatea de a mai medita la schematismul clasicei intrigi, a cărei complicată țesătură e numai aparentă, dar atît de ușor previzibilă, satisfacția datorîndu-se fanteziei regizorale care a știut să înnobileze gesturi și situații arhicunoscute. Un ritm cu adevărat îndrăcit, presupunînd eforturi serioase din partea interpreților, dar de loc sesizabile în reprezentație, face ca derularea faptelor să aibă un viu caracter cinematografic, fără a impieta însă asupra distingerii cu preciziune a fiecărui rol dintr-o distribuție mai mult decît numeroasă și aproape permanent prezentă în scenă. De bun gust și cu atît mai mult apărînd funcțional integrate în spectacol, momentele coregrafice și muzicale, inclusiv sublinierile ironice ale unui grup de cîntăreți văzuți ca însoțitori ai trubadurilor vremii.

Cum spuneam, fantezia și pasiunea regizorului au fost întîmpinate de întreaga distribuție cu un sentiment de sinceră și bucuroasă dăruire care se răsfrînge fericit în spectacol, satisfacția publicului fiind de asemenea de a sezisa plăcerea reală cu care fiecare interpret își joacă partitura.

În isteața castiliană Ines, Coca Andronescu realizează un adevărat tur de forță actoricesc, dominînd scena cu exuberanță și cu un talent, amîndouă irezistibile. De altfel e de observat cu această ocazie că fiecare personaj începînd cu acela interpretat de Coca Andronescu împrumută, datorită indicațiilor regizorale, datele comicului de caracter, îmbogățind astfel intențiile inițiale ale unei comedii care trăiește în primul rînd prin complicațiile nenumărate ale intrigii. În replică cu Coca Andronescu, Didona Popescu a făcut din Pasquala mai mult decît o țărancă îngenuă, pășind fără ezitare în spațiul comediei. În aceeași ordine a comediei, voi remarca pe Marian Hudac în Lope, justificînd din plin promisiunile care se așteptau împlinite, personajul interpretat de el îmbrăcînd haina unuj copios humor, după cum Cosma Brașoveanu pare să-și depășească foarte bine rolul banalizat de povestitor cu iz moldovenesc.

Excelent mi s-a părut, într-un rol de hidalgo, persiflat în permanență și cu bun gust, Damian Crișmaru — Don Felix. Foarte frumoasă prezența scenică a Ilincăi Tomoroveanu în Dona Anna, jocul actriței îmbinînd nuanțat și cu elegantă ironia subțire cu parodia fină a personajului. În alte roluri, chiar dacă numai episodice, dar conturate cu un talent evident au apărut : Valeria Seciu, Traian Stănescu, Alexandra Polizu, Al. Demetriad și Gheorghe Popovici-Poenaru un bufon care prezintă fiecare nou tablou al spectacolului, inventat desigur de prelucrătorul piesei, rol integrat de regizor cu iscusință spectacolului și bine interpretat de actor. Referindu-se la marele public, la mulțimile pentru care scria, Lope de Vega declara în Arte nuevo : „Din moment ce acestea plătesc reprezentatiile, e firesc să compun pe placul lor". **Iată un spectacol care ține seama de nobila indicație a autorului.**

film

educarea publicului, „gustul" criticului și repertoriul filmelor (II)

Ce loc ocupă, în amplul proces de „creștere" cinematografică, critica de film ? Îmi aduc aminte că acum un an, la Cisterna di Latina, în Italia, a fost organizată o „întîlnire dedicată problemelor criticii cinematografice" (ce binevenită ar fi și o „consfătuire" a criticilor noștri !), unde s-a pornit de la un punct interogativ asemănător. Pozițiile au fost variate și interesante. Unii au susținut, de exemplu, că criticul nu trebuie să emită judecăți de valoare, ci să fie doar un fel de „cobai de experiență cinematografică" în folosul publicului, indicînd, la modul general, elementele pe care le socotește relevante. Luigi Chiarini, în schimb, și-a reafirmat cunoscuta împărțire sau, mai bine zis, despărțire a „filmului" (ca operă de artă) de „spectacol" (ca simplu divertisment) : teoreticianul italian s-a opus celor care au cerut înlăturarea judecății de valoare, susținînd că una din sarcinile fundamentale ale criticului e de a stabili „o discriminare între opera valabilă și opera nevalabilă din punct de vedere artistic, îndeplinind totodată o acțiune concretă de a obișnui publicul să aleagă și de a revaloriza gustul criticilor înșiși, acel gust care-i ajută în dificila lor muncă".

Iată că se pune, alături de aceea privind publicul, și problema gustului criticului (vorbind convențional de gust, mă gîndesc totuși la o sferă mai largă decît cea presupusă de Chiarini, mă refer la personalitatea criticului cu toată zestrea lui de pregătire și informație, de metodă). Cred că exaltînd peste măsură filme ca **Femeia nisipurilor** sau **Magazinul de pe strada mare**, criticii noștri, în general, și-au dovedit o parțială șubrezenie de criterii și o anumită lipsă de rigoare. Nu vreu să neg anumite calități ale acestor filme (mai ales **Femeii nisipurilor**, cu cîteva scene admirabile), dar nu pot să nu arăt că „metafora" japonezului Teshigahara e lipsită de limpezime și de acoperire integrală, că anumite valori formale nu au darul să suplinească orice gol de conținut și de semnificație ; după cum premiul Oscar decernat peliculei cehe nu mă face să ezit în a sublinia numeroase alunecări estetiste, nepotrivite cu tragismul temei, care cerea o tratare mai esențială, mai nudă (se știe doar că una din trăsăturile definitorii ale tragediei e tocmai esențialitatea, respingerea „spectaculosului" și a complicării coregrafice). Or, nerefuzînd deloc ceea ce, în parte, aceste opere au cu adevărat artistic, datoria criticului e de a indica riguros orice pauză de inspirație, orice înstrăinare de izvoarele genuine ale artei. Mi se poate replica : acestea au fost, totuși, cele mai bune pelicule ale anului și, în lipsă de altceva, entuziasmul e justificat. Tocmai, și ne întoarcem de unde am plecat, la „în lipsă de altceva", care pe viitor va trebui să-și micșoreze tot mai mult raza de acțiune ca circumstanță atenuantă.

Care sînt filmele importante ce meritau să fie văzute de publicul nostru și n-au fost aduse ? Las rebusul acesta pe seama dezlegătorilor de la Direcția Difuzării Filmelor*, ca și pe seama dezinvoltelor coloane din „Cinema" și „Contemporanul", unde se adună săptămînal și lunar vrafuri de nume și de titluri (uneori și de aprecieri). Neavînd posibilitatea să le verific, mă limitez să mărturisesc că simt nevoia, în rînd cu toți spectatorii, să văd cît mai multe filme de valoare, cît mai mulți clasici în reluare. Pentru că — s-ar zice că e un paradox — educația publicului merge mînă în mînă cu educația criticului. Parafrazînd cuvintele lui Marx, am putea conchide : obiectul de artă îl creează și pe criticul cu simț artistic, capabil să se bucure de frumos și să comunice și altora această bucurie. Sau : dacă vrei să devii critic de artă (cinematografică), trebuie să fii o persoană educată întru artă și poate chiar mai mult decît persoana — spectatorul — căreia i te adresezi.

FLORIAN POTRA

*) În primăvară am văzut într-un teatru de varietăți din Budapesta, următorul scheci :

Un reprezentant al importului de filme vizitează o casă producătoare din străinătate, firește pentru a face achiziții. I se prezintă o serie de casete cu diferite pelicule. — Aveți aici — spune secretara casei producătoare — un film „de autor" : de pildă, Antonioni. — Cît costă ? — 80.000. — Altceva n-aveți ! — Ba da, uitați, aici avem un film cu cîteva staruri de prima categorie : Sophia Loren, Mastroianni etc. — Cît costă ? — 50.000. — Mai aveți și altceva ? — Da, un film mediu, comercial, realizat de un regizor mijlociu ; costă 30.000. — Altceva, altceva. Ce e, de exemplu, în cutia aceea ? — Oh, niște tăieturi din diferite filme, rămășițe... — Cît costă ? — 5, cutia o oferim gratis. — Dați-mi atunci cutia, vă rog !

Desigur că orice asemănare cu fapte sau persoane din realitatea D.D.F. e absolut întîmplătoare...

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)
I. D. BALAN
(redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an.

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

baletul cuban

Surpriza cea mai mare a acestei toamne artistice a fost pentru noi baletul din Cuba, susținător convins al dansului clasic care, după cum afirmă maestrul Alonso — conducătorul trupei — va triumfa în pofida timpului. Noi adăugăm — dacă va fi abordat de un ansamblu asemănător, care indiferent că practică forma clasică pentru atingerea esteticului pur (Grand pas de quatre) sau pentru a-și demonstra calitățile tehnice aproape ireale (**Majisimo, Don Quijotte, Spațiu și mișcare** — cu Aurora Bosch, Loipa Aranjo, Josefina Mendez, Rodolfo Rodriguez etc.) — o subordonează totdeauna unei intenții majore de ordin interpretativ.

Principalele calități ale trupei cubaneze sînt verticala perfectă — punct fundamental în tehnica sa, echilibrul, i-am zice, supranatural — atît static cît și în finalul unor dezlănțuiri pe bază de avînt, în poante sau pe toată talpa — și o turație foarte variată — o gamă completă între „tour atittude en dehors" și „triplu tour foueté".

Este o tehnică mai subtilă, dar mai puternică ce evită manejurile interminabile. Ea nu apare niciodată absolut gratuită, deși uneori îți dă senzația de ireal ; corpurile încetează parcă să asculte de legi anatomice, sau de cele mai elementare legi ale fizicii, plasîndu-se în domeniul fanteziei.

Suportul — fie dansul istoric (**Concert în alb și negru**) fie dansul spaniol (**Majisimo** sau **Don Quijotte**) — pe care îl vedem prima oară susținut în formă tipic spaniolă atît de Aurora Bosch cît și de Rodolfo Rodriguez. Amîndoi alcătuiesc un cuplu fără cusur, la care 15 piruete sînt repetate în serie, fără ostentație, cultivînd turația pe „plié" și ținuta unică a dansului național.

Alicia Alonso — celebră balerină și maestră de balet — ne-a demonstrat gama virtuozității sale, între **„Giselle"** sau **„Lacul lebedelor"** și **„La fille mal gardée"**. A fost o Odette ireală, care a dezlănțuit entuziasmul sălii prin vibrația braților, prin inflexiunile aproape imperceptibile ale liniei celei mai firești și care a strîns în cîteva chemări îndurerate, toată poezia sufletului și trupului omenesc.

Spațiu și mișcare este o lucrare ciudată într-o trupă de clasicieni dar, după cum spune F. Alonso, e bine să se încerce orice, căci de oriunde poate ieși ceva bun. Și într-adevăr, e vorba, cred, de un cîștig.

Pendulînd între intențiile cele mai deosebite, putînd fi — de la o scenă de culise, un moment de încălzire, o parodie a studiului sau spectacolului clasic șablon — la un joc armonic al formelor sau o încercare de limbaj nou — este însă cu siguranță un experiment ce poate duce la fructuoase rezultate în linia modernă, și este totodată aceeași desfășurare de tehnică majoră, executată în pozițiile cele mai improprii corpului, axate de linia continuă tipică gimnasticii, pentru mînă, și pe cea frîntă ce frizează grotescul, pentru picior.

Lucrarea valorifică efectul umbrei pe fundal și aparatura culiselor care împreună cu coregrafia în ce are ea mai pregnant alcătuiesc un univers geometrizat invadat de linii, mișcare și automatisme.

În piesele clasice observăm intenția coregrafilor spre o partitură cît mai puțin uniformă care să exploateze armonia de linie a grupului și nu atît pe cea a formației fixe, simetrice și sincronizate. Actul II din **Lacul lebedelor** vădește această intenție datorită căreia posibilitățile individuale ale fiecărui interpret trec înaintea uniformității.

Ansamblul cuban ne-a încîntat prin perfecta conștiință de sine a fiecărui interpret, prin satisfacția pe care ți-o dă o gîndire artistică evidentă, la cea mai simplă mișcare la bară, ca și în virtuozitatea „solo"-ului de scenă.

IOANA-MIORIȚA LOSZNIOV

Bibl. Rai

Biblioteca Raională Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 51 (242) Simbătă 17 DECEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

vineri, 9 decembrie, 1966

„Una din preocupările principale ale partidului nostru, o îndatorire a sa de prim ordin este creșterea și formarea tinerei generații. Tineretului îi revine un rol însemnat în viața socială, în munca întregului popor pentru progresul și înflorirea patriei, pentru desăvîrșirea construcției socialiste. El va putea să-și îndeplinească menirea dacă va învăța, va învăța și iar va învăța, dacă va lega învățătura cu munca practică, dacă va face totul pentru a fi mîine pregătit din toate punctele de vedere. Noi avem toate condițiile pentru a realiza aceasta și să nu precupețim nimic pentru educarea și formarea tinerei generații. Acesta este viitorul patriei noastre, viitorul națiunii noastre române".

(Din cuvîntarea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** *la Conferința organizației de partid a orașului București)*

Începe din viul nopții — o curgere de oameni pe văi și pe povîrnișuri, în larga poiană de beton de la piciorul cetății străvechi pe care legenda o atribuie lui Vlad Țepeș, iar arheologii îi fixează începutul pe vremea voevodatelor. Vin constructorii de la Vilsan și de la Cumpăna, de pe Rîul Doamnei și de pe Topolog și mai departe de la Lotru, și Porțile de Fier și cu ei, locuitorii satelor din împrejurimi, frumoase fete îmbrăcate cu ce au mai frumos în lăzile de zestre, bărbați vînjoși și mame cu copii în brațe.

De pe acest eväi și de pe aceste plaiuri s-or fi scurs mulțimile multe secole în bejenie, ca să reziste în cuibul de piatră în care cotropitorii n-au putut pune piciorul niciodată.

Muntele nu s-a dezghiocat din ceață și negură și becurile de pe creste par agățate de cer, de asemenea, și steaua de rubin care strălucește de pe cea mai mare înălțime încă de la începutul construcției. Dar sub ploaia de raze a reflectoarelor se scaldă cea mai tînără hidrocentrală din țară, mîndră ca o mireasă, pentru că își așteaptă azi logodna, acea misterioasă legătură care în termeni tehnici se numește „racordarea la sistemul energetic național".

Sînt așteptați oaspeți de seamă, și, cînd soarele dezvăluie munții, cei peste cinci mii de oameni, adunați pe platoul din fața uzinei, printre bazinele de apă și rondurile de flori, primesc cu urale pe conducătorii partidului și ai statului. Ecoul răsună din creastă în creastă pînă departe în Făgăraș, așa cum va fi răsunat întotdeauna de pe vremea lui Buerebista, și mai de mult, după fiecare victorie.

Centrala subterană, un castel în inima muntelui, cu bolta la 104 metri sub albia vechiului rîu, se înfățișează privirilor mai minunată decît tot ce au putut să imagineze poveștile: bolta azurie, ca un cer veșnic senin; peretele din dreapta pare o cortină din aur cu falduri moi; restul mozaicat cu reflexe marmoree.

Dar ochii se desprind de la această feerie de culori ca să se oprească asupra celor patru generatoare, unde se torc din ape firele de lumină, sau la puntea de comandă, pe panourile căreia palpită puzderie de becuri în miniatură, printre butoane, manete și ochi magici care n-au voie să clipească.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu taie panglica inaugurală și, apăsînd pe o manetă, face să primească apă paletele ultimului rotor. Momentul este solemn, clipa scapără ca o scînteie din eforturile de muncă și gîndire acumulate timp de cinci ani de la mii de constructori.

Cu precizia ceasornicarilor și bijutierilor, montorii au îmbinat și au șlefuit bucată cu bucată agregate pentru transportul cărora ar trebui 140 de trenuri cu cîte 50 de vagoane. Dar cîte trenuri de stîncă sfărîmată vor fi fost scoase din uriașa grotă în care bate inima vie de oțel, pulsînd energie în arterele de cable, care numai aici se încolăcesc într-un drum de peste 100 km?

Oamenii lui Petrița Grigore și Anițoale Ion au preluat ștafeta de la cei conduși de brigadierii Irimuș Traian și Butunoiu Vasile care s-au vîrît primii în măruntaiele pămîntului, lărgindu-și locul cu perforatoare, tîrnăcoape și dinamită, sau ai brigadierului Cismadi Mihai, care au tras cămașa de beton peste rănile granitului, începînd cu bolta superioară, lucrare unică în țara noastră și reușită de prima oară.

Printre cei prezenți la această întîlnire se află și Durus Augustin cu Fasole Gheorghe care s-au îmbrățișat la străpungerea primului tronson de pe cei 45 kilometri de galerii și tu-

IONIȚA MARIN

(Continuare în pag. a 7-a)

VAL MUNTEANU ■ „Miul Gobiul"

VICTORIA ANA TĂUȘAN

intrare în legendă...

Intrăm în legendă pe-aici.
Iată, paloșele își coboară frunzele
în pămîntul de toamnă.
Ultimii care au trecut
au fost greierii negri de-arșițe,
cu cîntecul copt din lanul de iulie.
Să coborîm,
chiar dacă pierdem cerul și soarele.

Adesea tot căutăm locul prin care
argonauții plecară
să se întoarcă acasă eroi,
dar timpul, peretele drept, se ridică
fără mărturisire pentru orbul din noi.

Și totul e simplu, doamne, și aproape.
Ne trebuie numai puțină uitare
pentru dragostea care
ne ține să nu mai plecăm,
ne trebuie inima cutezătoare
să nu se sperie dacă din ea
după o vreme va izbucni
un copac sau o floare,
pentru cei rămași sus, la văzduh, undeva.

Intrăm în legendă —
au și început cuvintele să fie
trepte în jos, sau în sus.
Ne trebuie numai putere să spunem
tot ce vedem și nu s-a mai spus...

AL. ROSETTI: C. H.

C. H.: „Confederația helvetică" constituie o puternică atracție pentru călător.

Înțelegerea frățească între cantoane, pentru binele tuturor și apărarea în comun este o faptă neobișnuită în evul mediu. Ea se realizează începînd cu secolul al XIII-lea, atunci cînd, în restul Europei, teritoriile statelor naționale de astăzi erau împărțite în minuscule unități dezbinate și dușmănite. Conducere centrală, dar independență a cantoanelor pentru gospodărirea proprie și, drept urmare, liberă dezvoltare a societății, în principalele orașe ale Confederației. Peste un veac de pace. Geneva, Berna, Basel, Zürich posedă muzee cu capodopere ale picturii franceze, de la impresionism la Picasso. Natura rezervă călătorului priveliști inedite: lanțul Alpilor, cu ghețarii strălucind sub soare, nestemate cu mii de focuri, oglinda întinselor lacuri, măreția apelor Rhonului și Rhinului.

Orașele Elveției sînt așezate pe înălțimi. Diferențele de nivel aduc o notă de pitoresc așezărilor urbane. Pe locuri ridicate, în inima orașului, se află catedrala și, în apropiere, clădirea impunătoare a Sfatului Popular care, la Basel, ocupă o bună parte a pieții.

Coborînd spre Rhin, de la catedrală, pe un drum în pantă, priveam un șir de case joase, care se înșiruiau una după alta pe mîna stîngă, sprijinite de stînca înaltă. Unele din ele aveau, înscrise pe fronton, anul clădirii: 1574, 1438...

Am revenit aici a doua zi, ca să revăd căsuța din 1438, locuită și astăzi, cu ferestre mici și obloane grele. Involuntar Dinicu Golescu, am stabilit o paralelă cu țările românești, la aceeași dată, invadate de hoarde tătărești, de oști turcești sau de vecinii de la nord și apus.

Exceptînd Geneva, limba franceză este cvasi necunoscută. Fără cunoașterea limbii germane, străinul nu se poate descurca în Elveția.

La Geneva poți avea impresia că te afli în Franța. Splendida plimbare pe malurile lacului Leman și ale Rhonului constituie un punct de atracție pentru vizitatori. La Berna, străzile din centrul orașului cuprind lungi serii de porticuri și prăvălii cu vitrine atrăgătoare. Baselul datorează Rhinului o mare parte a farmecului său. Muzeul (Kunsthaus) cuprinde o bogată colecție de pictori francezi impresioniști și contemporani, precum și multe sculpturi moderne.

La Zürich, pictura franceză rezervă minunate surprize vizitatorului. Muzeul etnografic, cu piese din Noua Caledonie și Noile Hebride, dă prilej vizitatorului să compare două civilizații: una, practicînd cultul morții, înfățișată în diverse ipostaze în admirabile sculpturi în lemn, cu craniile celor morți transformate în obiecte de artă, sculptate și zugrăvite cu grijă, alta, dominată de frontonul templelor grecești, cu radioasa priveliște a Olimpului, cultivînd Frumosul, cu zei familiari, coborîți printre oameni...

În trenurile rapide și comode, în hoteluri excelente, pe străzi, pretutindeni, străinul călătorind în Elveția admiră opera datorită muncii și priceperii unui popor înțelept, care aduce o contribuție de seamă civilizației mondiale.

noiembrie 1966

distinguo

c. negruzzi, văzut de al. piru

O idee editorială de mare utilitate este seria de mici monografii, inițiată de Editura Tineretului cu privire la scriitorii noștri de seamă. Cînd monografiștii sînt critici cu orizont istorico-literar sau istorici literari cu simțul critic al valorilor, ideea este chiar excelentă. De aceea, între altele, ne oprim azi la C. Negruzzi de Al. Piru.

Acest critic, ferit de aprinderi ca și de glacialitate, putînd cu alte cuvinte avea entuziasme care nu-i întunecă limpezimea judecății și putînd fi lucid fără să fie uscat, se dovedește de mulți ani condus în activitatea lui de vocația adevărului; cît privește pe istoricul literar, care dublează pe critic, el nu afirmă mai niciodată eseistic, ci preferă să calce pe teren ferm, judecățile informîndu-i-se și crescînd din documentația cît mai scrupuloasă.

Deși format în apropierea plină de seducție a personalității lui G. Călinescu, el practică, după cît se pare, metodic, reținerea subiectivă și sobrietatea stilului informativ, atitudinea fiindu-i mai curînd aproximabilă prin aceea a unui Pompiliu Constantinescu, dacă acesta ar fi avut și o activitate de istoric literar. În orice caz, probitatea și creditul par a fi grija statornică a noului critic.

Cu aceste însușiri, Al. Piru s-a aplicat de curînd foarte interesantei personalități a lui Costache Negruzzi. După biografia mai mult spirituală și numai strict genealogică, monografistul evocă formația literară a fiului de boernași moldoveni, comentîndu-i documentar contactul cu „umanioarele" greco-latine, cu clasicismul și romantismul francez, ca și totodată militantismul patriotic, constînd din crearea unei atmosfere culturale moldo-valahe prin traduceri franceze mai întîi (lirice, narative și teatrale), conform programului munteanului mai în vîrstă Heliade, iar apoi prin scrieri de tot felul „naționale", conform programului al confraților moldoveni de la Dacia Literară. Știința „izvoarelor" în imitațiile necesare atmosferei și a „influențelor" în operele proprii este aici titlul de credit al istoricului literar.

De altă parte, în legătură cu varietatea formulelor literare, criticul observă cu dreptate: „...clasicismul nu e în totală contradicție cu romantismul ca permanență stilistică a spiritului și Negruzzi putea să fie, cum a și fost de-a lungul întregii sale activități, și clasic și romantic, un moderat în amoele sensuri..."

Poate că moderația, atît de exact observată, se cuvenea să încline pe critic asupra preponderenței clasice a structurii scriitorului, după cum deasemenea modelul comparației dezvoltate copleșitor în cel de al doilea termen, cum se află în Aprodul Purice, mai curînd decît din Manzoni, cum a arătat G. Călinescu, mai curînd decît din Apocalips, din Costin sau din Hugo, cum arată Al. Piru, vine din familiaritatea lui Negruzzi, cu tehnica evocării homerice și virgiliene: imagina lui Hroiot, văzut ca o stîncă prăvălită din vîrf de munte, nimicind succesiv toate obstacolele pînă în vale, unde se oprește, imagine excesiv analitică, este luată întocmai din Iliada, care nu altfel ni-l înfățișează pe impetuosul Diomede.

Altfel, afirmațiile criticului și istoricului literar, sprijinite totdeauna pe cunoașterea solidă a epocii românești și europene, sînt în general corecte și convingătoare, atît în primele trei capitole cît și în următoarele patru, care cuprind analize pertinente ale poetului, ale nuvelistului, ale comediografului și ale epistolierului.

Capitolul final periodizează și caracterizează succint, dar cu atît mai expresiv, activitatea literară a lui C. Negruzzi. Reținem în deosebi concizia critică: „Negruzzi adaptează temperamentului său clasic tendințele romantice, folosind deopotrivă rațiunea și witzul, satira și autoironia, mai puțin imaginația și sensibilitatea, de unde capacitatea sa de analiză caracterologică și autoanaliză, de observație obiectivă, impersonală, ca și scurta respirație lirică, înlocuirea notației subiective prin asociații erudite" sau: „Printr-o mare suprafață a operei sale, mai ales în proză, Negruzzi e nu numai un creator veritabil, dar și un inovator, un mare scriitor român modern, un clasic al romantismului, comparabil în literatura franceză cu Prosper Merimé".

Natura scriitorului, pînă la urmă, ni se destăinue astfel întreagă și autentică, fie și împotriva cîte unei impresii de lectură anterioare. (Urmează ca după fiecare monografie a seriei o Bibliografie completă și un documentar fotografic, care stîrnește în cititor o dulce reverie de epocă).

Ceea ce mai rămîne să adăugăm e ideea organică, pe care și-a format-o Al. Piru despre literatura română, pînă să se aplice monografic cîte unui scriitor. Această idee îi dă posibilitatea unor raportări a scriitorului studiat nu numai la realități de epocă, dar și la dezvoltările de mai tîrziu ale literaturii naționale. Și, în sensul anticipărilor lui C. Negruzzi asupra desfășurării literaturii noastre, e de aflat dimensiunea lui excepțională de scriitor român.

Dar vom reveni la înfățișarea lui de unic precursor, mai cu seamă, al secolului XIX românesc.

VLADIMIR STREINU

SPORT

Dragă tovarăşe Barbu,

M-am hotărît să-ţi scriu deşi poate mai lesne mi-ar fi fost să recurg la telefon, aşa cum pot s-o facă cei care se cunosc de atîta vreme... Dar, m-am gîndit, că tot aşa de bine, puteai s-o faci şi D-ta epuizînd în cîteva sterile convorbiri telefonice amărăciunea pe care ţi-ai exprimat-o cu un zîmbet destul de amar la rubrica închinată consecvent de „Luceafărul" sportului. Ai fost singular în această întreprindere dar ţi-ai spus părerea clar şi răspicat după tristul joc de fotbal de la Neapole.

Titlul, mai ales titlul acelui articol, m-a decis să-ţi scriu pentru că „Virtuţile" (cred că ghilimetele erau necesare ca să nu existe în mintea unora... dubii) m-au făcut să mă gîndesc deopotrivă şi la confraţii întru gazetăria (de mine oarecum abandonată) dedicată activităţii fizice de performanţă şi la nişte sportivi cărora atributele izvorîte din practicarea jocului cu balonul oval le erau proprii şi îmbrăcaseră straiele celor mai autentice virtuţi bărbăteşti : curajul, îndeminarea şi forţa, spiritul de întrecere ascuţit, dragostea faţă de culorile apărate (patriotism cînd acestea le reprezentau pe cele naţionale), spirit de abnegaţie, sentimentul îndatoririi faţă de echipă, combativitate, echilibru moral. Corolarul acestora : succese dintre cele mai răsunătoare în faţa formaţiilor engleze, mai de mult, ale celor franceze în ultimii ani, supremaţie totală în restul Europei (îţi aminteşti că trofeul denumit „Cupa Păcii" a stat de la prima sa ediţie pînă la cea din urmă doar la Bucureşti).

Rugbiul a început să coboare însă de pe piedestalul pe care şi-l făurise singur şi pe care ne plăcea să-l vedem stînd. Aceasta în ciuda numeroaselor adversităţi oficiale (înainte de război un general oarecare, ajuns şef al sportului, decretase că unele sporturi sînt... majore, iar altele... minore şi printre acestea se număra şi rugbiul !), şi al unor ignorări de dată mai recentă potrivit cărora jocul cu balonul oval merita să trăiască atîta timp cît se putea menţine pe primul plan mondial. Apoi... vom mai vedea, mai ales că nici disciplină olimpică nu este...

Recent, înaintea întîlnirii cu naţionala franceză, presa noastră s-a ocupat pe larg de prezentarea întîlnirii devenită tradiţională pentru a o abandona apoi ca pe un fapt divers petrecut între cei patru pereţi ai unei camere de hotel provincial.

Dar jocul cu Franţa de la 27 noiembrie, pierdut pe teren propriu de rugbiştii români, merita să fie tratat altfel măcar numai pentru aceea că el s-a desfăşurat în prezenţa a 8 000 de oameni veniţi în tribunele stadionului şi a altor cîteva sute de mii aflaţi în faţa aparatelor de televiziune.

Jocul acesta a constituit cea de-a 3-a înfrîngere consecutivă în faţa sportivilor francezi. El a încheiat sezonul internaţional al reprezentativei române singurul în care rubrica victoriilor a rămas nulă, cea a rezultatelor egale cuprinde un singur meci, iar cea a insucceselor cifra 2. În procente vorbind, 100 la sută eşecuri, pentru că un rezultat nedecis cu formaţia R. S. Cehoslovace este unic în istoria rugbiului nostru. Acest palmares este total surprinzător pentru cel mai bărbătesc dintre sporturile de echipă practicate de tineretul nostru.

Dar aceste realităţi par a fi omise, cum omise sînt şi altele : faptul că francezii au deplasat la Bucureşti cea mai neîndemînatică formaţie dintre toate cele văzute de noi pînă acum, cu debutanţi ca Salut şi Carrere, cu jucători de a 2-a mînă ca Roque, Lassere şi Massa ori tineri ca Dourthe — 18 ani, cu toţii lipsiţi — în ciuda calităţilor care i-au recomandat selecţionării — de experienţa şi valoarea unor oameni intraţi în istoria sportului francez. Cine anume ? Ne sînt bine cunoscuţi : Vannier, Domenech, Bouquet, fraţii Boniface, Crauste — de curînd distins de către generalul De Gaulle cu „Legiunea de Onoare" —, Moncla, Montmejean, Dupuy, Lacroix, Albaladejo, Celaya, Haget, Dufau, De Gregorio, Gassachain, oameni care i-au făcut pe rugbiştii englezi, australieni şi sud-africani să se încline acasă la ei şi care — la rîndul lor — au fost învinşi de băieţii noştri (11—5 în 1960 la Bucureşti, 3—0 în 1962, la Bucureşti) şi să accepte egalitatea chiar pe teren propriu (5—5 la Bayonne în 1961, 6—6 la Toulouse în 1963).

Desigur, nu doresc să transform această scrisoare deschisă într-un breviar statistic, poate interesant şi pentru cititorii unei reviste de literatură, care — între noi fie zis — o caută şi pentru rubrica sa sportivă... Cred însă că un bilanţ se cerea făcut chiar dacă concluzia la care ne conduce este dezagreabilă şi, întrucît nu s-au găsit pînă acum amatori printre... profesioniştii scrisului consacrat sportului, îmi îngădui să-l strecor în paginile unei publicaţii literare... Nu înţeleg de ce nu se încearcă aflarea cauzelor care au făcut posibilă balanţa negativă a rugbiului, scăderea sa continuă fiind evidentă mai mult timp? Argumentele şi procedeele pot fi diferite în explicarea unor insuccese, cum diferite pot fi şi argumentele şi procedeele folosite pentru repurtarea cu orice chip a unui succes. Criticînd invariabil arbitrajele (ca la Praga, Aquila şi Bucureşti), lăudîndu-ne singuri sau cu politeţile bine-voitoare ale altora, viaţa ne poate părea mai uşoară, satisfacţiile lăsîndu-se însă îndelung şi inutil aşteptate. Vorbind despre procedee şi victorii aşteptate n-am să pricep de ce terenul de pe Stadionul Republicii a fost atît de îngust de data aceasta, cînd noi ne consideram superiori adversarilor pe linia de atac (situaţie în care spaţiul reglementar cel mai larg ne-ar fi avantajat) şi de ce în plin sezon uscat terenul ales pentru întîlnire mustea de apă şi aluneca întocmai unui patinoar ?...

La 27 noiembrie, echipa Franţei putea încasa multe puncte cu care să se reîntoarcă acasă, făcîndu-ne să uităm grava înfrîngere de la Bordeaux (1957 scor 39-0 pentru Franţa). Îmi reamintesc că atunci infatuarea pătrunsese în formaţia noastră reprezentativă, după ce la Bucureşti pierdusem cu 18—15 în ultimul minut prin şutul devenit fabulos al lui Vannier (de la 50 de metri şi foarte lateral), vădindu-se însă posibilitatea înfrîngerii veşnicilor adversari ai rugbiştilor români. Oare acum nu a fost vorba tot despre îngîmfare ? De ce oare Federaţia de specialitate a acceptat ca întregul sezon internaţional al anului sportiv 1965—1966 să se desfăşoare numai în deplasare (este vorba despre Cupa Naţiunilor F.I.R.A. în cadrul căreia România a întîlnit Cehoslovacia la Praga scor 9—9, Italia la Aquila, scor 3—0 pentru italieni şi Franţa la Lyon în 1965 iarna, scor 8—3 pentru gazde). Nu pot fi ignorate nici alte realităţi ale rugbiului nostru dintre care cele mai importante cred a fi următoarele : o insuficientă preocupare pentru juniori şi tineret în ideea propagării acestui sport în şcoli ; (există un rugbi numit educativ care se joacă în echipe de 7 inşi, foarte răspîndit în Franţa, unde există zeci de mii de practicieni ai sportului cu balonul oval şi unde, doar în ultimul an, numărul lor a fost îmbogăţit cu încă 10 000 în urma introducerii rugbiului educativ în şcoli ; la noi sînt legitimaţi circa 3 000 de rugbişti) ; inexistenţa unei politici a echipei naţionale sau — mai corect — abandonarea politicii care se conturase în ultimii ani ; această politică trebuie să înceapă la nivelul echipei de juniori, s-o înglobeze pe cea de tineret şi să sfîrşească la formaţia de seniori. Mă scuz pentru repetarea sursei, dar în Franţa, ţara cu cel mai dezvoltat rugbi pe continentul nostru, există un Club al echipei naţionale care-i reuneşte — şi nu doar simbolic sau pentru serbări — pe cei apţi de a îmbrăca tricoul cu cocoşul galic pe ecuson. Aici ei se întîlnesc, se cunosc, discută şi se antrenează. Aci se nasc desigur, viitoarele formule de joc şi de echipă, aci este atelierul de ajustaj a ceea ce va deveni echipa naţională.

Dacă am proceda astfel, ne-am da seama mai curînd şi fără riscuri, dacă este mai util să-l vedem pe Penciu pe post de aripă sau ca fundaş, dacă „gabaritul" fizic al lui Mircea Rusu poate suplini carenţele pregătirii sale fizice actuale, dacă Wusek poate face o pereche valoroasă cu Mateescu, într-un post pentru care nu este specializat. Aşa s-ar putea — eventual — evita întreruperea de 6 săptămîni a campionatului, insuficient explicată chiar de cele două întîlniri internaţionale consecutive, s-ar putea verifica periodic pregătirea fizică a lotului (pentru prima oară în ultimii 10 ani rugbiştii români au cedat în cea de-a doua repriză sub raport fizic), aşa s-ar putea găsi şi pregăti un conducător de joc în teren de talia unui Pîrcălăbescu, D-tru Ionescu sau Moraru. Atunci, poate că antrenorii români ar reuşi să stea liniştiţi pe banca ce le este rezervată (aşa cum a făcut Jean Prat la 27 noiembrie). Faptul i-ar scuti pe jucătorii echipei noastre să audă, în locul indicaţiilor tehnice, grave injurii ca cele ce le-au fost adresate în meciul cu Franţa de către prof. N. Pădureanu.

Pornisem de la ideea virtuţilor pe care rugbiştii noştri le-au demonstrat în atîtea rînduri. Mă simt obligat să arăt, deşi nu cu plăcere — evident, că ele au fost înlocuite în jocul cu Franţa cu abordarea unui joc neregulamentar, mereu pe muchea dintre îngăduit şi nepermis a legilor scrise ale sportului cu balonul oval şi pînă dincolo de cele ale eticii comune tuturor disciplinelor fizice (lovirea intenţionată a adversarului, proteste repetate la deciziile arbitrului etc.). De pe urma unor astfel de neregularităţi, de altfel, s-au înscris 6 din cele 9 puncte ale învingătorilor (vai dacă în locul blajinului Lacaze ar fi fost acum Michel Vannier ori măcar Albaladejo !...)

Fac aceste observaţii cu părere de rău, ca unul care îndrăgeşte rugbiul şi cerîndu-mi scuze colegilor de condei pentru acest amestec tardiv în treburile lor, iar eventualilor cititori ai scrisorii de faţă, în cazul că va fi publicată, pentru faptul de a-mi fi mărturisit o slăbiciune..

EMANUEL VALERIU

RADU BOUREANU

satul fără dragoste

Poemul dramatic al lui Radu Boureanu răspunde — mai înainte de toate — unui deziderat a cărui permanenţă nu poate fi contestată : valorificarea surselor folclorice în literatura destinată scenei. O asemenea preocupare pentru creaţia populară este sezisabilă într-o măsură mai redusă în celelalte scrieri ale lui Boureanu. *Satul fără dragoste* apărut într-o nouă ediţie, aduce şi din acest punct de vedere o împlinire firesc necesară. Desigur că apelul la motivele tematice specifice folclorului nu a eliminat intervenţia fanteziei proprii, manifestarea amprentei personale. Autorul — poet de prestigiu şi dramaturg — izbuteşte să retopească materialul furnizat de balade sau legende urzind cu ingeniozitate o ţesătură de idei şi simboluri care-i aparţin. Poemul subliniază tendinţa profund populară de preluare a tradiţiilor de luptă strămoşeşti, împletind-o cu îndemnul la neîncetată acţiune pentru păstrarea demnităţii dobîndite, pentru triumful virtuţilor omeneşti autentice. Dominanta spirituală a unei comunităţi de fapt populară rurală este — aş fi tentat să spun — anti-mioritică, (în accepţia ultragiată, compromisă a termenului care semnifică resemnare, pasivitate inertă). Satul cufundat în negurile blestemului cumplit în care flăcăii nu mai sînt încercaţi de patosul vitejiei, iar pe fete nu le mai mistuie aleanul dragostei — cunoaşte pe parcursul poemului o regenerare înviorătoare. Această devenire se produce treptat şi autorul recompune meticulos o ambianţă populată de prezenţe simbolice, o suită de „personaje" — argument care se înfruntă disputîndu-şi victoria. O lume de făpturi din basme defilează prin faţa cititorului (eventualul spectator), transmiţînd filozofia robustă, vigoarea morală a oamenilor din popor care nu renunţă — cu riscul oricărui sacrificiu — la semeţia dîrză, la încrederea în forţele de care dispun. Accentul cade asupra cuplului de îndrăgostiţi : flăcăul chipeş şi fata frumoasă, reeditare, în fond a celebrei perechi : Făt Frumos şi Ileana Cosînzeana. Împotriva amorţelii obosite de care se lasă cuprinşi bărbaţii satului blestemat, printre care şi alesul inimii ei, Vlad, curajoasa şi mîndra Fira se ridică aprig şi cutezătoare. Odiseea ei prin codrii nepătrunşi, călăuzită de generozitatea Razei de lună, îi aduce un spor de cunoaştere, o deprinde cu primejdiile. Flăcăul iubit o urmăreşte, căutînd-o, iar drumurile şi lupta îi împrospătează vitalitatea. În structura poemului rămîne mereu vizibilă polemica acerbă cu inerţia. Fuga în timpurile şi spaţiile legendare îi permite poetului să-şi concentreze atenţia asupra demonstraţiei ideatice, fundamentată bineînţeles — aşa cum menţionam — pe o solidă armătură folclorică. (Remarc, în afara celor amintite, inspiratul episod în care, prin intermediul unui vis, se succed într-o apariţie încordată figuri baladeşti cunoscute ; aceşti haiduci sau voievozi din vechime îşi rostesc cu ardoare crezul lor, menit să-i îmbărbăteze pe urmaşi. De asemenea, prologul şi finalul, deşi aduc „personajele" plăsmuite, conţin o veritabilă doză de înţelepciune izvorîtă din folclor). Întrucît nepotrivită mi s-a părut introducerea cîtorva prezenţe halucinante de „femei în negru", purtătoare ale blestemului legat în vremea năvălirii cruciaţilor. De aici, o anume înceţoşare de sensuri în fragmentele respective (o undă de mister, inutilă în desfăşurarea armonioasă şi limpede a poemului, complică artificios cîteva momente din fabulaţie). Cred, totodată, gîndindu-mă îndeosebi la menirea scenică a lucrării, că poetul a fost tentat pe alocuri, de ispita versului melodios, neglijînd condensarea materiei dramatice. Există o dilatare a anecdoticii, de loc binevenită, mai ales în primele acte. Plusul de intensitate devine mai evident spre final. Replicile îşi păstrează acurateţea şi vioiciunea în cele mai multe din episoade. Dar nu o dată încorporarea în veşmîntul lexical a unor termeni arhaici sau dialectici rămîne vădit ostentativă. („Cu *djeridul*, la Halca prin verigă, dam fără greş pe murgul meu în goană" sau „De frică sub *toharcă*, se zvîrcolesc în fînul din *coşere*") Dar înţelesurile vii, actuale, degajate de poem pun în lumină frumuseţea lăuntrică a oamenilor simpli, setea lor neostoită de adevăr şi dreptate.

MIHAI BOTEZ

VASILE REBREANU

de chemat bărbatul pe stele

Ţinuta artistică a ultimei cărţi a lui V. Rebreanu răspunde inegal recentelor sale căutări literare. Dispoziţiile lirice, preferinţa pentru sugestie, atmosferă, simbol, structurale artei prozatorului şi evidente chiar în volumele de creaţie „obiectivă", justifică, oarecum, evoluţia sa ulterioară, tentativele de împrospătare a modalităţilor estetice prin intermediul alegoriei, personificării, sugestiei folclorice sau a procedeelor narative moderne. Dar, aşa

cărţi • cărţi • cărţi

cum demonstrează numeroase povestiri şi nuvele cuprinse în **De chemat bărbatul pe stele** noile formule sînt utilizate de multe ori excesiv şi fără discernămînt. Alegoria greu descifrabilă maschează uneori lipsa de consistenţă a substanţei epice **(Cum o vezi cu ochii verzi, Schiţă)**, căutarea crispată a semnificativului se rezolvă prin neaşteptate finaluri voit simbolice **(Ordalii)** sau printr-o artificială ancorare în absurd, care contrazice logica anterioară a naraţiei **(Mobila, Muta pămîntului)** sau o completează ingenios. Nesusţinute de aripile largi ale fanteziei, procedeele fabulosului popular (personificări, metamorfoze), la care se apelează foarte frecvent, sînt departe de orice inedit şi coboară povestirile în anecdotic **(În pădure, O simpatică bătrînă surdă, Cînd se sperie calul)**. Se mai adaugă la aceasta tributul plătit de scriitor unui didacticism edulcorat **(Poteca, Declaraţie, A.B.C.)** sau aplecării spre enigmatic, care complică nefiresc comportamentul personajelor **(Pe terasă cu faţa la musafiri)**.

Pe linia unor mai vechi preocupări, volumul reconfirmă, însă, capacităţile analitice ale prozatorului care înregistrează discontinuu mişcări psihice crispate **(Am biruit bărbaţii atenieni, Cine îmi va dărui dimineaţa)** sau orchestrează investigarea stărilor liminare, prelungite în obsesie şi halucinaţii **(Horror vacui, Marşul, De chemat bărbatul pe stele)**. Determinările crimei lui Ion Bocancea din **De chemat bărbatul pe stele**, se convertesc în reprezentări onirice şi fantastice, izvorîte dintr-o percepere voluptoasă a universului enigmatic, fulgurante notaţii transfigurează în **Marşul** peisajul dobrogean, văzut într-o istovitoare manevră militară, conferindu-i imensitatea şi ariditătile deşertului. Tehnica sugestiei configurează în cuprinsul lumii infantile, veche preferinţă a autorului, fizionomii şi comportamente mature. Copiii presimt viitoarele sentimente erotice **(Început de vară)**, anticipează cu gravitate activităţi viitoare **(Cînd vine omul de la tîrg)** sau mimează relaţii neînţelese ale adulţilor, încărcate pentru ei de sensuri obscure şi magice **(Vînatul tăcut al verii)**. Cîteva povestiri **(Rîul, Uşa)**, reafirmă posibilităţile scriitorului de a transmite emoţia printr-o naraţiune sobră şi echilibrată, cenzurînd excesele de lirism. Folosite cu rezultate diferite, elementele folclorice, fertile în **Cîinele negru** (ţesătură paremiologică lucrată cu virtuozitate) dar degenerate alteori în gratuită verbozitate **(De supus, Uite-o)** fac dovada utilităţii „experimentelor" artistice ale lui V. Rebreanu, atunci cînd sînt reclamate de conţinut şi stăpînite suficient de autor.

GABRIELA ADAMEŞTEANU

ION VINTILĂ

încleştarea cu moartea

Un jurnal, în momentul în care părăsind sfera notaţiei de uz personal se adresează publicului, presupune comunicarea unei experienţe proprii, inedite, care poate prin semnificaţia să intereseze pe cititor. Simpla inserare cotidiană de fapte şi întîmplări din viaţa autorului, chiar avînd „meritul" autenticităţii nu devine prin aceasta literatură. (Cum, de altfel, s-a observat, departe de a fi o condiţie sine qua non, autenticitatea oricărui jurnal destinat tiparului e de cele mai multe ori discutabilă.) Tocmai această simplă inserare de fapte şi întîmplări nu reuşeşte s-o depăşească Ion Vintilă. **Încleştarea cu moartea** relatează fidel evenimentele vieţii zilnice dintr-un spital : bolnavi care se internează, foşti bolnavi care părăsesc spitalul, gărzile de noapte, mici întîmplări din viaţa medicilor, intervenţii chirurgicale descrise amănunţit (chiar prea amănunţit uneori). Şi ici, colo, presărate cîteva comentarii de un lirism aproximativ care se vede bine că nu-i e propriu autorului : „Acolo trebue să fie uzinele «23 August». Muncitori ca şi noi lucrează. Noi reparăm ei construiesc. Dar noi reparăm oameni şi aceasta ne dă dreptul să ne măsurăm cu ei. Oameni poate face oricine, dar să-i repare..." Imediat apoi ni se comunică amănunte despre operaţia unei bătrîne care suferea de ocluzie intestinală ! Observator harnic, Ion Vintilă nu reuşeşte însă să selecteze secvenţele, de unde impresia de inconsistenţă pe care din păcate o lasă jurnalul său. Spun „din păcate" pentru că există în volum cîteva episoade care s-ar fi putut închega în chip fericit dacă li s-ar fi dat o altă finalitate. Simion Bunea, un fost pacient (oarecum notoriu datorită interesului manifestat de chirurgi pentru boala sa) este recuperat socialmente şi angajat ca îngrijitor într-un laborator al spitalului. Numai că forţînd nota, autorul îl transformă într-un veritabil erou şi-l pune să salveze în condiţii dramatice documentaţia laboratorului cuprins de flăcări.

Depăşind aceste stîngăcii, Ion Vintilă s-ar putea să ne ofere o proză mai închegată, mai bogată în semnificaţii.

ALEXANDRU CHIRIACESCU.

---

accente

Critica, cititorii şi poezia

Este a doua oară cînd autoritatea literară a criticului Vladimir Streinu se pronunţă lucid despre atît de migratorul fenomen poetic contemporan, manifestat îndeosebi în reviste. Dacă prima dată a făcut-o în Lupta de clasă, *mai recent a intervenit prompt* (Contemporanul, nr. 50, a.c.) *dînd astfel un exemplu de operativitate analitică atîtor specialişti în problemele poeziei.*

Criticul discută atît despre diferitele aspecte ale psihologiei cititorului de literatură, cît şi despre obligativitatea criticii, despre rafinamentul ei. Observînd „furia" modernistă a unor mărunţi epigoni care şi-au făcut simţită prezenţa infatuată în diverse publicaţii literare, dar în special în Ramuri. *Vl. Streinu delimitînd eforturile spre înnoire artistică ale tinerilor poeţi, autentici şi laborioşi, de mimetismele întîmplătoare ale unor autori fără har, atrage atenţia că impresia totală de „ermetism" vine de la aceştia din urmă şi nu de la primii: „Această impresie vine de la cohorta de poeţi, care îşi robesc lăudabila voinţă de noutate a tinereţii unui ezoterism nivelant, acelei industrii comune de imagini abstruze, idee neajunsă la exprimare, vrăjitorie fără vrajă şi incantaţie fără cîntec. Paradoxul conformismului în inconformism le subminează fatal tinereţea şi poezia. Şi mirarea cea mai legitimă este că mai toate revistele de literatură, după ce au cultivat proza rimată, ritmată sau doar uşor metaforizată, cultivă de cîţiva ani această poezie în uniformă, de data asta, europeană". Dar orice cititor a putut să observe că aceste lamentabile experimente, dincolo de bunăvoinţa politicoasă arătată lor de unele reviste, au beneficiat şi de girul unor semnături de o anume autoritate. «Despre aceşti poeţi „originali" — scrie Vladimir Streinu — care ştiu numai că de la cuvîntul „Muză" vine „amuzament", ca şi despre dezarticulaţii de mai nainte, confratele lor mai mare, Miron Radu Paraschivescu, afirmă sub titlul* Unde ne sînt clasicii? (Ramuri, *15.XI.1966) : „...dacă ar fi şi cinci puncte cardinale, aş putea să risc afirmaţia că fiecare dintr-inşii le reprezintă", ei fiind „clasicii modernismului". Poetul de mult admirat Miron Radu Paraschivescu nu ni se pare totdeauna de admirat în ipostază de critic. Vrînd, cum spunea în bilanţul* După un an (Ramuri, *15.1.1966) să favorizeze la fiece nou poet „vrednica năzuinţă de a aduce o voce distinctă în concertul tinerei noastre literaturi", — fapt întrutotul lăudabil şi cîteodată chiar izbutit — el îi încurajează la indistincţia fie a obscurităţii metodice, fie a toanei umoristice.*

Poesis nu este însă Pythia, care delira în fumigaţii toxice, după cum nu este nici clovnesă modernă, oricît de năstruşnică».

Muncă fără spor

A apărut ediţia a II-a „revăzută şi adăugită", a Dicţionarului de neologisme *de Florin Marcu şi Constant Maneca. Ar fi inutil să mai arătăm acuta necesitate a unui astfel de dicţionar. Ceea ce însă nu ni se pare a fi inutil să arătăm este că nici această a II-a ediţie nu izbuteşte decît foarte puţin să pară „îmbunătăţită" — „cu toate eforturile de mai mulţi ani", cum mărturisesc modest cei doi autori, „conştienţi că lucrarea are încă lipsuri".*

Că modestia prinde bine şi că păcatul mărturisit e pe jumătate iertat este una, iar că numeroase neologisme primite şi generalizate în limba noastră nu figurează în dicţionar este altceva. În plus, explicaţiile adesea incomplete sau alteori cu totul anapoda sînt nişte „lipsuri" pe care autorii aveau obligaţia să le evite iar editura să pretindă a fi corijate.

Nu ne vom opri la unele cuvinte pe care autorii, poate, le vor fi considerat barbarisme (best-seller, calofilie, brandy, vodcă, bighină, suspens etc.) şi nu le-au inclus în dicţionar, deşi altele, din aceeaşi categorie (twist, whisky ş. a.) au fost acceptate.

Vom poposi numai asupra explicaţiilor date expresionismului, impresionismului şi simbolismului *de către cei doi lexicografi, pentru că ni se par exemple edificatoare : „expresionism s.n. curent literar şi artistic decadent (...) caracterizat prin tendinţa exagerată de a pune în lumină viaţa interioară în dauna lumii dinafară şi a impresiilor lăsate de aceasta"... „impresionism s.n. curent idealist şi formalist apărut în arta şi literatura burgheză (...) caracterizat prin indiferenţa faţă de problemele esenţiale ale realităţii sociale şi prin tendinţa de a reda nemijlocit impresiile personale şi de moment ale artistului"...*

Cît despre simbolism, ce să mai vorbim ? ! Lexicografii autori ai Dicţionarului îl expediază în şase vorbe : „simbolism s.n. curent în arta şi literatura burgheză"...

În bibliografia de la finele Dicţionarului, pe care cei doi pretind că au consultat-o, sînt consemnate 45 de titluri de dicţionare. Să confruntăm deci explicaţiile celor 3 cuvinte în cauză cu explicaţiile din Petit Larousse, *Paris, 1965, menţionat în respectiva bibliografie. Iată ce spune* Larusul : *„expresionism. Formă de artă care ţine de intensitatea expresiei, stilizînd în chip adesea brutal..." „impresionism. Formă de artă, de literatură, care constă în a reda impresia resimţită, lăsînd de-o parte orice descriere a detaliilor. În artă, impresioniştii îşi alegeau, ca şi realiştii, subiectele din viaţa modernă, ducînd mult departe studiul în aer liber (...) Pictori ai aspectelor schimbătoare ale naturii şi mişcării, indiferenţi la eternul îndrăgit de clasici, impresioniştii au încercat să traducă senzaţiile lor vizuale. Principalii reprezentanţi ai acestei şcoli sînt Monet, Renoir, Sisley, Degas (...). Însuşi numele de „impresionism" pare să vină de la un tablou de Monet intitulat* Impresia soarelui răsărind, *şi care a fost expus în 1874"... „simbolism" Sistem de simboluri exprimînd unele credinţe. // Curent literar care a căutat să exprime tainicele afinităţi ale lucrurilor cu sufletul nostru (...) el grupează poeţii care, reacţionînd împotriva idealului estetic al „artei pentru artă", caută să sugereze, prin valoarea muzicală şi simbolică a cuvintelor, nuanţele cele mai subtile ale impresiilor şi ale stărilor sufleteşti" ş.a.m.d. Pare-se că e altceva decît ce ne spuseseră Florin Marcu şi Constant Maneca. Păcat că „definiţiile" lor duc în eroare pe cititor, şi păcat că au trudit atît de fără spor şi fără eficienţă ştiinţifică într-o direcţie penibilă, ratîndu-şi bunele intenţii.*

CICLUL SERILOR MEMORIALE LA CASA SCRIITORILOR „MIHAIL SADOVEANU"

In reluarea Ciclului Serilor Memoriale, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" (Calea Victoriei, 115) va avea loc miercuri, 21 decembrie crt., ora 19.00, o seară literară şi artistică dedicată lui Andrei Mureşanu.

Evocarea marelui cărturar, patriot şi poet va fi făcută de către Aurel Martin, critic literar. iar actorii Ludovic Antal, Aura Buzescu, Fory Etterle şi Titus Lapteş vor interpreta o suită antologică din versurile şi proza lui Andrei Mureşanu, de la a cărui naştere s-au împlinit recent o sută cincizeci de ani.

Agenda cenaclului „Nicolae Labiş"(117)

Au trecut zece ani de cînd într-o seară tîrzie şi rece, tînărul albatros al poeziei noastre noi, Nicolae Labiş, s-a prăbuşit din zborul lui frumos. Cenaclul care-i poartă numele a programat în ultima şedinţă un recital din versurile sale. La masa prezidiului au luat loc acad. Zaharia Stancu — preşedintele Uniunii Scriitorilor —, Eugen Barbu — redactor şef al revistei Luceafărul *—, I. D. Bălan, Dragoş Vrânceanu, Violeta Zamfirescu şi Dinu Săraru. După ce Eugen Barbu a adus un scurt şi cald omagiu dispărutului, acad. Zaharia Stancu a evocat emoţionant ultima sa întîlnire cu Nicolae Labiş, redactor pe atunci la revista* Gazeta literară.

Au recitat apoi actorii Ştefan Radof *de la Teatrul Nottara (poeziile* Vîrsta de bronz, Spiritul adîncurilor *şi* Dor), Monica Ghiuţă *de la Teatrul din Ploieşti (*Scrisoare mamei *şi* În seara de aramă), Ludovic Antal *de la Teatrul Mic (*Clio *şi* cîntec de început), Luminiţa Iacobescu *de la Teatrul Naţional din Craiova (*Albatrosul ucis *şi* Primele iubiri), Cristina Tacoi, *de la Teatrul Nottara (*Mioriţa). Violeta Andrei *de la Teatrul Municipal (*Moartea căprioarei).

În încheierea serii poetice, actriţa Monica Ghiuţă a recitat Subiect de baladă.

---

cronica literară

george bălăiţă :

„conversînd despre ionescu"

Faptul că George Bălăiţă se află încă într-o anume fază a căutărilor e atît de evident, şi în **Conversînd despre Ionescu**, încît nici n-ar mai trebui, poate, consemnat. Dacă îl înregistrez, totuşi, insistînd asupra lui, e pentru că nu-l caracterizează doar pe acest foarte înzestrat prozator, ci şi pe mulţi alţi colegi de generaţie şi, în consecinţă, se arată a fi simptomatic pentru o categorie mai largă de tineri (şi nu numai de tineri) scriitori cuprinşi de febra însuşirii unor modalităţi de expresie care (subiectiv măcar) să-i reprezinte la un nivel cît mai apropiat de ideal. Problema nu e însă nici pe departe una de ordin exclusiv formal. Ea îmbrăţişează, firesc, şi ceea ce se numeşte viziune, şi ceea ce constituie, de la caz la caz, materia epică predilectă. Căci (formulez, se înţelege, un truism) important e nu numai **cum** este transfigurat adevărul vieţii, ci şi ce anume adevăruri sînt comunicate în cutare sau cutare text literar. Efortul vizează, pe scurt, ideea de originalitate, coeficientul de inedit pe care îl aduce opera. Căutarea desemnează (precum iarăşi se ştie) un moment al unui proces complex în care scriitorul se caută pe sine, avînd (uneori) senzaţia că s-a găsit, că s-a autodepăşit, că defrişează ţinuturi necutreierate de nimeni, convins (alteori) că totul nu e decît un experiment, o tatonare, un joc. Certitudinea se îmbină, de regulă, cu incertitudinea, posibilul cu improbabilul, stăpînirea uneltelor cu mînuirea lor stîngace. Manifestare, la unii, a nevoii de a intra într-o zodie stilistică şi tematică nouă, de a ieşi, deci, din canoanele unor modalităţi şi spaţii problematice încercate (cu ori fără succes) anterior, căutarea capătă, la alţii, mai cu seamă la debutanţi, semnificaţia unei prime opţiuni, recomandată în genere nu de înclinaţii temperamentale tiranizante, ci de modă, adică de tipul de literatură frecventat de anume contemporani mai mult sau mai puţin prestigioşi sau, în egală măsură, de nonmodă, adică de formulele ieşite din circulaţie, dar insistent cultivate în epoci revolute. (Interesant e că aproape niciodată — fenomenul îşi are explicaţii dialectice — căutarea nu echivalează cu reluarea, la nivel superior, a experienţelor în vogă în etapa imediat precedentă. Acestea din urmă sînt, îndeobşte, abandonate). Dacă la Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, de pildă, sau, în zilele noastre, la Zaharia Stancu, Eugen Barbu şi Marin Preda, ideea de căutare traduce dorinţa de neîncetată înnoire, la cei mai tineri, unde punctul de plecare nu indică experienţe închegate, căutarea se produce relativ anarhic, bîjbîitor. Ei seamănă cu „degustătorii" de vinuri, lipsiţi de practică îndelungată, care, nedeprinşi cu aromele, sfîrşesc prin a se ameţi şi prin a încurca soiurile.

Nu e însă cazul lui George Bălăiţă. La el căutarea nu ţine de momentul opţiunilor iniţiale, ci de acela al individualizării viziunii şi al racordării temperamentului stilistic la obiectul reflectabil artisticeşte. De aceea, nuvelele sale nu configurează imaginea unui scriitor adus la rolul de simplu experimentator, amăgit ca alţii de iluzia de a-şi fi găsit personalitatea răsfrîntă în nu ştiu care modalitate narativă asiduu practicată aiurea de (să zicem) Faulkner sau Hemingway, Salinger sau Kafka, ci fizionomia unui prozator care, căutîndu-se pe sine, împrumutînd procedee de compoziţie sau simboluri, e totuşi nu o dată aproape de ţintă. Ambiţiile sale nu par, de altfel, să urmărească performanţe de natură tehnică, succese de ordin arhitectonic sau strict stilistic. Încă în **Călătoria** (1964) comentatorii sesizau pe bună dreptate capacitatea lui Bălăiţă de a prospecta lumi morale, de a le fundamenta social existenţa, de a opera cu metafore simbolice, de a utiliza decupajul cinematografic şi suspens-ul, de a analiza, într-o manieră ce-l arăta familiarizat cu numeroase taine ale meşteşugului. Nu s-ar putea susţine că această capacitate era întotdeauna exhaustivă, că priceperea de a rotunji profiluri umane viabile şi de a ţese conflicte vitale, încărcate de bogate implicaţii, atingea numaidecît nivelul exemplarităţii. Carte de debut, **Călătoria** certifică însă, incontestabil, apariţia unui talent ale cărui căutări se vădeau a fi fructuoase.

Conversînd despre Ionescu nu face decît să confirme speranţele, să întărească impresiile, să adîncească liniile individualizatoare anunţate în volumul precedent, să clarifice o anume orientare a autorului spre analiză, spre proza de fantezie şi de descifrare a laturilor fantastice ale existenţei sufleteşti în veşnică şi imprevizibilă mutaţie, spre jocul planurilor temporale comprimate, spre tipologiile insolite. Bucata cea mai caracteristică, veritabil exerciţiu de virtuozitate, e, în privinţa aceasta, nuvela **Palladion**. Titlul denumeşte un joc ale cărui raţiuni simbolice sînt indubitabile. „Palladion se joacă folosind o tablă obişnuită de şah şi numai cinci piese. La sfîrşitul partidei se cîntă obligatoriu în cor vechiul cîntec de chef : **Ahoe, îndrăzneţule Ulisse...** Una din condiţiile-cheie ale jocului : cele cinci piese nu trebuie să se cunoască între ele. Faptul că se poate juca de unul singur e numai în aparenţă lipsit de importanţă. Într-o vară, cei cinci (precizează în continuare autorul) profitară de lipsa mea de experienţă (...) şi o şterseră la Bucureşti". Citind nuvela, ai senzaţia că, de fapt, George Bălăiţă se „joacă", vreau să spun : concepe actul de creaţie ca un „joc" de-a viaţa, de-a adevărul, de-a realitatea. Pe tabla de şah (metaforă a lumii) se află piese-actori, reprezentînd tipuri morale. Odată imaginate, personajele sînt lăsate să evolueze potrivit logicii lor interne, să se comporte ca individualităţi posibile, suverane pe gîndurile şi sentimentele lor. Scriitorul-demiurg le supraveghează, le înregistrează reacţiile, le urmăreşte mişcările, le notează monologurile şi dialogurile mentale, le comentează atitudinea, întregindu-le, cînd e nevoie, profilul cu informaţii suplimentare. Fruct al fanteziei savant dirijate, eroul nu are o existenţă reală (în înţelesul curent al cuvîntului), ci una parabolică. Valoarea lui social-psihologică e abstrasă în simbol şi privită, ca atare, în acest plan. Nici Grigore, nici Baltazar, Spînul, Contele sau Patrocle (nume convenţionale) nu sînt, de aceea, personaje în sens cotidian, nici gara, trenul, compartimentul nu sînt, la rîndu-le, noţiuni cu conţinut identic celui obişnuit, ci întruchipări ale unor idei, stări, formule sufleteşti, a căror substanţă (ideatică sau sentimentală) nu se coagulează în jurul vreunui nucleu relevant. Cercetată, celula morală a eroilor e, dimpotrivă, informă, confuză, aliaj de conştient şi subconştient. Prin interesul acordat memoriei afective a personajelor, fluxului continuu al acesteia, prin efortul de a limpezi (cît e necesar) esenţele ultime, intenţia lui Bălăiţă pare a fi în **Palladion** (şi nu numai aici) de a demonta mecanismul secret ce se declanşează, cînd condiţiile îngăduie, în zonele obscure, abisale, ascunse ale psihologiei şi a explica, astfel, anume tipologii (Formula în sine nu e, de sigur, nouă : unele pagini ni-l amintesc pe Joyce, altele pe Salinger, unele procedee sînt împrumutate din Kafka, altele sînt din sursă urmuziană) Jocul nu e însă gratuit. Eroii lui Bălăiţă nu sînt simple fantoşe, iar biografia lor nu e o succesiune de întîmplări văduvite de orice semnificaţie. Lăsîndu-i să se mişte în voie pe tabla de şah, faţă în faţă cu ei înşişi, să se autodefinească, autorul le dezvăluie tare morale, îi conturează ca tipuri sociale ridiculizabile. Satira (nuvela e, în fond, cum observa şi G Dimisianu în **Gazeta literară** o alegorie satirică populată de caractere reduse la caricatură, configurînd tablouri groteşti) vizează egoismul, servilismul, goana după comoditate, ipocrizia, laşitatea, întrupate în fiinţe citadine nedeprinse cu munca productivă, fizică sau intelectuală.

Tot o satiră, de data aceasta nealegorică, e şi **Întoarcerea eroului cunoscut** : Valter Descu revine de pe front cu laurii temerarului încărcat de vitejie. În realitate, departe de a fi un curajos, un erou, el e un laş, un fricos, un mistificator, un cinic înrăit, dominat de complexe freudiene. Tipul e grotesc, antipatic, dar (din păcate) nu întrutotul convingător. Eroarea estetică (şi tactică) a lui George Bălăiţă e de a fi dublat aici analiza psihologică (remarcabilă, elocventă !) cu motivări de ordin fiziopatologic absolut inutile. În aceeaşi arie a satiricului, cu personaje extrase din actualitate, se înscrie şi schiţa titulară, în care se reproduce cu vervă convorbirea purtată, la cafenea, de Bărbatul cu noroc şi de Bărbatul fără noroc despre un anume Ionescu, omul neocolit vreodată de şansă, scăpat, „bineînţeles", şi de corvezile războiului (În realitate, Ionescu era una din victimele conflagraţiei).

În toate aceste texte, interesul scriitorului pentru anecdotic e infim. Bălăiţă e, cum spuneam, un analist şi preferă, prin urmare, sondajul psihologic, indiferent din ce categorie socială îşi recrutează eroii şi indiferent care ar fi zestrea lor sufletească probabilă. Personajele din **Palladion** sînt funcţionari, ca şi cele din **Conversînd despre Ionescu**, tipurile din **Întoarcerea eroului cunoscut** aparţin, majoritatea, burgheziei. Ambele lumi par a-i fi prozatorului familiare. **În Prima zi a săptămînii**, universul prospectat e rural : Moise Aanei e un ţăran „sucit" (frate bun cu unii eroi ai lui D. R. Popescu şi N. Velea), contradictoriu, taciturn, violent, cu gesturi imprevizibile, cinstit, singuratic, muncitor etc., cumulînd în sine virtuţi şi defecte care-l singularizează. M-aş fi aşteptat (ştiind posibilităţile analitice ale lui Bălăiţă) să asist la reconstituirea din interior a procesului de resurecţie morală trăit de personaj. Introducînd în acţiune pe instructorul de partid (formula e învechită, didactică, de soiul lui „deus ex machina"), scriitorul a preferat însă o privire din afară, o relatare-comentariu, aproximativă şi, fatal, insuficient de concludentă. N-ar fi exclus ca procedeul să fi fost dictat nu atît de raţiuni compoziţionale, cît de (bănuiesc) necunoaşterea pilduitoare a psihologiei ţărăneşti. Cert este că tentativa n-a reuşit.

Reuşite mi s-au părut, în schimb, schiţele de atmosferă, evocînd anii războiului, avîndu-l ca erou pe micul Nel şi ca subiect ideea de moarte şi de existenţă, de aşteptare şi de certitudine **(Furnica pe talpă** şi **Vestea noastră de toate zilele)**, unde autorul se vădeşte a fi nu numai un excelent analist, coborînd în lumea de preocupări şi gînduri a copilului, ci şi un fin mînuitor al sugestiei şi al simbolurilor.

Spuneam, la începutul cronicii, că George Bălăiţă se află şi cu acest volum într-o anume fază a căutărilor. Dintre diversele modalităţi încercate, proza de fantezie, de analiză şi de atmosferă sînt, cred, cele mai conforme temperamentului său.

AUREL MARTIN

ion bănuță

olimpul diavolului

fragmente

panorama cucutei

Am să beau din cer cucută
să văd cine mă sărută.

panorama pomului roșu

Trecuse timp de la izvoade,
și maica Geea a zbucnit din haos,
din fundul fără laur
cu trupul ud de apele sărate.

S-a strîns apoi în glia grea de cernoziom,
să nască ierburi, greieri și copaci, șopîrle,
scuipînd culoare, oase,
din coapsa Evei pe Adam.

I-am cunoscut pe toți urzind minuni,
pe Ramses și Pericle,
pe Giordano și pe Luther
pe Spartacus și pe Lenin,
pe Fidias, pe Michelangelo Buonarotti,
pe Cimabue și pe Sancho Pança,
pe Afrodita și pe Roi-Soleil,
și pe Isus urcînd pe cruci de născociri
neantul sîngeros din Ghetssemani.

Din trupul lui Adam cel îndoit
și-al Evei mlădioase ca un șarpe,
răscumpărată cu venin,
s-a înălțat în patimi mari
un pom mai roșu decît focul...

Si Geea l-a privit prelung rîzînd ascuns,
temîndu-se în sîn de răsvrătire.

panorama idolilor

Idoli :
ai lăcustelor,
ai ierbii,
ai vîntului,
ai mării,
ai dimineții,
ai nopții,
ai zilei,
idoli dintre cer și noi —
sînteți goi, cumplit de goi !

panorama bunului meu dumnezeu

Doamne, mă închinam, umil, în zare,
să fiu eu însumi și să tremur de-albastru pe mare,
mă închinam la alge și la tine.
să gem de adevăr, de bine,
să văd greierii în mărăcini
boii în pădini verzi și-n lumini,
vecinii să mă ucidă pe-aproape,
ca albatroșii peștii reci din ape,
să nu-mi pierd oile în văi,
iubirea să nu moară în odăi,
gîndul să are singur pămîntul,
întrebările mele și vîntul,
să trec de malurile negre, de tine,
să te văd, Doamne-n uitarea de sine.

Degeaba !... Ești tîlhar, popa Ilie
din satul meu te joacă pe frînghie, —
își desfată-ntre colaci orătăniile,
cînd tu mi-arunci, de cristal, absurd, mătăniile.

Doamne, am vrut să te mai admir,
de miracolele sfinte să mă mir, —
grele contradicții ai răsturnat în mine,
rîd și plîng în București de rușine.

Saltimbanc al minciunii,
Doamne, Eu te-am plăzmuit,
iartă-mă ești prea ipocrit
cameleon dintre răzoare,
preschimbi stupoarea în candoare
și-mi torni pe trup anomalii...

Hai, Scîrbă-Mare, pe la mine știi să vii
în colivia unde m-ai scuipat ?
N-ai aripi la picioare ?... Ce păcat !

panorama morții mele

Voi asista perfid la moartea mea lîngă sicriu
rîzînd ascuns de-acest splendid spectacol cîmpenesc
lîngă Durerea sfîșiată de nesomn
în lacrimile rupte dintr-un vad secat
în barca răsturnată-n gînduri.

Ipocrizia,-n doliu, va veni, la bal mascat,
jucînd în gene bucuria că sînt mort, —
îmi place arta ei, vai mie, — nu știu s-o admir.

Nedumerirea va veni, lîngă coșciug, buimacă foarte, —
nu știe dacă-i bine de-s copac în vînt,
ori jos pe catafalc încremenit frumos,
cerîndu-mi doar audiențe lungi,
invocîndu-mă abil post-mortem.

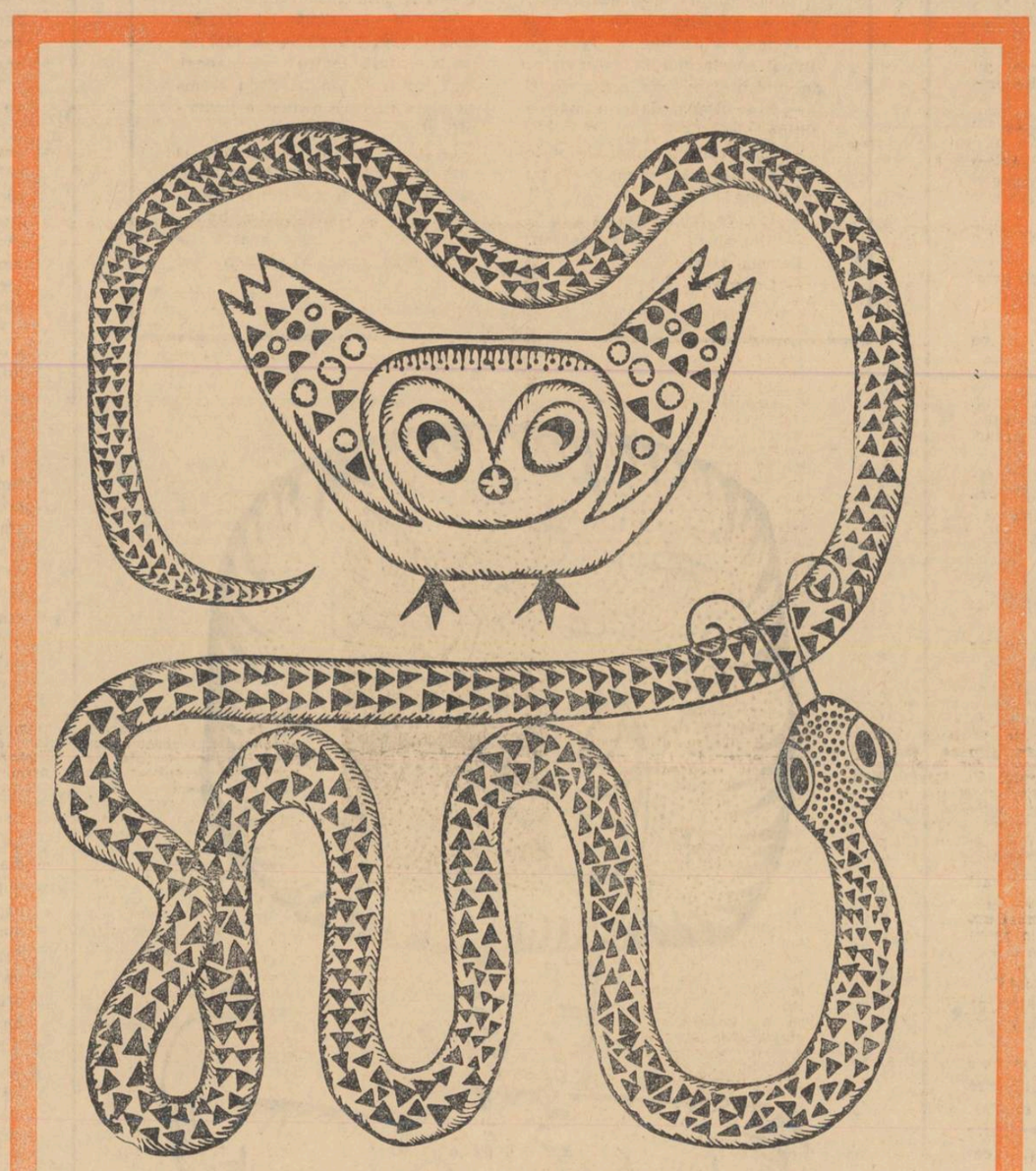
Indiferența va veni,-nșirîndu-se după cortegiu, —
e-o crimă, doamne, să aduni un timp pierdut,
să nu te laude din lene, nici să te înjure !

Voi fi prea trist la moartea mea văzînd că ochii reci
n-au plîns pe ramură de vis durerea-ntreagă-a lumii,
n-au rîs prea plin în vraja plină de adaos,
n-au vînturat sublim culorile din vremuri,
nisipul mării nu l-au descîntat de-ajuns.

Voi fi prea trist că buzele iubirii au murit
și marmura nu le-a știut cuprinsul de argint, —
nesărutînd destul pămîntul, cerul, apa,
și nerostind supremul blestem împotriva fricii.

Voi fi prea trist că brațele de-argilă n-au ajuns
nici începutul, nici sfîrșitul lumii,
nici care stea ascunde un sublim poet.

Voi asista perfid la moartea mea lîngă sicriu
rîzînd ascuns de-acest splendid spectacol cîmpenesc.



Desen de ILEANA DĂSCĂLESCU

panorama șarpelui

Șarpele-și răsfrînge trupul pînă-n drum, —
o, nu-l doare capul, ci-i e dor de fum.

Fumul e un șarpe și se pierde-n sus, —
popii spun că-i chica Domnului Isus.

Gîndul e un șarpe și se-ascunde jos
unde omul-rege-i slab și mocîrlos.

Lauda-i un șarpe și îți dă plăceri, —
să răstorni Cetatea dintre nicăieri.

Șarpele de casă stă la clavecin,
doamna sfîntă, blondă, și l-a luat vecin.

Șarpele e urma dintre om și drum,
o, nu-l doare capul, ci-i e dor de fum.

panorama complicației

Cobor în tot ce-am fost din veac în veac :
în ierbi de leac, —
în sărbători de-argint pierdut,
în oase de strămoși și de mamut,
în piatră,-n frunze de iubiri,
în trestii de aleon subțiri,
în viermi, — în rîmele prelungi —
în șerpii răsturnați în dungi,
în plîngeri strîmbe și în rîs bălțat,
în demagogi, și în Pillat,
în vameși, farisei,
în lut și dumnezei,
în Moise și în tablele lui gri,
în Cain ce se haini,
în Iov, martiriului trupului scăzut,
și în Ovidiu așternut pe scut
în Eminescu slava mea postumă,
în lumea ce se-adună-n humă,

panorama morarului

Nu-mi mai măcina morare
orele din Vadul-Serii
și secundele plăcerii, —
moara, moara ta mă doare.

Nu-mi mai măcina morare
ploile de astă vară,
cățăratul meu pe scară, —
moara, moara ta mă doare.

Nu-mi mai măcina morare
soarele de pe veșminte
stelele de mai'nainte, —
moara, moara ta mă doare.

Nu-mi mai măcina morare
apa, iarba, cărăbușii,
fata din oglinda ușii, —
moara, moara ta mă doare.

panorama speranței

Zăceam în fund de mare lîngă scoici întoarse
cu ochii-n vraja dintre maluri,
vedeam cum moare Universul, —
numai speranța niciodată.

Zăceam în lanțuri de-antracit păgîn,
îmi ruginise carnea în durere,
în întunericul din vechi biserici, —
numai speranța mă scotea dintre mizerii.

Zăceam în grînele ce mor de vînt
și născoceam eu singur rodul fără grai,
îmi ciuguleau boierii toți din trup, —
numai speranța se-arăta ca Lazăr dintre morți.

Zăceam în magma marilor invidii,
catranul lumii se-ntorcea invers în mine,
în haine de-altceva, de in, —
numai speranța mă scotea din iad.

Zăceam în catedrale de senin
unde femeile erau sfioase
ca șerpii de venin, —
numai speranța îmi salva iubirea.

panorama tăierii capului

Mi-a căzut capu-n Dacia de fier, —
urcam spre Roma-n margine de cer.

Mi-a căzut capu-n Cîmpia Turzii, —
plîngeau privighetorile, sturzii.

Mi-a căzut capul în Dealul Spirii, —
suiam pe baricada iubirii.

Sînt doar eu, Ion Botezătorul, —
și duc apă vie cu ulciorul.

panorama păianjenului

Țese fire lungi maestrul,
din văzduh, din fund de pîntec,
și strecoară-n vechi iluzii
început naiv de cîntec.

Vine-o gîză să se plimbe
pe-a argintului cărare.
Strîmb, maestru-i sare-n circă, —
gîza moare de mirare.

panorama legănării

Și m-aș legăna în soare
să dezleg ce nu mă doare.

Și m-aș legăna în ape
să dezleg unde-i aproape.

Și m-aș legăna-n pămînt
să dezleg de ce nu-i vînt.

Și m-aș legăna în grîne
să dezleg ce mai rămîne.

Și m-aș legăna-n mesteceni
să dezleg de ce mă legeni.

Și m-aș legăna în mine, —
să dezleg și rău, și bine.

panorama rîsului

Dimineața rîsul îmi aprinde gîndul, —
plînsul zace-alături în piept fulgerîndu-l.

In amiezi de aur rîsul mă desfată, —
plînsul mă vestește că sînt bun de plată.

In amurguri rîsul trupul mi-l cuprinde, —
plînsul la tarabă pe un ban mă vinde.

panorama plînsului

Dimineața-n rouă plînsul mi-l adun, —
rîsu-aleargă-n mine armăsar nebun.

In amiezi de aur plînsul mă sugrumă, —
rîsu-l scot eu singur din argint și humă.

In amurguri plînsul dulce mă doboară, —
rîsul stă alături, marea mea comoară.

panorama rănilor mele

Șase gloanțe m-au ajuns,
m-au ajuns, nu m-au pătruns,
numai în a șaptea zi, —
cînd vrui a mă odihni —
unul rău mă găuri.

Vai, la rană nu ajung, —
mi-a căzut și brațul stîng.

panorama strugurilor copți

Strugurii s-au copt ieri noapte-n foc, —
inima a descîntat în ei un joc,
toamna vinde țîțe dulci-colos
între lacrimi foarte de prisos.

Via plînge lîngă niște sfinți,
omul scuipă versuri peste dinți
și le-nchină strugurilor hoți.
răstignind iubirile din nopți.

panorama ploii

O ! Razele de aur cad prea roase de ploaie, —
ucise-s în mitica păstaie,

In sîn tristețile,
în apă diminețile.

Ce ploi or fi fiind în mine,
în marginea dintre sulfine ?

Nici-o ploaie nu mă satură...
Extatică codobatură !

panorama babică

O, de-ar ploua cu vin în casă
să se scufunde vechea masă,
în valul blond să joace ude
ferestrele, — ca paparude.

marcel grădinescu

perpetuum mobile

— Cine urmează? Ce doriți?
— O broască.
— Ce fel de broască?
— O broască.
— Broască, broască, dar de ușă, de geamantan, de... la ce vreți s-o puneți?
— La poartă.
— Pe dreapta sau pe stînga?
—Cum pe dreapta sau pe stînga?
— Dumneavoastră cînd intrați cum intrați?
— Din stradă.
— Nu asta. Cu ce mînă deschideți poarta?

Cumpărătorul se sfătuiește cu consilierul tehnic ce-l însoțește și care asistă cu mare liniște la tot. Concluzia a fost dată prin cîteva semne din cap. Vînzătorul s-a adresat altor cumpărători care, după ce-au fost serviți, s-au dus în treaba lor. Nemaifiind nimeni și cei doi neclintindu-se din loc, au fost întrebați:

— Ei, cum să fie?
— O broască.
— Bine, știu. Dar pe dreapta sau pe stînga?

Tăcere.

— Cum intri, domnule, pe poartă?
— Din stradă.
—Din stradă! Dacă eu sînt poarta, cu ce mînă o deschizi?
— Cu asta.
— Atunci pe dreapta.

Vînzătorul face un semn a lehamite cu mîna și servește un cumpărător nou venit. Cei doi iar se consultă și consilierul tehnic iar dă din cap.

— E, v-o dau pe dreapta sau pe stînga? Să nu-mi veniți după asta să v-o schimb, că nu pot. Ați ieșit, gata. Spuneți.
— O broască.
— Știu, știu, da ce broască?

Tăcere.

— Ce stați așa, frate? Spuneți odată, așa sau așa?
— Și ce strigi la noi?
— Uite ce-i. Eu n-am chef să mă cert, că trebuie să fiu atent aici. Spuneți-mi omenește să-nțeleg ce vreți. Să-nțeleagă și dumnealui și dumneaiei. Vă servesc și duceți-vă sănătoși.
— Ne ducem, da noi ți-am cerut o broască.
— Bine, broască vă dau. Da cum să fie?

Vînzătorul iese de după tejghea, ia de mînă pe cumpărător și arătînd spațiul pe unde a ieșit:

— Să zicem că asta-i poarta. Dumneata pe unde intri?
— Casa i-n partea ailantă.
— Bun. Să trecem în partea ailantă. E, cu ce mînă deschizi?

Tăcere și nemișcare.

— Ce mînă pui ca să deschizi?
— Asta.
— Așa spune frate. Stînga deci.

Cumpărătorul se duce lîngă consilierul tehnic care la sfîrșit dă din cap. Apoi se așează în fața tejghelii. Vînzătorul, sătul de interogatoriu, pleacă pe ușă și după o vreme vine un tovarăș de-al lui.

— Dumneavoastră ce doriți?
— O broască.
— Pe dreapta sau pe stînga?
— De poartă.
— Pe dreapta? Cum intrați pe poartă?
— Din stradă.
— Și cu ce mînă o deschideți? Gîndiți-vă bine. Că dac-o luați, nu v-o mai schimb.
— Băi tovarășe, și tu și ăl de plecă...
— „Tu" să spui cui îi vrea, nu mie. Că n-am păscut porcii-mpreună.
— Ce porci, băi tovarășe? Dă-mi dracului o broască și mă duc.
— Îți dau, omule, da spune-mi pe ce parte. Că dacă nu-ți place și vii cu ea înapoi nu ți-o mai schimb. Asta s-o știi.
— Fie cum o fi, numai dă-mi-o odată.
—Atunci îți dau două și gata. Ce să ne bălăbănim atîta?
— Cum să-mi dai două?
— Păi, cum dacă nu-mi spui pe ce mînă?
— Păi n-am spus?
— Ai spus, da n-am priceput. Dumneata ai înțeles, tovarășe? Dumneavoastră ați înțeles? Atunci cum să înțeleg eu?

Cei doi iar se consultă și vînzătorul se ocupă de alți cumpărători.

— Ei, pe dreapta? Pe stînga?
— Eu intru din stradă așa.
— Atunci pe dreapta.

Intră și celălalt vînzător.

— Ce dracu, neică, n-ați mai terminat?
— Să drăcui pe tat-tu nu pe mine. C-am cerut o broască...

Aici vorbele se urlă.

— E, ai cerut o broască.
— Am cerut o broască.
— Și ce-i dac-ai cerut o broască? N-am broască.
— Cum n-ai broască?
— Uite, n-am.
— Cum n-ai?
— N-am.
— Stați, stați, intervine celălalt vînzător, că nu-i nimeni surd aici. Tovarășul a cerut o broască. Cum să fie broasca?
— De poartă.
— Nu asta. Pe ce mînă să fie?
— Ce mă tot iei pe mine ba pe dreapta, ba pe stînga? Că m-am zăpăcit de tot.
— Te-i fi zăpăcit, da trebuie să-mi spui pe ce parte. N-oi vrea să intri ca orbetele, de-a bușilea.
— Băi tovarăși, omu vorbește serios cu voi și voi îl luați cu orbete, de-a bușilea.
— Ia ascultă, dom'le, lasă-ne naibii și du-te la alții. Noi nu știm să te servim. Suntem proști.
— Cum sînteți proști, bre? Atunci la ce drac' mai stați aici?
— La ce, la ne ce, du-te și lasă-ne.
— Cum să vă las? Ce-i mare lucru? Dați-mi o broască.

ș.a.m.d.

dumitru dinulescu

după teatru

Ion Măduvă, cronicarul dramatic al ziarului din localitate, întîrzia. Femeia deschise umbrela și înghiți o ciocolată.

Ion Măduvă se dădu jos din tramvai, traversă în fugă, surise femeii, o luă de braț și se pierdură în josul străzii. Femeia era înaltă, cu picioarele lungi, într-un pardesiu albastru. La garderobă cronicarul dădu bacșiș un leu, își potrivi părul într-una din oglinzi, femeia, cu excepția bacșișului făcu același lucru și intrară, ținîndu-se de mînă, în sala de spectacol. Spectacolul era prost. Măduvă se ridică în timpul unui pasaj prea lung, se duse la bufet și cumpără două ciocolate. Se-ntoarse înainte de terminarea actului și dădu femeii o ciocolată. Femeia îi dădu să muște din ciocolata ei, femeia mușcă din ciocolata lui. După ce-și terminară ciocolata cronicarul spuse un banc, referitor bineînțeles, la replica în curs de rostire. Femeia rise.

După terminarea spectacolului avu loc un incident. Femeia-și aduse aminte că Ion înjurase, în timpul spectacolului, la un defect de interpretare, așa explicase el.

— Bine dragă, dar nu mă pot abține!
— Dacă ești cu mine, abține-te!
— Bine dragă, dar nu m-am putut abține!
— Ion, ce fel de om ești tu?
— Sînt sluga ta, răspunse Ion.

Femeia rise.

— Dovedește-mi!

Ion îi ținu pardesiul, femeia-și strecură brațele, în mînecile albastre, pe care ploaia tot nu se uscase. Ion o luă de braț, ieșiră în stradă, ploua și aerul mirosea a iarbă.

De după un gard, Ion rupse o creangă de liliac, o întinse femeii și întrebă:

— Nu ți-e de ajuns?
— Nu mi-e de ajuns, răspunse femeia, dar creanga e frumoasă.
— Vrei încă una?
— Da, răspunse femeia.

Cronicarul mai rupse trei crengi.

— A fost vorba de una, observă femeia.
— Am exagerat, mărturisi Ion.
— Lua-te-ar naiba! exclamă femeia.

Ion rise. Deasupra lor și în jur ploaia se stăvili. Femeia leșină. Ion o luă în circă pînă la farmacia de peste drum.

— Dați-i săruri, zise.

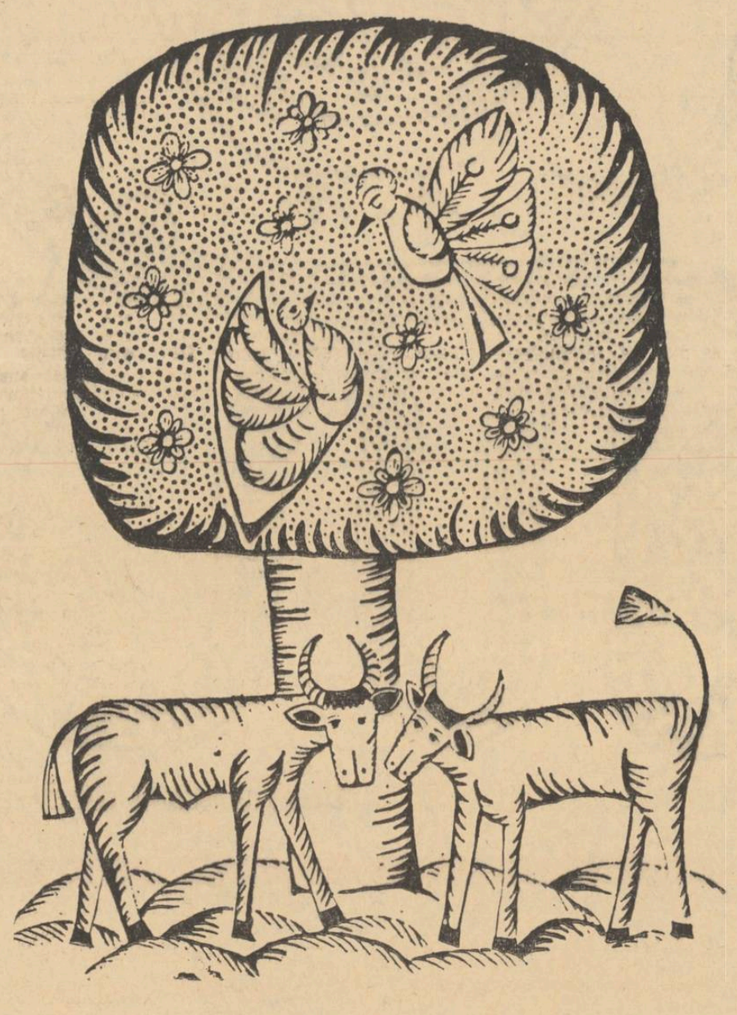
Farmacista înlemni.

— Tu, Ion?
— Eu, zise Ion.

Peste două săptămîni farmacista obținu transferul în altă localitate, fără teatru permanent, fără tramvai. Ion își dădu seama că viața pe care o duce e nesemnificativă.

La una din mesele rotunde la care fu invitat își mărturisi vina.

Farmacistei îi fu anulat transferul, Ion se transformă-n broască și trăi așa, o bună bucată de timp, pînă avu un accident și muri.



ILEANA DĂSCĂLESCU — „Primăvara"

eugen teodoru

breloc pentru un parazit

Multe femei își amintesc de el că le-a servit sirop de stihuri zaharisite cu bătrînele și răsuflatele rime: mare, tare, sare, este veste, pește, înlocuind tot ce nutriseră înainte de apariția lui, altora.

A risipit concurenții, prin apariția lui pedantă de bărbat scuturățel, îngrijit cu hăinuțele călcate, uneori exagerat de bățos, pomădat, învăluit de o aroganță rituoasă și cam de prost gust. Femeile se prăpădeau după el în schimb era dezagreabil oamenilor în toată firea.

Tactica utilizată în cucerirea partenerelor? simplă și veche.

Compunea de la început un zîmbet fad, indecis care-i împodobea chipul atrăgător, spre a nu trezi speranțe timpurii și prea numeroase, efectul asupra partenerei, căci declanșa un sentiment tulbure, ambiguu, de pierdere posibilă a ceea ce abia au întîlnit, un om plin de farmec.

Fiecare din ele golind inima și-au mobilat-o urgent cu portretul lui; ipoteza dispariției acestui unic și inestimabil Don Juan le zvîrlea în mijlocul spaimelor și perseverau în a-l cultiva.

Poate de aceea nu mai aveau timp să observe, scăderile lui de profesiune și reputație; la 40 de ani nu ajunsese mai mult decît un biet figurant de teatru, un șoarece de culise, incapabil să execute saltul din obscuritatea vocației eșuate, către ceva mai deosebit. Nici în garniturile cu patru distribuții nu-l mai foloseau regizorii fiindcă nu s-a putut remarca decît ca o figură ștearsă din pletura anonimă de ostaș, scutier, popor.

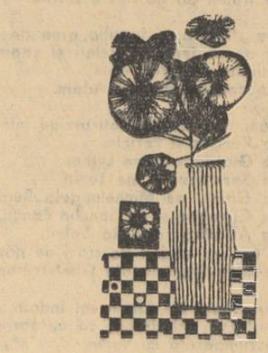
Privindu-l însă după spectacol cu cîtă emfază ieșea pe ușa artiștilor l-ai fi putut confunda cu vreunul din oamenii de aur ai scenei. La asta te îndemna ținuta lui studiată, pasul ferm. Spilcuitul tîra după sine miresmele parfumului bărbătesc de pe dosul reverelor sau dintre cusăturile cămășilor cu mîneci și guler scrobite ca marile vedete. Cine era atent îi ghicea prin aceasta prostia țeapănă dar bine camuflată.

Mă întrebam cu ce naiba le-o fi încîntat pe ele, mai ales după ce l-au văzut cu ochii proprii în formă de manechin, proțăpit în halebarde ori ca servitor în redingotă, stingînd mucurile luminărilor din policandre, plecîndu-se adînc spre dosul malacoavelor crețe și fosnitoare, cînd părăseau scena.

Ochii lui reci și imobili, culoarea veninului, ceva incert între verde și căprui, scrutau de sub perucă sau chivără golul sălii cufundate-n beznă, doar o descoperi conița instalată în fotoliu, să-l privească „jucînd". Se vede treaba, însă, că acele gîște nu se lăsau cuprinse de oroare, la vederea mediocrității lamentabile a „artistului" ci i-o acceptau în numele bucuriei de a ieși cu un „domn" în lume.

La restaurant, acolo își dovedea el farmecul și priceperea, acolo era ca la el acasă; gîsca se așeza, el zîmbea afabil pînă lua loc, apoi se răstignea în spetează, își deschidea tabachera aprinzînd țigara în scîrbă, sfidîndu-i pe cei din local de la mare înălțime.

Sfîrșitul cinei îl găsea cu mîna întinsă sub masă, după economiile fetei, poșeta se căsca spre degetele



agrafe cu un rubin, ceas cu 24 și extraplat. Într-un cuvînt ceea ce visase în viață obținuse în cîteva luni.

Cînd devotata parteneră a trecut cum era și firesc în spatele unor gratii nici un semn din partea mult iubitului actor, chestiunea respectivă mirosind urît el a și dat bir cu fugiții, uitînd-o re-pe-de, re-pe-de.

Bineînțeles că zestrea vestimentară îi facilită triumfala intrare în locuri mai greu accesibile, în cercuri artistice sus puse, în familii alese, spre găsirea uneia mai fructuoasă și mai utilă. Mustrări de conștiință? Scrupule? Vedeți-vă de treabă, machiaverlicul e sfînt, el te duce unde nici nu visezi! Și vă asigur că a nimerit exact unde țintea.

Astăzi cîntecul lebedei (căci nu s-a mai încurcat cu niște gîște oarecari ci cu o lebădă cu pene de aur) se lasă maltratat de un asemenea geniu al platitudinii și încurajat de aceeași lebădă sufocă sertarele unei instituții cu produsele lui versificate, pretins poetice și fiindcă a fost decretat poet la domiciliu i s-au propagat virtuțile cu mărinimie și în public. Oh, mare e puterea dragostei și oarbă! Uitam să vă spun că din fragedă tinerețe a rîvnit nu numai la grațiile Thaliei, care s-a dovedit nemiloasă și inertă întorcîndu-i spatele de vreme ci și ale Caliopei, la rîndu-i tot surdă față de implorările pigmeului.

Cîțiva vechi amici compozitori n-au avut de lucru și i-au încredințat, din eroare cred, dreptul să le mutileze melodiile cu niște texte banale, pînă s-au lecuit bineînțeles. Încetul cu încetul teatrul s-a descotorosit de halebardier și lacheu, antipaticul a trecut pe post de... uite că nu mai știu care e ultima lui formă de manifestare artistică, avînd vocea lăsată pe vine, neîncercată de emoție. Ceea ce rămîne neschimbat este faptul că se bucură mai departe de întreaga simpatie acasă în preajma lebedei. După amiază, pentru aerisire și agrement, scoate pechinezul familiei frumos echipat cu zurgălău și panglică roșie, poetul fumîndu-și cu neabătută distincție Snagovul în timp ce animalul își face plimbarea pe străzile centrale ale Capitalei.

Doamna își deapănă somnul fericită, așteptîndu-i să se înapoieze după escapadă, răcoriți.

Recunoașteți că nu există un prilej mai nimerit pentru emoții ca acesta.

N. A. Să nu-și pună nimeni mîna în cap căci, se va observa, n-am intenționat nici o aluzie. Și pentru mine și pentru alții e un anonim; un nimeni.

emil brumaru

A mînui uneltele limbajului în funcție de palpitarea — mai puternică ori mai subtilă —a sensibilității, de năzuința formativă a ideii, nu este ușor. Sînt tineri poeți care debutează irumpător, lăsînd reglarea expresivă a limbajului pe seama unui moment de plăsmuire ulterior, care de obicei este încă amînat, în speranța că poezia se va echilibra, între conținut și exprimare, din mers. Există alții, care fac primii pași, alegîndu-și o tematică de afinitate unde să fie posibilă, din capul locului, o armonizare a substanței cu limbajul, urmînd să aprofundeze inspirația treptat pe ambele dimensiuni. Acesta e cazul tînărului poet Emil Brumaru care ne trimite din Moldova un „Caiet de vacanță" surprinzător prin mîna sigură, plină de finețe și precizie imaginativă, cu care se apropie de lumea vegetală, de un plain-air în care asemeni unor aburi transparenți și calzi nasc chipuri libere ale naturii, de un univers casnic prezentat cu ironie subțire, într-un limbaj intelectualizant și exploziv, amintind pe alocuri de Topîrceanu și mergînd pe o linie paralelă, dar mai puțin paradoxală, cu Sorescu. Emil Brumaru pune în fruntea „Jurnalului de vacanță" o mărturie poetică de autodefinire care fixează și eludează în același timp caracterul său: „C-o fluturare de vestmînt respinge-i / Tristeții mele versurile toate / Fă-mi versul pueril asemeni mîngîi / Ce se destată-n elasticitate". Reținem din versurile de mai sus simțul uimitor al structurii ductile a versului pe care o dovedește acest tînăr poet care, asemeni lui Tristan, se naște rizînd. În versurile sale, ca în alcoolul, despre care vorbește într-o poezie, „exploziile fine / ale iluziilor se aud distinct".

D. V.

idilă

E-atîta liniște și-atîta nemurire
În pietrele ce nu știu să respire.

Boii se-adună galbeni lîngă apă
și se gîndesc de unde s-o începă.

Măgarii cresc uimiți și cruzi din rouă
Să vadă cum testoasele se ouă.

Vacile cad trîntite de ugerele lor
Nemulse, și cu ochii limpezi mor.

cîntec naiv

Iubiții sînt îngeri lăsați
În pauză ca să se joace.

Ferindu-se doi cîte doi
De lume, de-o vreme încoace.
Aripile de în își desprind
Din bumbi, și cu coapsele pline
Și ochii aproape închiși
Petrec într-o dulce rușine.

cîntec de înger

Trecerea mea prin lume a fost o aventură
Cu sute de primejdii în fiecare clipă.
Îmi atîrna albastră în iarbă o aripă
Pe cînd cealaltă-n soare se-nfășura mai pură.

O pînză de paianjen mi se părea pe umăr
Atît de grea, dar mîna n-o ridicam s-o scutur,
Și mă mîhnea o gîză, și zile fără număr
Simțeam pe suflet umbra lăsată de un flutur.

voinicească

Scoate-mi cînd vin, iubito, din cămară
Vechi vișinate, brave saramure
Ce cerul gurii dulce-mi alintară
Departe de cetățile sperjure.

Pune pe flăcări plitele de aur
Și-n străchini oprește cimbrișor,
Și-mpurpurată ceartă-mă sonor
Căci mi-am riscat iar viața cu-n balaur.

cîntec de faun

Scaeții se sărută ușor cînd bate vîntul,
E-o sfîșiere crudă de fluturi în lumină,
Izvoarele spre alte izvoare se înclină
Și Chloe după maluri își leapădă veșmîntul.

Ascuns în buruiene n-o să-ți mai cînt din flaut.
N-o să-ți mai scriu poeme. Poemele-s cuvinte.
Sînt faun și e timpul prin scorburi să te caut
Ca să te fring în iarba înaltă și fierbinte.

octavian stoica

pentru eroi — ziua a 7-a

În piața din mijlocul orașului oamenii ascultau. De șapte zile orașul asculta zgomotul acesta surd, sacadat, ca un mers de uriaș. Pămîntul gemea. Apoi era liniște și iarăși izbea cineva în pămînt și din nou liniște. Pașii se apropiau de oraș, mereu mai puternici iar oamenii care ascultau în piață tresăreau la fiecare, odată cu pămîntul. În fiecare om spaima alterna cu speranța, liniștea cu neliniștea. Nimic nu e mai greu de suportat decît necunoscutul, mai ales cînd e anunțat ca atare, și despre ce se întîmplă acum nu știa nimeni nimic, nu existau nici măcar legende.

Un om pe care îl chema Eugen plecase din oraș spre dușmanul acesta amenințător, să-l cunoască și să-l răpună. Speranța exista deci și oamenii își simțeau mușchii burții cum se contractă, cînd își aminteau de cel care lupta pentru ei. Dar omul acela bun și voinic părăsise orașul de șapte zile și pașii vuiau tot mai aproape.

— Dar dacă Eugen e mort! Șoapta celui care vorbise clătină liniștea. Cineva striga, înnăbușindu-se de furie:

— N-are dreptul să moară! Pașii erau de-acum în oraș. Urcau încet către piață, extrem de sonori și liniștea scurtă dintre ei lovea dureros oamenii. Jumătatea dinspre necunoscut a pieței era goală, se îngrămădiseră toți în partea opusă, om lîngă om, mai aproape de ceilalți, mai departe de amenințarea care urca. Așa se vor întotdeauna oamenii, mai mulți, mai ales în moarte.

Acest ceva care îi terorizase de șapte zile trebuia să apară. Pașii era îngrozitori. Și deodată încetară, iar mulțimea strigă prelung, nedumerită:

— Eugen! Printre trupuri trecu ca un fior de nemulțumire. Dar omul care se numea Eugen, stătea în fața oamenilor și aștepta. Voia bucurie, multă, femei, vin, recunoștință. Aștepta. Plecase din oraș hotărît să învingă, pentru că niciodată nu fusese înfrînt. Găsise dușmanul la marginea unei păduri și se aruncase asupra lui, doborîndu-l. Îl apăsase cumplit cu pieptul, se apucase cu mîinile de pămînt și-l strivise. Sub el se zbătuse ceva albastru și umed iar el apăsase înde lung, urlînd, pînă cînd își dăduse seama că apasă de-acum frunzele moarte și sub ele țărîna. Atunci abia, se ridicase și întorcînd spatele petei albastre, pornise spre oraș.

Acum aștepta, iar oamenii îl priveau. Eugen avea hainele rupte, murdare de pămînt și în păr frunze vechi. Dar, ce era mai grav, Eugen dobîndise o ciudată culoare albastră, cum nu se mai văzuse pe aici. Așa că strigară cu toții, dar nimeni nu se mișcă. Strigătul oamenilor umplu jumătatea goală a pieței.

— Eroule! Glorie ție, eroule!

Cuvintele crescură, apoi se stinseră, dar jumătatea dintre Eugen și oameni rămase tot goală.

Eugen aștepta. Dorise atît clipa aceasta încît nu se mai grăbea, voia să o guste îndelung, ca pe un vin vechi. Oamenii însă stăteau neclintiți, un zid de priviri. Au stat așa mult timp, pînă cînd Eugen își dădu seama că nimeni nu va veni către el și se hotărî să înainteze. Între cei care-l priveau și Eugen, în mijlocul cercului de clădiri care era piața, se afla un cilindru de piatră, înalt, pe care trebuia să-l ocolească, prin urmare făcu un pas spre dreapta și din nou răsună în oameni lovitura puternică dată pămîntului.

Deci asta era. Pașii lui Eugen. Eugen păși de șapte zile pe nervii orașului, Eugen se apropia de oraș. Eugen era acum în fața lor, Eugen era murdar de pămînt și pe deasupra mai avea și culoarea ciudată, albastră, nemaivăzută pe aici. Deci asta era.

Mulțimea îngrozită se mișca un pas spre stînga la fiecare pas făcut de Eugen spre dreapta. Nu-l scăpau din ochi. Devenise limpede un lucru. Eugen, e adevărat, învinsese, Eugen era erou, dar era un erou înstrăinat de ei, era albastru, și pașii lui dureau. Cine știe ce primejdie ascundea culoarea asta necunoscută, vreo nouă ciumă poate.

Binecuvîntată fie deci, distanța. Nedumerit, Eugen se gîndea. Ce au oamenii aștia? Era învingător, ucisese dușmanul orașului, își jucase viața pentru ei. „Bine, le voi aminti de asta, deși n-aș fi vrut-o și nici ei n-ar trebui să mă oblige s-o fac". Strigă:

— Oameni buni, am învins!

Tăcere.

— Oameni buni, a fost greu!

Tăcere.

— Oameni buni, am făcut asta pentru voi! Eu sînt Eroul, chiar voi ați spus-o!

Tăcere.

— Oameni buni, eu sînt Eugen, Eugen al vostru, oameni buni. Vă aduc veste bună, victorie! De ce nu vorbește nimeni? De ce nu mă lăsați să mă apropii?

Tăcere.

Gloata stătea nemișcată, o jumătate de cerc perfectă, plină cu oameni. Eugen privea oamenii și aștepta un răspuns. Dar piața plutea în tăcere și ochii lui căutau zadarnic un cunoscut, ceva care să-i aparțină și lui din zidul acesta cu respirația întretăiată. Cei din primul rînd semănau între ei ciudat de mult și asta-i întristă și mai tare. Poate ai lui erau în mijlocul mulțimii, ascunși de îngrămădeala asta al cărei rost nu-l pricepea. Oricum, el trebuia să cunoască pe cineva, doar se născuse aici, crescuse aici, avea rude, iubite, prieteni. Se îndreaptă spre piatra din mijloc, stîrnind la fiecare pas scrîșnetul acela înfiorător, care-i făcea pe ceilalți să-și simtă pielea ca o protecție. Oamenii nu pricepură ce voia el, dar se făcură inel în jurul coloanei, de-a lungul pereților.

Eugen îmbrățișă piatra rece și începu să urce. Era tare obosit, dar îl ajuta mult pămîntul de care era murdar și care îl ținea lipit de piatră. Ajuns, în sfîrșit, la capătul coloanei, se ridică în picioare. Pentru o clipă uită pentru ce urcase și își roti capul spre toate depărtările albastre. Sub el, piața se golise de oameni și cînd văzu asta se înspăimîntă. Striga disperat spre ultimii care plecau:

— Oameni buni, eu sînt Eugen! Unde plecați? De ce plecați? Am învins oameni buni! Dar oamenii nu voiau să-l audă. În piață rămăsese doar un bătrîn orb, cerșetorul acelui oraș. Eugen striga acum în piața pustie, către oamenii care plecară.

— Maria! Îngerul meu!

Glasul răgușit de bere proastă și de tutun prost al orbului îi răspunse:

— Degeaba, a plecat la Rîmnic!

— Mamă!

— Degeaba, a murit de mult!

— Doamne, dumnezeule, sfinte tare...

Orbul îl întrerupse furios, hohotind.

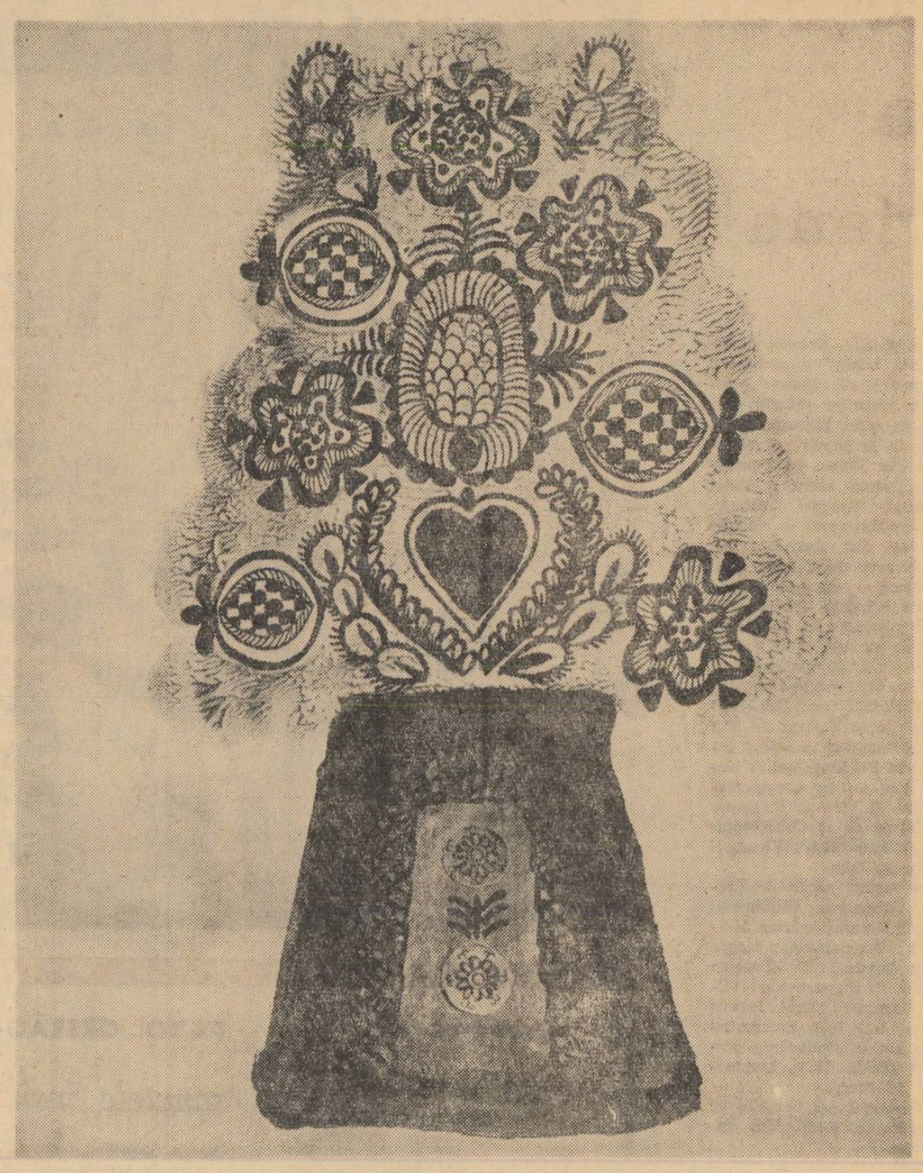
Atunci Eugen hotărî să coboare. Nu mai avea ce căuta aici, deasupra cercului de clădiri, din care pînă și orbul plecase. Picioarele însă, picioarele nu-l ascultau, parcă lipite de piatră. Se strădui îndelung, din ce în ce mai obosit, dar nu reuși, așa că renunță, cel puțin deocamdată. Se prea poate ca oamenii să-l fi urmărit în tot acest timp, pentru că odată cu renunțarea lui, izbucniră din oraș strigăte și dangăt de clopote.

— Eroule! Glorie ție, eroule!

Valuri de oameni, valuri de flori năvăliră în piață.

— Eroule! Glorie ție, eroule!

Eugen, omul acesta obosit, stătea pe piatră, mult deasupra pieței și a orașului, și simțea cum piatra crește în el, mai întîi pînă la genunchi, apoi pînă la șolduri, apoi...



ILEANA DĂSCĂLESCU — „Flori"

mihai hetco

mica inițiativă

Femeia își făcea datoria cu lehamite și nepăsare:

— Au, au, cum se duce și Iroftei, ca apa și ca frunzele. Cum se duse și ne lăsă nimănui...

— Gata, destul, hotărî Gheorghe, fratele mai mic al răposatului, om subțire, cu patru clase de Comercială. Și dacă vrei să știi, coană Vasilico, parcă ai vorbi păsărește. De unde ai luat chestia cu frunzele și apa? Cînd a repauzat tata, dumnezeu să-l ierte, ce te-ai mai zbuciumat, făceai toate paralele, dar acum... zău, coană Vasilico, a fost, cum să-ți spun, o deziluzie...

— Iart-o, șopti Alexa, vecinul. Femeia își permite să mai adauge cîte ceva și de la ea, o „influențează" radioul. Stă, domnule, toate serile la aparat și-l pune pe ăla mic, să-i scrie cuvintele de la cutare ori cutare melodie. „P-asta, zice, că-i de jale și p-asta că-i de efect", să mor, am văzut-o chiar eu. Cică dacă nu-i în pas cu ce se cere „nu-i mai rentează".

— Se poate, dar nu admit. A fost dorința de pe urmă a lui frate-meu să fie jelit după tipic, să i se pună ștergare și busuioc. Dacă era după mine, aranjam o înmormîntare modernă, cu autocamion „Carpați" și difuzor. A vrut însă altfel. Ultima dorință i-a fost să fie fotografiat...

— I-auzi, i-auzi, se miră vecinul. De ce domnule? Ce să facă cu poza?

— Plăcerea lui cea de pe urmă. Să fie de amintire prietenilor. Doamne, ce fire veselă avea! Cînd se îmbăta (se-ntîmplă, mă-ntelegi) avea boală să-l tragă în poză sus pe masă, cu brațele încrucișate pe piept și sticla în gură.

Cu imaginea-i neștearsă în fața ochilor, parcă nici n-ar fi plecat dintre noi, mai adăugă cu glas tremurat fratele.

— Bine zici. Deștept om! Bietul, bietul Iroftei, ca ieri cum se mai foia ca un curcan. Și vesel și petrecăreț. Oh viață, viață, legată cu ață, mai oftă vecinul Alexa, fericit să poată spune și el ceva. Există domnu' Gheorghe în toate o fatalitate. Uite, azi ești și mîine nu. Neant. Să bei cu mine ieri și să-mi spui: „Mă Alexo, fire-ai, așa și pe dincolo, vino să te pup", știi cît era de glumeț, și-adoua zi, să-mi zaci fără viață „inert", ei nu, bate-mă, omoară-mă, da-i ceva extraordinar, un mister...

...Iroftei Vălas stătea lungit pe o laviță în mijlocul odăii, cu două fețile arzîndu-i pripit la căpătîi. Că nu se făcea să dai drumul la electrică. Simpatic și descurcăreț om fusese la viață! Uite, îl aflai încă înainte de a se arăta, după guițatul tembel al purceilor. „Dă fuga, fată hă, ziceau gospodarii și adu o oală cu apă fiartă n-auzi că-i la a șaptea casă? Și cinzecul, nu uita cinzecul!". Iar Iroftei „avansa". Reușea să jugănească într-o zi lucrătoare pînă la cinci-zeci de purcei, după care primea o oală cu fudulii și cuvenitul cinzec „per animal". Adunate toate acestea făceau, cît? Hm, destul ca atunci cînd ajungea în capătul celălalt al străzii să reazime toate gardurile și să cînte: „Din tinerețile mele, multe patimi se luptă cu mine...". După care se încheia frumos la cămașă și cădea pe unde apuca de-i sărea trusa, adică custura, spirt și ață smolită, în toate părțile. De obicei nu se trezea pînă seara. Vacile îl ocoleau din mers. Cîte un cîine îi dădea ocol, mirosindu-l și se putea să și-l stropească. Nimic. „Are forță mare la somn, se face", îl priveau cu teamă și admirație și într-adevăr, după o vreme, Iroftei Vălas, pe moment veterinar și încă multe altele, după cum se nimerea, în Micăsasa și prin prejur, grație lui însuși, se scula încet și-o pornea spre casă. Să fi îndrăznit unul mai al dracului să-l deranjeze! Creșteau toți purceii mascuri. Să-i fi zis un singur cuvînt, numai unul și nu mai pupai vițel, ori opinci cauciucate, „galoși" că nu se găseau! Iar dacă erau, cine le-ar fi putut dibăci dacă nu domnul Iroftei Vălas? D-aia a și murit. Din încurcătură de mațe. Dac-au văzut și au văzut că nu mișcă, cîțiva mai inimoși l-au luat pe brațe. A mai apucat să zică:

— S-o chemați p-a bătrînă, Vasilica, să mă plîngă, și s-aduceți de la oraș fotograf serios. Patru poziții, profil și față...

Domnu' Gheorghe — fratele — se lasă-n voia aducerilor aminte. Cinci-șase vecini, strînși buluc, îl ascultă.

— Avea o vorbă mare răposatu: „Oricum ar fi să dai din coadă și să răzbești deasupra". Și încă: „La nevoie, din... pardon, să faci bici". Era cum zicea oare? Pentru mica inițiativă particulară. Convin, zicea, că le potrivea din gură splendid, convin că statul e monopol. Dar să-mi dai și mie voie să fac acolo, un negoț, o învîrteală și chiar de nu-ți place, mai închide ochii, că d-aia ești stat. Este?". De unde și sprinteneala lui de minte că te înnebunea din trei vorbe.

— Parcă a fost și închis? șopti unul sfios.

— Ce contează. Auzi, asta-i tot a lui: „Riscurile în afaceri sînt iminente. Se poate și pierde. Da' cine nu riscă... Particularul lucrează mai cu tragere de inimă, că are interes. Taims iz monei".

— Ete, te...

După-amiază fierbinte. Fratele și-a cam pierdut răbdarea. În casă, un du-te vino, și-un miros greu de flori, pentru ceremonie.

— Ce facăia de la cooperativă? Vin să-l fotografieze?

— Nu vor să lucreze peste program, aduce vestea vecinul Alexa. Au salar fix. Nu-i interesează. Să-i așteptăm, pînă mîine dimineață. Să-i așteptăm, pînă mîine dimineață. Le-am spus că nu se poate, că-i prea tîrziu, da' ei nu și nu. „Dacă-i peste ora 15,00, dumnezeu să vie și nu mai facem nimic. Așa scrie la lege: „Program terminat". auzi răspuns...

— Vezi, vezi, ce-ți spuneam? Unde nu-i interes nu-i nici inițiativă. S-au abrutizat...

— Deci rămîne „fără"?

— Exclus. Pentru mine fratele Iroftei e un simbol și-am să-i respect ultima dorință orice s-ar întîmpla. Risc oricît...

Atunci pătrunse în curte un tip ciudat. Îi luceau ochii, dîrdîia într-una și striga:

— Agfa lux, tehnicolor, paișpe pe paișpe sau invers, la alegere, foto artistice, să juri că-s vii. Care mai vrei? Le las ieftin.

Îi salvase. Se mai întîmplă și minuni citeodată. Dădură buzna și-l strînseră la piept. Omul la început se sperie, apoi cînd văzu ce și cum, dezveli un zîmbet isteț:

— Vi-e rudă apropiată? Condoleanțele mele. Fane, Fane îmi zice. Unde?! Se poate? Pe cont propriu, lucrez numai pe cont propriu. Fotograf artistic.

— Iroftei, auzi? răcni ne-maiputîndu-se stăpîni, domnu' Gheorghe. Frățioare, ți s-a împlinit ultima dorință. Liber ai trăit ca pasărea cerului și-ai băgat în buzunar o grămadă de șmecheri și-o să te tragă în poză pentru ultima dată unul de-al tău, mă, că-i cointeresat. Hai bă, acilea, să te pup...

— Ce-are domnu' Gheorghe de s-a „emoționat" așa? îndrăzniră cîțiva.

— Gura moacelor, se răsti Alexa, vecinul. Nu pricepeți nimic, e o întîmplare cu tîlc adînc. Și-a adus aminte omul de băcănie, de vechea „afacere" și s-a muiat pe dinăuntru...

— Gata, mi-a trecut, își reveni gazda. Dacă vrei, poți să te apuci de lucru.

Tipul Fane, păru încurcat:

— Banii...

— Cum, înainte?

— Așa-i în afaceri, fără supărare. Fifti-fifti...

— Ce-i aia?

— Nimic, o expresie. Jumajuma, rîse necunoscutul. Mulțumesc, vă voi servi ca pe mine însumi, pe onoarea mea.

— Îmi ești simpatic. Aduci mult cu răposatul. Sîntem o rasă aparte de oameni...

Dar domnu' Gheorghe nu mai avu timp să continue. Numitul Fane-fotograful desfășura o activitate uluitoare. Dădu lumea la o parte, aprinse luminări, desfăcu aparatul:

— Agfacolor, tehnicolor sau simplu?

— De toate. Merită.

Omul se aruncă pe burtă și făcu: clic! Apoi se agăță de lampă („unghiul, unghiul e totul!") și iar: clic!

Transpira și părul netuns cu săptămînile mai să-l orbească. Inima domnului Gheorghe cînta marșuri triumfale („Cîștigul, iată ce face cîștigul! Cînd spuneam că totul se rezolvă de la om la om, prin mică înțelegere? Huo, huo, birocraților! Da', ia stai; are lumină destulă?"). Și-l întrebă.

Pe tip îl trecu un fior dar izbucni în hohote:

— Lumină? Desigur! Penumbre. V-am spus că-l fac artistic, paișpe pe paișpe, profil și față!

În cele din urmă obosi:

— O ultimă poziție, pentru dumneavoastră. Un ansamblu. Să poftească toți. Gratis...

Se înghesuiră vreo zece bărbați cu coana Vasilica în frunte și după ce aprinseră o lumînare în mîinile încrucișate ale mortului, încremeniră.

— Mulțumesc!

— Or să fie gata mîine, „după"? mai întrebă domnu' Gheorghe.

— Evident.

— Te rog să înnoptezi la mine...

Tipul își scoase haina de doc, și c-o fericire de om obosit zvîrli cît colo pantofii și aparat de fotografiat. Aparatul sună ciudat.

— Nu ți-e teamă că-l strici? se miră domnu' Gheorghe.

— Așa e, sînt epuizat, nu mă mai controlez, răspunde tipul, Fane, îngălbenindu-se. Muncă multă, da' face.

— Zici că-ți iese bine?

— Merge. Important e că răspund singur de soarta mea. Nu tu orar fix, slujbă, care după cum se știe distruge, te „încorsetează" (te uiți cum vorbesc, păi ce, crezi că-s crescut la țară?). Da' ia să-i dai omului posibilitatea să crească un stup, să vîndă o trufanda, acolo, un tub de plumb, o furcă de bicicletă „án gro" sau la bucată, după cum se nimerește...

— Și nu te lasă?

Tipul se încurcă:

— Depinde...

Era sortit însă ca ziua aceea să se termine altfel...

Ciocănituri în poartă îl scularâ urgent pe domnul Gheorghe. Îl căuta emoționat șeful de post.

— Unde-i escrocul?

Domnu' Gheorghe, fratele, se cutremură.

— Îl căutăm de trei luni. Ultima dată a fost profesor de dans și specialist în ciini de rasă la București...

Dădură buzna în odaie. Dar ultimul reprezentant al micii inițiative particulare, dispăruse.

— Aparatul, tipă fratele, ticălosul și-a pierdut aparatul. Sînt răzbunat!

— Fugi de-acolo, îl liniști șeful de post. Am mai văzut noi d-astea. Și-i trase un picior cutiei: pare de carton...

De afară se auzeau huiduieli. Cineva descoperise în fundul unei grădini un om fugind. Șeful de post renunță destul de repede la cursă. Era gras, îl strîngeau curelile, și-apoi avea nevastă, copii și salar fix. Dar fratele, domnu' Gheorghe, dădu dovadă de o sprinteneală teribilă. Se apropia din ce în ce mai mult de individ și sufocat îl arunca cu ură:

— De ce m-ai înșelat? Mi-erai simpatic, erai d-al nostru.

MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

Parcă mi-ar fi explodat un cartuș cu nitroglicerină în stomac. Eugen pierdut...? Nu! căci Westinghouse avea altă propunere...

— Totuși putem realiza un compromis. Nu fratele meu decide ci noi, toți trei, la un loc. Adineauri m-am informat asupra Dv. și știu cine sînteți și ce vreți...

— Ei bine?...

— Din motive pe care nu găsim necesar să le dăm publicității, am hotărît ca, anul acesta Congresul Internațional de Cibernetică să ne premieze pe noi...

— Și doriți să mă retrag din concurs...?

— Dimpotrivă. Vă cerem să rămîneți... și să fiți învins! În acest scop o să treceți păpușa Cibernetică pe numele nostru! Vă rămîne celălalt om mecanic. Și, la bani, renunțăm! Sîntem idealiști, nu materialiști ca Dv...

— Niciodată, urlai eu din răsputeri și mă aruncai să-l apuc de beregată.

Westinghouse avea însă garda lui personală, de aceea nici un mușchi de pe figura sa nu tresări. Mă simții înșfăcat de patru brute care apăruseră ca din senin, în timp ce „Patronul" adăuga:

— Vă aștept deci peste trei zile la aceeași oră. Voi da dispozițiuni și „marfa" va fi aici, mîine sau poimîine cu avionul. Nu pretindem cheltuieli de transport, acestea se fac în contul nostru. Băieți conduceți pe domnul pînă la ieșire!

Brutele mă luară pe sus și mă azvîrliră pe scări fără multă discuție.

În subteranele Filadelfiei...

12 noaptea... Umbrele au început să se miște... Respirația miilor de oameni adunați în piață face să vibreze geamurile enormei clădiri a trustului Westinghouse. Șepcile polițiștilor sînt muiate de sudoare... Presiunea sporește într-una și ai impresia că fiecare secundă scîrțîie ca un pumn de nisip aruncat în obrazul de tinichea al lunii...

Au trecut trei zile de la întîlnirea mea cu Westinghouse. Eugen trebuie să fie acum aici, într-o cameră a acestui cub înalt răsărit din negura străzii ca un fagure uriaș de beton și sticlă. Am hotărît să-l smulg cu forța din mîinile răpitorilor săi. În acest scop mă aflu acum pe o străduță din spatele trustului urmîndu-l în tăcere pe Harry, care înaintează ca o umbră. Parcă ar avea ochi de pisică, băiatul ăsta, atît de bine se descurcă prin bezna ce ne înconjoară. Strîng în pumni o matracă și inginerul Modest are un pistol în buzunarul de la spate. În urma mea, Grosomodo, pășește imperturbabil: datorită radarului său acest mers în necunoscut este pentru el floare la ureche. Președintele și cu Cristina au rămas la hotel cu femeia cibernetică; păstrăm însă legătura cu ei prin Viplex.

Harry ne conduce fără șovăială. Din cînd în cînd ne oprim și el schimbă cîte o vorbă cu diverse grupuri de oameni ce stau pe marginea trotoarului cu țigările în gură. În dreptul unui maidan părăsit mărșul nostru se termină.

— Aici... șoptește călăuza noastră aplecîndu-se și dibuind cu mîinile prin întuneric.

Sărim și îi ajutăm să tragă în sus un belciug gros înfipt în caldarîm. Un fel de chepeng pătrat, ce acoperă o gaură sinistră, se cască în fața ochilor noștri. Trebuie să fie o gură de canal căci o duhoare pestilențială ne zdrobește nasurile. Nu e acum momentul să fac pe sensibilul... Harry și după el Modest dispar în bolgie. Îi urmez băgînd matraca în curea, cu Grosomodo mereu pe urmele mele. În fundul canalului zoaia îmi ajunge pînă la genunchi. Ah, acum aș vrea să pun mîna pe unul din banditii care l-au răpit pe Eugen!!

Clipocim mai departe, amețiți, blestemînd bezna și aerul otrăvit. Numai Harry știe cît avem de mers... Iată însă că Harry s-a oprit! Sîntem în fața unei scări de fier înfiptă într-un perete. Ne cățărăm... Alt capac... Trecem dincolo... Întuneric la fel de profund numai că mirosul dispare. Îmi storc manșetele pantalonilor și aștept ordine. Ne aflăm desigur într-un subsol, căci mă izbesc de un cazan uriaș, probabil de la calorifer. Harry ne șoptește să ne descălțăm. Pornim mai departe în ciorapi, cu pantofii legați de șirete și atîrnați pe după gît. Sub picioare simt cîteva trepte de piatră apoi bezna se mai rărește...

— Acolo e vestibulul!

Harry ne arată cu degetul o ușă la capătul unui coridor. Ne apropiem ținîndu-ne respirația. În dreapta și în stînga ușii se află două firide iar sus o lucarnă astupată cu un oblon. Cu un briceag fac să-i sară zăvorul și arunc o privire dincolo...

E o sală somptuoasă și înaltă, cu pereții lambrisați și draperii de culoarea vinului. Deasupra galeriilor din lemn de teck, cu fioriturî și ghiare, sînt montate în perete madone de plexiglas cu aureole fluorescente. Oglinzi cît niște eleștee, cu ape violete și verzi, acoperă peretele din fund. Din inima tavanului ogival țîșnește o splendidă fîntînă arteziană de cristal: un uriaș candelabru de Murano. Pe jos, o pajiște de covoare persane de culoarea somnului de dimineață.

În această încăpere superbă mișună cam treizeci de sclerați, înarmați pînă în dinți. La ferestre sînt instalate mitraliere și saci de nisip. O masă de tinichea a fost adusă în mijlocul sălii și pe ea se află numeroase sticle cu wisky, ratafia, gin și pale-ale, o stivă de cîrnați, farfurii cu icre, salam și măsline. Banditii, cu pălăriile pe ceafă, mestecă, sorb și înjură într-una. La o fereastră, îl zăresc pe Bull Dog curățîndu-și Coltul. Deci au sosit și cei de pe Blue Duck și, odată cu ei, și Eugen!

Cum vom acționa încă nu știu. Fac semn prietenilor mei că mai e de așteptat și privesc prin ferestruică. Dintr-o încăpere vecină apar însfîrșit cei trei frați Westinghouse, discutînd cu șeful polițemenilor. Se opresc chiar în dreptul lucarnei, așa că pot auzi tot ce spun.

— Tom, ești o hahaleră, nu colonel! Repet: am și reținut o cameră în blocul de peste drum. Trimiți pe cineva acolo cu o bună pușcă mitralieră... Să curețe doar vreo zece-cinsprezece din oamenii tăi. Pe urmă deschizi și tu focul. Înțelegi, Cap-Sec?

— „Aia" de sus continuă să filmeze?

— Te cred! Vom dovedi că am fost provocați! Ce dracu', doar nu e pentru prima dată!

Un pumn de dolari părăsește buzunarul lui Westinghouse și intră în acel al colonelului. Între timp, la un semn al altui Westinghouse Bull Dog se apropie flegmatic. I se șoptește, arătîndu-i-se cu bărbia spre colonel:

— Take him for a ride!

Adică: ia-l la plimbare! Am înțeles! După ce își va fi îndeplinit oribila lui misiune, Cap-Sec va primi în dar o uncie de plumb, care-l va amuți pentru totdeauna. Bull Dog salută cu un deget la frunte semn că totul e „all right"! Parcă i s-ar fi spus să ducă o scrisoare la poștă, mizerabilul!

După ce colonelul iese neștiutor cu o sticlă de ratafia sub braț, Westinghouse se apropie de un microfon. Abia cînd glasul lui izbucnește ca un tunet, observ că la fiecare oberlicht e instalat cîte un megafon uriaș, pentru a-i soma pe greviști:

— Gentlemeni! răcnește vocea batjocoritoare, întorceți-vă în spațioasele Dv. apartamente, alături de cei dragi. Pe-aici nu-i nimic de făcut. Nu pierdeți timpul de pomană în detrimentul culturii dv. generale...

Un huiduit uriaș acoperă mugetul megafoanelor, dar mulțimea rămîne nemișcată. Îi șoptesc în grabă lui Harry tot ce am văzut și auzit dincolo. Simt prin întuneric cum mușchii brațului său se încordează puternic.

— Fugi repede, Harry! Noi o să ne descurcăm și singuri!

Harry ne strînge mîna în tăcere și dispare ca o umbră.

Așteptăm... așteptăm... Clipe lungi ca niște piroane mari bătute într-o grindă tare... Jos, sticlele cu wisky și ratafia sînt împrospătate pentru a treia oară. Frații Westinghouse se plimbă nervoși consultîndu-și, din cînd în cînd, cronometrele. Minutele se scurg anevoie ca un ulei gros printr-o duză prea fină. Bull Dog a scos un pachet de cărți din buzunar și le mestecă înverșunat...

Pe urmă se aude departe o împușcătură, una singură și toți tresar... Apoi iarăși tăcere... Și, încet-încet, afară se înfiripă un murmur care crește mereu. Parcă văd un bulgăre de zăpadă rostogolindu-se pe o pantă... În piața din fața trustului strigătul mulțimii indignate se înalță acum ca o trombă ce mătură totul în cale. Porțile de fier au pleznit, date de perete. Banditii sînt în picioare toți, livizi, neștiind ce să facă. De afară, răsună o salvă și aud strigăte de durere. Criminalii au tras în greviști fără a mai sta să vadă dacă le-a reușit înscenarea pusă la cale! Acum polițiștii năvălesc în vestibul, gîfiind. Cordoanele au fost rupte! De la ferestre banditii deschid focul și sala se umple de fum. Iată și colonelul! Năvălește pe ușă cu haina sfîșiată țipînd ceva ce nu se poate distinge din cauza vacarmului. Banditii părăsesc ferestrele și vin în jurul celor trei Westinghouse. Aceștia fac un semn și toată banda se năpustește în sus pe scări. Rămîne în urmă doar Bull Dog pentru a-și lega un șiret. Cînd se ridică aud un pocnet și Cap-Sec cade. Vestibulul e gol pentru cîteva secunde... Dolarii lui Cap-Sec trec în buzunarul lui Bull Dog, după care acesta se face nevăzut. Tocmai la timp fiindcă pe ușile larg deschise intră greviștii, cu pumnii strînși, clocotind de furie. Mitralierele sînt făcute țăndări și aruncate pe fereastră. Mulțimea e îndirjită și pare că vrea să se urce după banditi, cînd, de-afară, se aude un strigăt de alarmă: „au venit tancurile!". Oamenii șovăie și se opresc umplînd pînă la refuz încăperea, luminată ca ziua de madonele fluorescente.

(va urma)

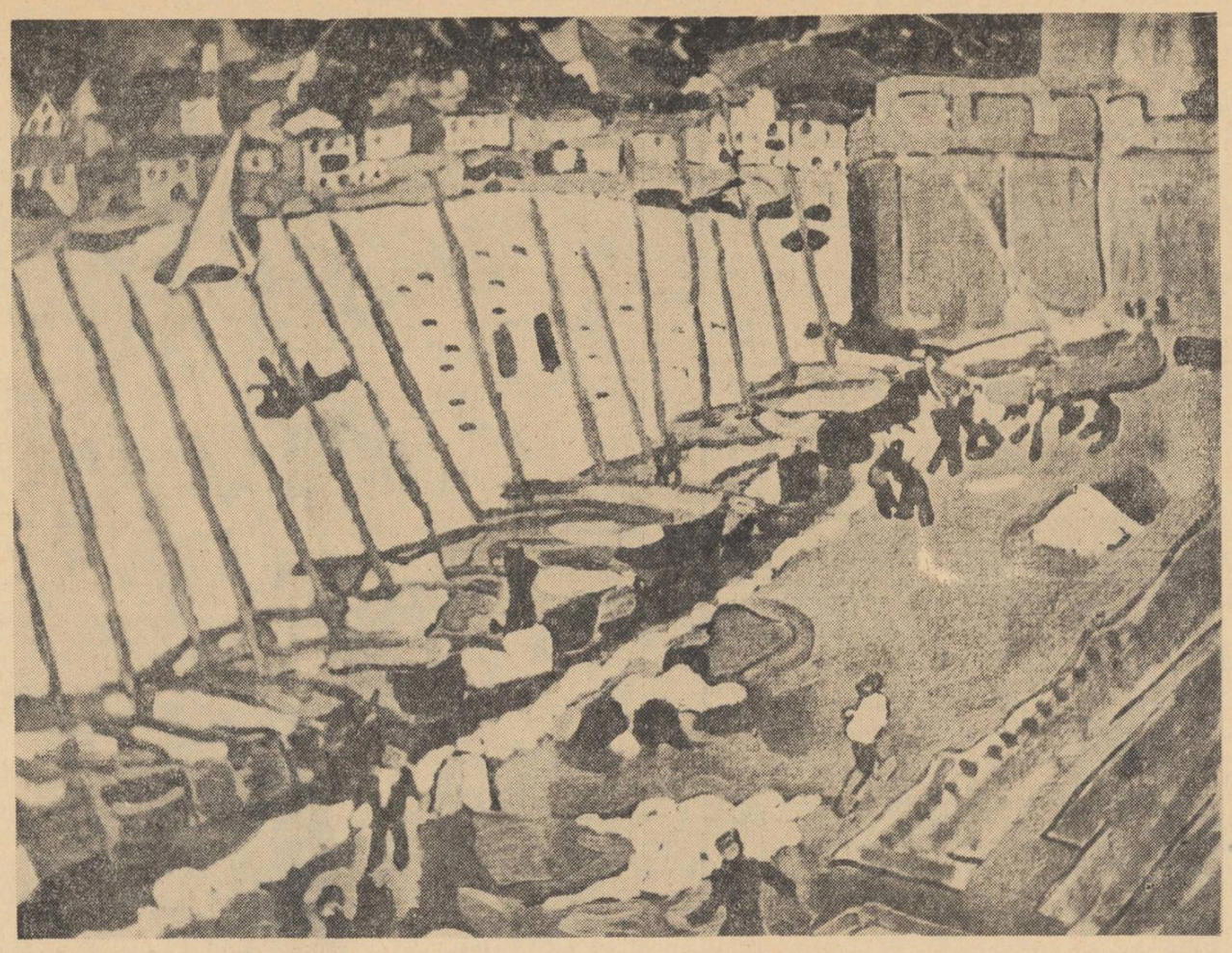
coşbuc la viena

La 14. XI, „Colonia română din Viena" a sărbătorit centenarul G. Coşbuc printr-un program artistic deschis de către Melania Mihaliuc, *de la Biblioteca Națională din Viena, cu expunerea „Despre viața și opera poetului* George Coşbuc". *„Ansamblul coral al coloniei române din Austria", sub conducerea d-lui* Ernst Jankowitsch *a executat cîteva coruri (Cîntăm libertatea și* Vine ploaia *de D. G. Kiriac,* Zile de toamnă *și* La Oglindă *— cu* Irina Moisescu *solistă — de Timotei Popovici) iar baritonul* Ioan Holi Holender *de la Teatrul de Stat din Klagenfurt a cîntat romanțele* Pe lîngă boi *și* Numai una *— cu acompaniamentul la pian al* Magdalenei Ernst *de la Conservatorul de muzică din Viena, și al* Sorinei Ioan.

Au recitat poezii de Coşbuc Rosemarie Witkowski (Nunta Zamfirei), Irina Moisescu (Dușmancele), Magda Theil (Mama), *iar* Elisabeta Falger (Nedumerire) *și* Silvia Georgescu (Trei, Doamne, și toți trei) *au recitat versurile în traducerea germană făcută de* R. Lichtendorf *și* L. Berg.

Programul s-a încheiat cu prezentarea unui film românesc.

Moment din spectacolul dat de „Colonia română din Viena"



ANDRÉ DERAIN

Cartierul Collioure (1905)

meridiane

comentariu

o criminală agresiune care trebuie să înceteze imediat!

Alte bombe s-au prăbușit asupra Vietnamului, rod criminal al promisiunilor de pace ale S.U.A. Alte vieți au fost curmate samavolnic, femei, copii și bărbați, locuitori pașnici ai cartierelor civile din Hanoi. Alte clădiri distruse, altă înaintare a morții pe pămînturile independente ale Republicii Democrate Vietnam, pămînturi cotropite împotriva legilor scrise și nescrise, a legilor profund umane și umanitare, împotriva dreptului la suveranitate și independență națională. O mașină de război modernă își experimentează cu cinism inovațiile în contul a mii de morți, a mii de hectare de pămînt distruse. Cu ce drept? Cine autorizează politica de dictat în viața internațională a cercurilor politice americane? Întreaga opinie publică mondială protestează vehement și își manifestă oprobiul față de agresiunea cercurilor imperialiste în Vietnam. S.U.A. nu pot să ignore voința de pace a miliardelor de oameni din lume, dorința lor de a trăi sub zodia unui ev indepenedent. Bombardarea cartierelor populate din Hanoi și a altor orașe din Vietnam constituie o încălcare brutală a normelor elementare ale relațiilor dintre state, o sfidare cinică la adresa cererilor tot mai insistente ale popoarelor lumii de a se pune capăt agresiunii americane în Vietnam. Continuînd politica de escaladare a războiului împotriva unei țări independente și suverane, guvernul S.U.A. și sateliții săi își asumă o grea răspundere în fața întregii omeniri. Așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința organizației de partid a orașului București **„Poporul român condamnă cu toată hotărîrea politica cercurilor imperialiste de dictat în viața internațonală, amestecul în treburile interne ale altor popoare, încălcarea suveranității și independenței naționale, actele de agresiune comise de imperialismul american în Vietnam și în alte părți ale lumii".**

Suntem de partea poporului frate vietnamez. Ne declarăm solidari cu lupta lui neînfricată pentru apărarea patriei, a gliei strămoșești, pentru împlinirea visului de existență independentă și demnă. Este o năzuință eroică, pe măsura sufletului eroic al acestui popor. Ea crește din hotărîrea vie, de nezdruncinat, din forța morală cu care este dublată voința de a duce lupta pînă la capăt. Forța poporului vietnamez, forța socialismului în lupta pentru afirmarea idealurilor de libertate și independență va birui. Lupta aceasta va triumfa. De partea ei stau adevărul și dreptatea.

SÎNZIANA POP

din lirica slovacă:

PAVOL ORSZÁG-HVIEZDOSLAV

sonetele însîngerate

★

Aceste hecatombe-ale smintirii,
și sîngele acesta-n văi întins,
aceste răni ce nu-s lăsate-n ins,
ci din război cresc împotriva firii,

această pustiire-a instruirii,
și jafu-n cîmp gîndit cu dinadins,
acest măcel la nerozie-mpins,
trezi-vor conștiința omenirii?

Și adevăru-acesta se va ști:
că nu poți cere sabiei să-și facă,
un drum care spre bine-ar izbuti,

că nu a fost vreodată cinste, dacă
pămîntu-a prins de sînge a musti,
și că-i mai bine-a pune spada-n teacă!

★

O, vino, iarăși, pace mult iubită,
intră purtînd o creangă de măslin,
și fii-ne în veci belșug deplin,
îndemn de viață aspră, oțelită!

Fă torța urii stimă-năbușită,
văduve nu mai fie, nici venin,
orfani, părinți loviți de plîns și chin,
chemîndu-și fiul frînt de-o rea ursită.
Închide rana; poartă-ne-n vecii
sub aripile-ți larg desfășurate,
ne scaldă-n harul bunătății vii;

triumful tău! ce haruri luminate!
Vino, herald al marii-împărății
de dragoste și de fraternitate!

★

Să zici de sînge: — gînd ciudat!? — Dar care?
De-i cel ce urcă-n pure flăcări vii
pe-ai fetelor obraji trandafirii,
ai pruncului dormind cînd în visare

se-arată-a îngerului alinare,
sau cel ce-arzînd în duh s-ar logodi
cu-o frunte de profet și-ar străluci; —
atunci răsune pura mea cîntare!

O, sîngele, ce rouă minunată!
— Ca mustu-n cupa inimii fierbînd,
ca o maree-n trup desfășurată,

e în arteră undă, val, frămînt,
ca-n urmă să creeze lumea toată...
Dar au și ucigașii-acestea-n gînd?

În românește de **Taşcu Gheorghiu**

IVAN MOJIK

pe plajă

Marea își sprijină
pletele ude
pe șinii tăi.
De-a lungul plajei Ile de Ré
necheează vara
scuturîndu-și coama șargă

Cu ochii-nchiși,
stai tolănită sub umbrela roșie,
iar peste dune, fremătînd, măslinii
își desfac aripile de argint
cu buzele sărate cînd atinge marea
șoldurile tale de bronz.

Culcată stai,
ca o zeiță abia ivită din spuma mării.
Dorința mă-ncleștează în fălcile-i de foc.
Vuiește surd pădurea bătrînă
cu ochii nebuni.
Sîngele picură
pe șoldurile tale —
fructe subtropicale
coapte și dulci.

Marea își sprijină pletele ude
pe șinii tăi.
Măslinii își desfac aripile de-argint,
De-a lungul plajei Ile de Ré
necheează vara scuturîndu-și coama șargă.

Taci!
Singură, tu taci!

În românește de **Monica Dobriș**

leibniz în actualitate

Aniversarea a două sute cincizeci de ani de la moartea lui Gottfried Wilhelm Leibniz a prilejuit readucerea în contemporaneitate a uneia dintre cele mai complexe personalități din epoca europeană a „luminilor". Filozof, om politic, matematician, chimist, inventator etc, Leibniz își umple veacul cu marea lui disponibilitate spirituală și prin polivalența darurilor deschizătoare de noi perspective asupra lumii și vieții. Dialogul nostru cu Leibniz, deci, se desfășoară simfonic și multiplan, încercînd să-i conturăm multilateralitatea aspectelor și să-i desluşim accentele de actualitate, care fac din cugetarea lui una dintre cele mai fecunde și mai reconfortante moșteniri spirituale. Fecundă, pentru că, în multe privințe, cugetarea leibniziană este o uvertură la unele din problemele majore ale contemporaneității; reconfortantă, pentru că promovează un optimism viguros, izvorît din credința tare în perfectibilitatea omului și din rădăcinile unui umanism integral.

Privit din perspectivă filozofică, Leibniz ne apare ca un cugetător sistematic, care s-a străduit să-și articuleze meditațiile și ideile într-o arhitectonică unitară, fără a modifica nuanța și fără a strivi farmecul inedit al elementului individual. Nu degeaba prima lui scriere filozofică, de la vîrsta de șaisprezece ani, **Disputio metaphysica de principio individui** lămurește principiul individuației, care, străbătînd ținuturile de uscăciune ale scolasticii, își găsește punctul de plecare în dinamismul intelectual al lui Aristotel.

Sistemul filozofic al lui Leibniz este eclectic. Dar în cazul dat, eclectism nu înseamnă renunțarea la funcțiunea spiritului critic și la exercitarea — niciodată adormită — a perspicacității, a discernămîntului. Dimpotrivă, Leibniz alege și nu culege, combină și nu alătură, sintetizează în mod creator și nu pulverizează elementele constitutive ale sistemului din cauza vreunei astenii filozofice. Gîndirea lui sistematică se naște din luptă, din confruntare dialectică, din dorul de sinteză și universalitate. Istoricește (1646—1716) Leibniz trăiește într-o epocă în care (ca Aristotel în antichitate și ca Wilhelm Wundt în epoca modernă) putea purcede la o sinteză a rezultatelor cercetărilor filozofice și științifice de pînă atunci, pregătind prin luminile trecutului căile de propășire ale viitorului. Asemenea momente rezumative sînt rare în istoria ideilor. Leibniz a prins un atare moment și l-a fecundat din plin. Spiritul lui Leibniz, aplicat deopotrivă asupra problemelor de boltă ale metafiziciі cît și asupra datelor de observație curentă, a operat sintetic, integrînd faptul divers într-o viziune globală și unitară asupra lumii, ale cărei privelişti se desfășoară între nadirul imanenței și zenitul transcendenței.

Comunicarea între aceste două tărîmuri e posibilă — dată fiind scara ontologică indefinită a monadelor — mulțumită postulatului suprem al cugetării leibniziene, faimosul principiu al **armoniei prestabilite.**

Pentru a înțelege această categorie, e necesar să schițăm profilul unei alte categorii, anume al aceleia de **substanță**, care a pasionat lumea filozofică de la Aristotel pînă la Descartes, Spinoza și Leibniz. Prin acest concept, marele Stagirit înțelege ceea ce „subsistă în sine, independent de orice accident, determinat, ca dimensiunea, însușirile, raporturile etc" (Joachim Vennebusch: **Gottfried Wilhelm Leibniz,** 1966 — Inter Nationes — Bad Gadesberg V.M.). În timpul lui Leibniz, deci în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, conceptul în cauză a fost obiect de pasionate dezbateri filozofice. Empiriștii, ca Thomas Hobbs, John Locke, David Hume îl combăteau pînă la destrămare. Scolasticii îl susțineau din toate puterile, văzînd în el, după cuvîntul lui Vennebusch, pivotul de susținere a edificiului lor filozofic. René Descartes despică substanța în **res cogitans** și **res extensa,** iar substanțialistul Baruh Spinoza vorbește despre **natura naturans** și **natura naturata.** Leibniz, care participă la aceste discuții, vine cu o soluție nouă, ceea ce dovedește încă o dată caracterul de sinteză creatoare a eclectismului său filozofic.

Pentru Leibniz, substanța este **monadă,** centru vital de forță și acțiune. Monadele sînt simple, indivizibile, înnăscute și nepieritoare. Fără a comunica între ele, fiecare monadă răsfrînge o imagine a întregului univers. Legătura sau comunicarea între monadă și univers se face prin **percepțiile** ei. Pe lîngă percepții, monada manifestă și o tendință spre „o acțiune proprie, o spontaneitate, o apetițiune sau dorință", cum zice Leibniz. Aceste însușiri arată că monada este vie și — prin extensiune — natura și cosmosul, agregate de monade, la rîndul lor, sînt centre vitale, de felul entelechiilor aristotelice. Cea mai înaltă monadă în ordinea imanenței este spiritul uman. Ordinea cosmică a monadelor este garantată de **armonia prestabilită,** fondată în transcendență.

Construit după rigoarea legilor matematice, sistemul filozofic al lui Leibniz, de factură logică și de inspirație carteziană, dovedește o robustă încredere în luminile rațiunii. Aceasta reiese mai cu seamă din concepția lui despre **mathesis universalis,** metodă de logică matematică, universală, menită să dea precizie și exactitate tuturor problemelor din domeniul filozofic.

De la „mathesis universalis" nu este decît un pas pînă la așa numita **philosophia perennis,** care, în viziunea lui Leibniz, nu însemnează numai o filozofie ce supraviețuiește anilor, ci o filozofie deschisă pururea progresului perpetuu al cunoștințelor filozofice, avînd ca punct de plecare rezultatele dobîndite de înaintași.

Cunoștințele proprii, specifice, ale acestei filozofări — și aici Leibniz urmează pe maestrul său Descartes, depășindu-l însă — sînt **clare** și **distincte.** La criteriile carteziene (claritate și distincțiune), Leibniz adaugă unele precizări. Cunoștința clară, la rîndul ei, poate fi — zice Leibniz — **confuză** sau **distinctă.** Cea distinctă, deci valabilă în concepția carteziană, poate fi **adecvată** sau **inadecvată,** pe de o parte, iar pe de altă parte, **simbolică** și **intuitivă.** În concluzie, cunoștința valabilă din punct de vedere logic, trebuie să fie adecvată și intuitivă. Aici se relevă sensibilitatea estetică a lui Leibniz, care ține morțiș să nu se depărteze de concret. Prin aceasta, Leibniz dovedește aderența sa la experiență, la faptul viu, justificînd poziția empiriștilor în epistemologie. Principiile cunoașterii, prin urmare, sînt intuitive. Metoda este raționalistă, dar controlată, verificată de experiență. În acest fel, Leibniz prefigurează înainte de Kant (în **Critica rațiunii pure**) — sinteza creatoare între raționalism și empirism.

În aceeași ordine de idei, Leibniz vorbește despre **adevărurile raționale,** necesare și universal valabile, și **adevărurile de fapt,** contingente și relative. Rostul uman și al altora este deplin justificat în sfera ontologică respectivă. Ceea ce este de remarcat: prezența viguroasă a spiritului critic și respectul implacabil față de nuanțele cugetării, care, în ultimă instanță, nu fac decît să oglindească diversitatea concretă a realității. În această privință, Leibniz ne servește o admirabilă lecție de **probitate științifică.**

În logică, contribuția lui Leibniz este de importanță majoră, esențială. El este autorul **principiului rațiunii suficiente,** „principiul mare", cum i se zice, care permite rațiunii să înțeleagă **cauza** și **noima** tuturor formelor de existență, de la cele mai simple și mai smerite pînă la cele mai complexe și mai trufașe. Însuși Dumnezeu, zice creatorul calculului infinitezimal, lucrează după aceste principii. E limpede, așadar, rolul de prim ordin al rațiunii în cuprinderea și ordonarea realității multiple și polimorfe.

Hotărît, Leibniz este un idealist sau un realist ideal, cum zic unii, dar această poziție metafizică nu-l împiedică să aprecieze rolul constitutiv al materiei în economia universului. Așa se explică accentele sale de revoltă împotriva filozofilor antici, în special greci, care depreciau materia și rolul ei primordial în constituirea cosmosului.

În psihologie, Leibniz este cel dintîi care ridică problema inconștientului. Cu știință sau fără știință, Freud și Adler, Jung și Zweig îi sînt tributari.

În matematică, alături și în același timp cu Newton, Leibniz este creatorul **calculului infinitezimal,** fapt care-l consacră ca pe unul din cei mai mari matematicieni ai timpurilor moderne. În cercetarea aplicativă a matematicilor, Leibniz s-a dovedit un inventator fără egal pentru timpul său. El a construit o mașină de calculat care executa nu numai înmulțiri și împărțiri, ci și ridicări la putere și extracții de rădăcini. „Ani de-a rîndul, scrie Joachim Vennebusch, Leibniz s-a consacrat cu ardoare extraordinară studiului problemelor tehnice ale minelor. Concluziile sale din domeniul geologiei și energeticii au deschis noi perspective științei".

Să vedem acum care este moștenirea spirituală a lui Leibniz și în ce măsură ea constituie un exemplu fecund pentru actualitate.

Leibniz s-a stins din viață, părăsit și singur, în 1716. Operele lui, redactate în limba franceză și latină, erau numai în mică măsură publicate la acea dată. Dar relațiile lui cu cele mai mari personalități ale timpului și prestigiul lui european nu puteau fi trecute cu vederea. Așa se explică elogiul pe care i l-a făcut Fontenelle, nepotul marelui Corneille, la Academia de Științe din Paris, în 1717. În 1737, sub îngrijirea lui C. G. Ludovici, a apărut prima expunere a filozofiei sale sub titlul **Schiță a unei istorii complete de filozofie leibniziană.**

Influența lui Leibniz asupra filozofiei germane în special se poate urmări — fără putință de tăgadă — la Christian Wolff (mort în 1754), la Immanuel Kant, Herder, Goethe, Hegel, iar în continuare, în secolul al XIX-lea, urmele filozofiei leibniziene se găsesc la Johann Friederich Herbart, la Bernhard Bolzeno și la Hermann Lotze.

În pragul secolului al XX-lea, Bertrand Russel publică **O expunere critică a filozofiei lui Leibniz,** a cărei esențialitate o găsește în ideile matematice și logice ale autorului ei. Logicianul francez Louis Conturat, unul din fondatorii logicii matematice sau al logisticii, constată în lucrarea sa **Logica lui Leibniz** (1901) că „logica este nu numai inima și sufletul sistemului său, ci centrul activității sale intelectuale". Matematicianul și logicianul Heinrich Scholz, ne informează Joachim Vennebusch, a celebrat adesea pe Leibniz ca pe părintele logicii matematice, a logisticii.

„Chiar stînga hegeliană, scrie Joachim Vennebusch, s-a inspirat din Leibniz". În 1837, Ludwig Feuerbach publică o operă intitulată **Expunere, dezvoltare și critică a filozofiei leibniziene.** Leibniz continuă să trăiască prin Feuerbach pînă în materialismul dialectic al zilelor noastre. Printre operele filozofice pe care Lenin le-a studiat în emigrarea lui din Elveția, figurează și cartea lui Feuerbach despre Leibniz. Tot la Feuerbach se referă și Hans Heinz Holz, care pune accentul pe „aspectul materialist și ateu al filozofiei leibniziene".

La toate cele de mai sus mai adăugăm lupta filozofului pentru o cultură universală, optimismul său robust, umanismul său luminat, credința în progresul moral și material al omenirii, încrederea lui necondiționată în posibilitățile de perfecționare a omului, cultul solidarității între oameni și uvertura spiritului său spre viitor.

GRIGORE POPA

criticul şi istoricul literar gh. bogdan-duică

În anul 1888 își făcea apariția în critica românească, prin „Tribuna" lui Slavici de la Sibiu, un tînăr cărturar care, după o fecundă activitate, avea să devină primul profesor de istoria literaturii române de la Universitatea românească a Clujului (1919) și succesor al lui Titu Maiorescu la Academia Română (1920) : *Gheorghe Bogdan-Duică*.

Se născuse la Brașov la 1 ianuarie 1866 dintr-o familie de negustori care, pe lîngă dînsul, avea să dea culturii române pe slavistul Ion Bogdan, pe istoricul literar Alexandru Bogdan, căzut sub drapelul Austro-Ungariei în 1914, pe chimistul Ștefan Bogdan, pe Ecaterina N. Iorga, soția marelui istoric, la care, în generația următoare, urmau să se adauge pictorul Catul Bogdan, autorul de studii de filosofie Virgil Bogdan, poetul Ovidiu Bogdan și alți cîțiva valoroși intelectuali sub numele unor noi spițe de familie.

O adevărată dinastie de eruditi și de artiști !

Centrele de formație intelectuală a lui Bogdan Duică au fost Brașovul tradiției lui George Barițiu, unde a avut ca profesori pe Ion Meșotă, Ion Lapedatu, Andrei Bîrseanu, Budapesta apoi și Iena unde s-a familiarizat cu problemele de estetică și filozofie germană. Numit în 1888 profesor la liceul unde absolvise, Bogdan-Duică își începe în același an activitatea publicistică și literară care, în forme din ce în ce mai ample, îmbrățișînd domenii din ce în ce mai largi, se va desfășura fără întrerupere vreme de aproape cinci decenii.

Spirit enciclopedic, preocupat atît de filozofie, estetică și literatură cît și de istorie, pedagogie, etnografie și sociologie, Bogdan-Duică s-a remarcat îndeosebi în domeniul criticei și istoriei literare, continuînd și lărgind, prin disciplina metodei comparate, opera începută de Titu Maiorescu. A debutat, pentru lămurirea unei concepții literare, cu un studiu despre „Filozofia artei" a lui H. Taine, urmat la scurt interval de un altul, consacrat ideilor estetice ale lui Lessing (*Laokoon*, „Tribuna", 1889). În introducerea la studiul despre Taine tînărul critic constata, cercetînd producția poetică transilvăneană anterioară lui George Coșbuc, că „poeții noștri, și cu ei partea cea mai mare a publicului, nu prea cunosc ființa esteticei, fiindcă altfel poeții nu ar îndrăzni să publice caraghioslicurile lor iar publicul nu le-ar primi și nu le-ar cinsti". În concluzie, pentru a contribui la formarea unui gust literar mai exigent, Duică arăta că popularizarea cunoștințelor de estetică este „absolut necesară". La popularizarea esteticei lui Lessing, care jucase un rol esențial și în formarea concepției critice a lui Maiorescu, Duică nu contribuia însă numai prin studiul său exegetic, ci și prin îndemnul de a se traduce în românește „Laokoonul", lucru la care se gîndise și Maiorescu cu 30 de ani mai înainte, pentru a „mijloci astfel publicului mare românesc cunoașterea acestei scrieri a celui dintîi critic din Europa, cum i-a zis Macaulay". Inițiată de Duică, traducerea „Laokoonului" a fost efectuată de scriitoarea Lucreția Suciu, apărînd în același an în foiletonul „Tribunei" cu o introducere semnată de inițiator. Prin aderarea la principiile lui Lessing, Duică adera implicit la o literatură realistă, reprezentativă pentru mediul social-politic al epocei, îndeplinind o fermă funcțiune cultural-națională. „În poeți, avea să spună el mai tîrziu, țișnește neamul", iar criticul și istoricul literar trebuie să rețină nu „valorile relative ci cele istorice, lucrătoare în timpul lor asupra contemporanilor" (*Istoria literaturii române moderne*, p. 2). Una din aceste valori o constituie literatura de inspirație populară și cea destinată emancipării și unității poporului român. Cît despre aspectul exterior al operei de artă, el afirma că „forma este suprafața în timp ce poezia este sentimentul, este viața coaptă în simțire și numai învăluită în formă ; drumul spre simțirea vieții și viața simțirii — adăuga în continuare — trebuie să ducă neted, ușor, ademenitor, prin armonie și prin caracteristicul expresiv al celui mai adecvat cuvînt, cerut de conținut cum apa-i cerută de cel setos și pîinea de cel flămînd" (*Societatea de mîine*, 1924, p. 680).

Această concepție l-a determinat să-și consacre cercetările în special scriitorilor combatanți din prima jumătate a secolului al XIX-lea — Ioan Heliade Rădulescu, „un vezuviu sufletesc", Vasile Cîrlova, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, C. A. Rosetti, Vasile Alecsandri — și să afirme, ținînd seama de marea ei capacitate de insurecție națională, că literatura română a fost „cea mai mare energie românească modernă" (*Istoria literaturii române, prefața*). Același sens îl vedea și în ideile și activitatea unor cărturari și luptători politici ca Petru Maior (1893), George Barițiu (1903) Ion Ionescu de la Brad (1921), Gheorghe Lazăr (1924), Simion Bărnuțiu (1924), Ion Barac (1933), Eftimie Murgu (1937) „ale căror opere au mișcat tot românismul" și cărora le-a consacrat calde și adînci monografii, impresionante atît prin masiva lor documentare cît și prin interpretarea progresistă.

Urmărind prin „Gazeta Transilvaniei" și prin „Tribuna" dezvoltarea literaturii timpului său, Bogdan-Duică, după ce a izbit, cu o vehemență neobișnuită în Transilvania", în „poetaștrii din revistele ardelene" și în „imitatorii" ardeleni ai lui Eminescu și ai lui Andrei Mureșanu, a fost cel dintîi care a relevat importanța apariției lui George Coșbuc, apreciind începuturile acestuia cu aceeași siguranță cu care Titu Maiorescu apreciase cu două zeci de ani mai înainte primele poezii ale lui Mihai Eminescu. „A nu vedea în începuturile lui Coșbuc — scria el în 1888, pe cînd autorul «Baladelor și idilelor» nu avea decît douăzeci și doi de ani — *toate elementele* care-l vor face un bun și cu renume poet, ar însemna că nu avem pricepere și ar fi o nedreptățire a talentului căruia i se cuvine cinste ori de unde s-ar arăta" (Gazeta Transilvaniei, 1888, nr. 113). Coșbuc, preciza într-un alt articol tînărul critic care avea aceeași vîrstă ca și poetul, „are cuvinte pentru orice idee exprimă și nu simți nicăeri că se opintește să caute o expresie cum bagi de seamă că se opintesc alții. De aici — sublinia în continuare Bogdan-Duică — se explică la el și apariția unei sume de cuvinte ce numai la dînsul le-am găsit și care de multe ori sînt pline de efect în versurile ce le înfrumusețează și le primenește astfel cu material nou" (*Tribuna*, 1888, nr. 155).

În aceeași perioadă atenția sa e reținută de poeziile lui Vlahuță și de nuvelele lui Delavrancea, devenind astfel criticul noii generații de scriitori născută după cristalizarea ideologiei junimiste.

După stabilirea la București (1896), unde va deveni un asiduu colaborator al revistelor *Convorbiri literare, Liga română, Floarea albastră, România Jună, Semănătorul*, mai apoi al *Vieții românești* și al *Ramurilor*, atenția lui Bogdan-Duică cuprinde întreaga mișcare literară a vremii, preocupîndu-se — pe lîngă o intensă activitate de istorie literară consacrată lui Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Nicolae Bălcescu, Anton Pann — de creația literară a scriitorilor apăruți o dată cu secolul al XX-lea, în frunte cu Mihail Sadoveanu. „Povestirile" acestuia din 1904, „Șoimii", „Durerile înăbușite" și „Crișma lui Moș Precu", îi zmulg mărturisiri de admirație concludente atît pentru talentul marelui prozator cît și pentru discernămîntul criticului.

Stabilirea la București nu-l îndepărtează însă de publicațiile din Transilvania, și îndeosebi de *Tribuna* de la Arad și de *Luceafărul* de la Sibiu, în coloanele cărora publică numeroase „corespondențe" și „scrisori" din capitala României, tot așa după cum în publicațiile bucureștene publica articole și note ardelenești. „Dacă e vorba — scria el în 1907 — să creăm împreună o unitate culturală, *aici* nu ne putem desinteresa de nimic ce se petrece *acolo*, iar *acolo* de nimic ce se petrece *aici*".

O remarcabilă atenție a acordat Bogdan-Duică și relațiilor literaturii române cu celelalte literaturi europene, concepute pe aria Est-Vest, scriind ample studii despre traducătorii români ai lui Kotzebue (1900), Solomon Gesnner (1901), Friedrich Schiller (1905) și despre „Kantianii români" (1904).

După război, ca profesor la Universitatea din Cluj și ca membru al Academiei Române, activitatea sa, fără a pierde contactul cu producția literară curentă, — urmărită îndeosebi prin revista „Societatea de mîine" — se îndreaptă din ce în ce mai mult înspre istoria literară. În această perioadă rostește de la tribuna Academiei marile sale discursuri de recepție consacrate evocării lui Titu Maiorescu (1921) și primirii sub cupola înaltei instituții a lui Octavian Goga și M. Sadoveanu (1923). Paralel cu publicarea *Istoriei literaturii române moderne*, din care n-a apărut decît volumul I, consacrat primilor poeți munteni (1923), și cu publicarea monografiilor amintite mai sus, el întreprinde în această perioadă largi cercetări asupra lui Vasile Alecsandri și M. Eminescu, contribuind în mod esențial la cunoașterea vieții, ideilor și operelor lor. „Cinci decenii — scria el în 1926 evocînd într-o «povestire» viața bardului de la Mircești — națiunea roromânească a stat necontenit sub influența lui Alecsandri, s-a înveselit cu el, a plîns cu el ; s-a bucurat, a gemut împreună ; a nădăjduit, a suferit de îndoieli ; el a fost ea, ea a fost el... Căderea aceasta periodică de versuri și proză, de idei generoase și de sentimente alese pntru sufletele poporului nostru se poate asemăna cu căderea ploilor pe lanuri încoltite. Ca lanurile, ca iarba verde, — sublinia istoricul cu entuziasm — sufletele cresteau, săltau în sus... Pentru duhul său, în țara sa, nu va exista moarte" (*V. Alecsandri — Povestirea unei vieți*, p. 63).

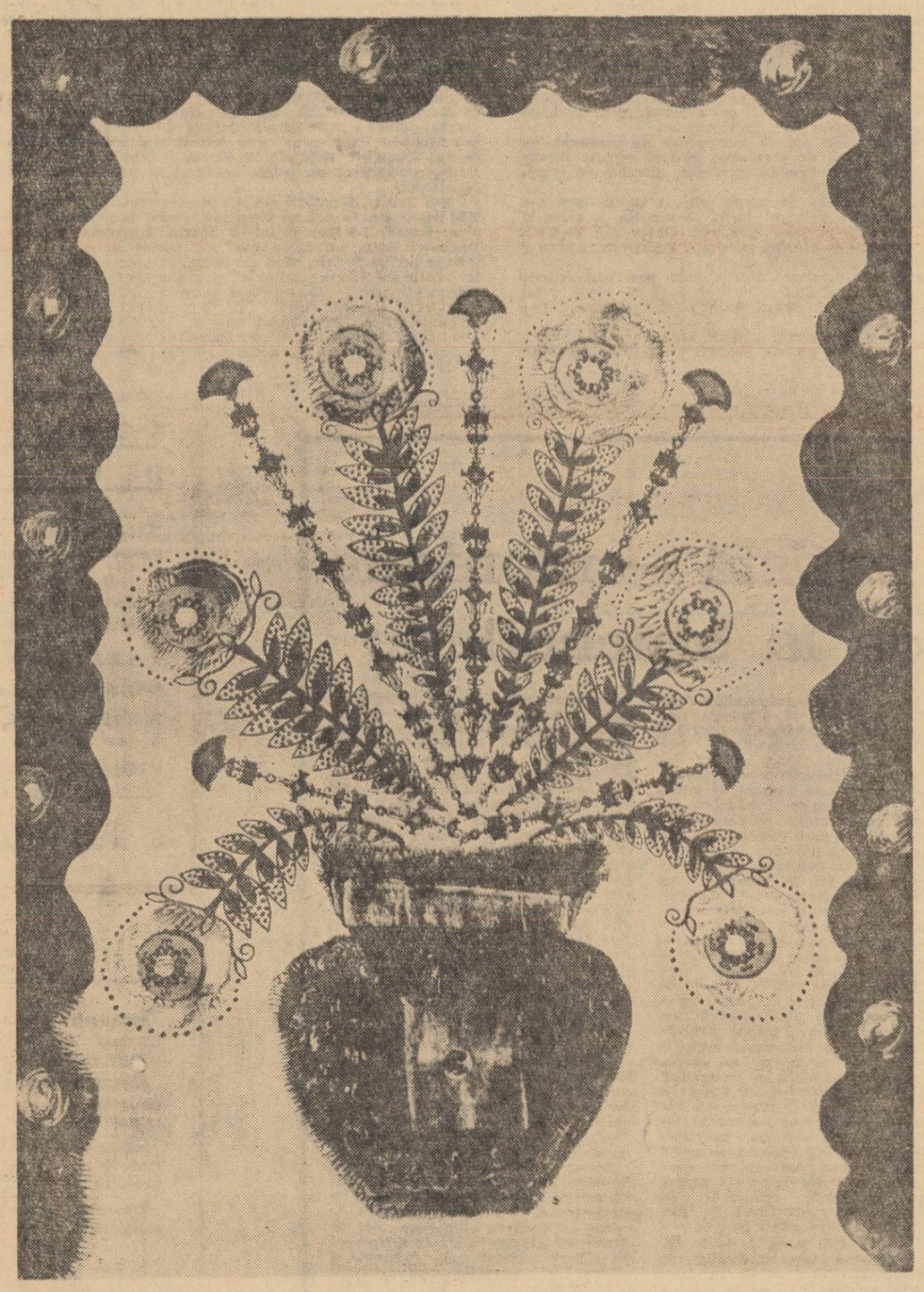
Alături de G. Ibrăileanu, Bogdan-Duică a fost principalul colaborator al buletinului *Mihai Eminescu* redactat la Cernăuți de Leca Morariu. Numărul contribuțiilor eminesciene ale lui Duică — studii, articole, precizări — se ridică aproape la o sută, multe din ele fiind utilizate de G. Călinescu și Perpessicius, în cunoscutele lor monografii și ediții consacrate marelui poet.

Admirația pentru valorile literare istorice l-a împiedicat, ca și pe N. Iorga, să aprecieze poeziile de inspirație modernă ale lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Gh. Topîrceanu, a căror prospețime și subtilitate a încercat să o minimalizeze. A fost, în schimb, printre cei dintîi care a apreciat marea importanță socială a romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu, pentru studierea căruia a inițiat la Prislop și Năsăud prima anchetă de identificare tipologică și socială.

Opera lui Bogdan-Duică, ca și a lui N. Iorga, cu care are numeroase puncte de contact, e străbătută de un adînc optimism patriotic, iar stilul său, prin concizia, verva polemică, fermitatea și căldura lui ,constituie un capitol remarcabil în dezvoltarea scrisului istoric românesc.

La 21 septembrie 1934 moartea punea capăt unei vieți trăite intens, dinamic, devotată cu o pasiune benedictină științei și literaturii române și, cu o energie inepuizabilă, luptei pentru unitatea națională.

VASILE NETEA



ILEANA DĂSCĂLESCU — Flori

vineri, 9 decembrie, 1966

(Urmare din pag. 1-a)

nele ca și Soare Alexandru și Săbău Benone, maiștrii care au rostit ultimul „Sesam deschi de-te", făcînd să cadă cea din urmă perdea de granit între Bradu și Cernat. Moraru Tudor și Oțet Pavel, veniți de la Lotru ca și inginerul Cocoș Gheorghe, evocă lupta cu roca îndărătnică de la Rotunda, care făcea țăndări bușteni așezați unul lîngă altul să sprijine bolta și sfărîma ca pe o coajă de nucă inelele de beton, gros de peste un metru, zdrențuind fierul de armătură.

La Valea Mătușii, Oești, Baciu, Bradu, Cernat, Valea cu Pești, țîșneau de deasupra din coaste și de jos, din vatră, vine groase de apă și noroi, izbind cu mulți metri cubi pe secundă ; pretutindeni muntele se surpa, căscînd guri negre de genune. (Un specialist din străinătate, care a construit hidrocentrale pe toate continentele, a declarat că n-ar fi primit să construiască în asemenea condiții. Metodele clasice se arătau neputincioase. Dar oamenii de aici au iscodit una nouă, izvorîtă din experiența lor, ce nu figurează în nici un curs universitar, ce s-a dovedit potrivită, și este fructificată în continuare la Mălaia și în alte galerii).

Pierduți în mulțime, tinerii ingineri Popovici Adrian și Stelian Mazilu, care și-au făcut ucenicia întrecîndu-se pe cei doi versanți de la Vidraru, plecînd apoi unul la Cumpăna, celălalt la Vîlsan, se înalță pe vîrfuri ca să poată cuprinde cît mai mult cu privirea.

Mărunt și oacheș, Ion Bălan, copil al șantierului la Bicaz, aici pe Argeș și-a găsit dragostea, o fată venită din alt colț de țară, care i-a adus pe lume doi băieți, ce de pe acum, în jocurile lor, înalță baraje și sapă tunele.

O întîlnire simplă, de bărbați, este cea dintre inginerul Gheorghe Sălăjan, de la Porțile de Fier, și maistrul Vasile Bălan, legați prin construcția barajului din Cheile Argeșului. „Ce mai faci ?" întreabă unul. „Bine, cu treburile" răspunde celălalt. Și amîndoi rămîn pe gînduri, derulînd poate întregul film din clipa cînd trasau linii și băteau țăruși, atunci cînd prin tufișuri se mai zbenguiau încă vietățile meleagurilor sălbatice.

Mii de oameni. Numele lor nu este săpat nici în trupul barajului, nici pe bolțile galeriilor ,nici în temelia uzinei, dar fiecare a intrat în istorie definitiv prin aceste opere nepieritoare. Și fiecare simte lîngă el, în aceste clipe, întregul popor, așa cum remarcă de la tribuna mitingului secretarul general al Partidului Comunist Român.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

ion chinezu

S-a născut în 1894, la Sîntana de Mureș (rn. Tg. Mureș). Licențiat al Facultății de teologie din Blaj, a urmat Facultatea de litere la Budapesta, apoi Facultatea de litere și filozofie din București, unde obține licența. A lucrat ca profesor la liceul **Al. Papiu-Ilarian** din Tîrgu-Mureș, apoi la liceul **Gh. Barit** din Cluj. Doctor în litere, Ion Chinezu a fost asistent la Universitatea clujeană (1937—1938). În același oraș, a activat în calitate de cercetător la **Muzeul Limbii române.** Numele său se leagă, în viața culturală interbelică, de existența revistei **Gînd românesc**, al cărei redactor și animator a fost, de la primul număr (mai, 1933, la Cluj), pînă în aprilie 1940, cînd publicația își încetează apariția. **„Rostul acestei reviste** — scrie el în **„Cuvînt înainte" (Gînd românesc**, an I, nr. 1) — **este să mobilizeze toate energiile bune ale Ardealului, să țină mereu la suprafață complexul de probleme al acestei părți de țară".** Între colaboratorii ei se numără Lucian Blaga, Ion Agîrbiceanu, Ion Pillat, Victor Ion Popa, Aron Cotruș, Gh. Bogdan-Duică, Tudor Vianu, Edgar Papu, Vasile Băncilă, Sextil Pușcariu, D. Caracostea, Ion Mușlea. Mai pot fi amintiți, fără a avea în vedere vreo ierarhizare, D. D. Roșca, C. Daicoviciu, E. Petrovici, H. Jacquier, Al Dima, Th. Capidan, Emil Isac, E. Giurgiuca, Ion Vlasiu ș.a. „Masivei **«Gînd românesc»**", cum o numește G. Călinescu, indiscutabil cea mai bună revistă de peste munți a epocii, îi va fi fost greu să evite un anumit eclectism. Faptul pare chiar de neînlăturat, cîtă vreme ea își propunea să se constituie într-o imagine fidelă a complexității vieții spirituale românești din Ardealul interbelic. Sursa ultimă a acestui eclectism nu rezidă numai în diversitatea colaboratorilor, dar și în aceea a preocupărilor cărora le face loc în paginile sale. Literaturii revenindu-i, evident, ponderea dominantă, vom întîlni aici studii și eseuri de filozofie, știință, reproduceri din arta plastică a vremii. Ion Chinezu nu a avut, în calitate de conducător al revistei, o „ideologie literară" riguros circumscrisă și formulată categoric ; nu a fost creator de școală în critica literară. Elementul nou însă, ușor sesizabil, pe care **Gînd românesc** îl aduce în tradiția presei transilvănene, reflectă, în mare măsură, unul din aspectele definitorii ale personalității redactorului. Ion Chinezu „participă" de bună seamă, la anumite constante proprii spiritualității ardelenești tradiționale, dar, totodată, el este un îndrăgostit de modern, de procesul continuei înnoiri estetice a literaturii și artei. Îmbinarea acestor elemente o admiră adesea la Lucian Blaga și o intuiește în scrierile lui Pavel Dan. În sensul unei atari îmbinări va încerca să orienteze și revista pe care o conduce. **Menirea Gîndului românesc**, așa cum Ion Chinezu o preconiza, nu era numai de a continua o tradiție, dar și de a o actualiza. El refuză să transforme revista într-o publicație cu caracter regional, sortită să înregistreze exclusiv fapte locale. Revista nu le-a neglijat nici pe acestea. Manifestările organizate de ASTRA sînt consemnate cu regularitate și comentate pe larg. În același timp ea și-a asigurat, însă, colaborări, a reflectat aspecte semnificative și de dincoace de munți.

Gînd românesc este una dintre puținele reviste din Ardeal care reușește să impună nume de noi scriitori vieții literare românești în ansamblul ei. Se cuvine să consemnăm în această ordine de idei, receptivitatea, interesul consecvent cu care Ion Chinezu a întîmpinat totdeauna preocupările artistice ale tinerilor. Mulți dintre colaboratorii amintiți ai revistei erau, de altfel, pe atunci, la o vîrstă ce premerge maturității literară. Ion Chinezu este cel care l-a descoperit și promovat pe Pavel Dan. Acesta debutase în **Darul vremii**, (publicație de existență efemeră, editată de asemenea, de Ion Chinezu) 1930, cu **Ursita.** Evoluția lui a urmărit-o cu simpatia omului de cultură, dar și cu îndrumarea competentă a criticului. În **Gînd românesc** au apărut **Zborul de la cuib, Urcan bătrînul, Fragmente, Copil schimbat, Înmormîntarea bătrînului Urcan.** După moartea prozatorului, Ion Chinezu a îngrijit și prefațat prima ediție din scrierile acestuia, **Urcan bătrînul. Prezentarea** cu care se deschide volumul apărut la **Editura Fundațiilor, în 1938** — de fapt un amplu studiu introductiv — nu poate fi ocolită de către nici un istoric literar ce se apleacă asupra scrisului lui Pavel Dan. Aceasta nu numai pentru că reprezintă o sursă de informații biografice unică, pentru anumite perioade ; ea este, în același timp, prima cercetare importantă întreprinsă asupra operei prozatorului ardelean. Sînt aici observații fundamentale și intuiții pătrunzătoare. **„Originalitatea artei lui Pavel Dan** — scria, de pildă, Ion Chinezu — **constă în această fuziune a două moduri opuse de a percepe și a exprima viața satului. Se îmbină adică în poveștile lui, într-o doză absolut personală, cel mai acerb realism, cu un fantastic îndrăzneț care coboară de-a dreptul din basm și descintec". (Prezentare**, pag. XXI). Departe de a le anula, cercetările mai recente verifică și confirmă afirmațiile sale, aflîndu-și aici un punct de plecare solid și fecund.

Activitatea de critic literar a lui Ion Chinezu s-a desfășurat, așa cum era de prevăzut, cu precădere în paginile revistei pe care o conducea. Lună de lună, el semnează în **Gînd Românesc** studii, eseuri, articole, cronica ideilor, cronica literară, însemnări. Spirit critic înzestrat, avînd un pronunțat simț al valorilor literare, el abordează fenomenul literar românesc cu finețe și nedezmințită discernere. Cronicile și articolele sale despre Lucian Blaga **(La curțile dorului, Orizont și stil, Spațiul mioritic)**, Ion Pillat **(Pasărea de lut, Poeme într-un vers)**, Gib I. Mihăescu **(Rusoaica** și **Donna Alba)**, Aron Cotruș **(Poetul lui Horia)**, se citesc astăzi cu satisfacție estetică nealterată și cu același interes pentru notația revelatorie și judecata exactă. Eseul de proporții mai ample, **Octavian Goga**, se axează pe relevarea unei filiații între George Coșbuc și „poetul pătimirii noastre". Confruntarea e condusă cu sentimentul nuanței, susținută de argumente riguroase. Interesul pentru coordonatele patriotice, pentru consecințele etice ale actului literar creator ține la Ion Chinezu dreaptă cumpănă judecății de valoare estetică. Numai parcimonia cu care a publicat autorul după 1940 pare a fi împiedicat să se realizeze în plenitudinea ei o vocație critică anunțată autentică și originală.

Militînd pentru triumful gîndirii și artei românești în Transilvania, Ion Chinezu concepea afirmarea spiritualității românești în termenii unui generos umanism, la alt nivel decît acela al vrajbei, pe planul confruntării înaltelor valori culturale. **„Literatura urii"**, cum se exprima într-un articol, îi repugna. Consemna cu nedisimulat entuziasm, ca pe o izbîndă de prestigiu a literaturii naționale, reprezentarea pieselor lui Blaga pe scenele teatrelor maghiare din Ardeal, în scenografia lui Demian și interpretarea unor actori unguri. Nu știm întrucît această inițiativă i se datorează ; cade în seamă istoricilor literari să stabilească măsura în care a contribuit direct la realizarea ei. Ea era, însă, în orice caz, în spiritul acelui climat de înțelegere la instaurarea căruia Ion Chinezu a avut o nemijlocită contribuție. Într-o vreme cînd înverșunările naționale promovate de unele cercuri politice conducătoare nu reprezintă o raritate, simpatia și respectul pentru patrimoniul literar al oricărui popor caracterizează cronicile și recenziile în marginea unor cărți ale autorilor unguri sau germani din Transilvania. Aceeași atitudine, străină de șovinism și xenofobie, prezidează la alcătuirea volumului **Aspecte din literatura maghiară ardeleană**, Cluj, „Societatea de mîine" 1930. Lucra la o monografie **Ady Endre**, cînd războiul i-a risipit fișele și paginile de manuscris, zădărnicind proiectul.

În anii din urmă, Ion Chinezu, eminent cunoscător al limbilor maghiară și germană, s-a consacrat cu deosebire activității de traducător. Îi datorăm exemplare versiuni românești din opera lui Moricz Zsigmond, tălmăciri din Kovács György **(Fata din Ojdula**, 1960), Sütö Andras **(Aripă de rîndunică**, 1960), Szemler Ferenc **(Munțele cu trei cocoașe**, 1959) etc. Dar lucrarea de traducător capitală a lui Ion Chinezu o constituie neîndoielnic **Casa Buddenbrook** a lui Thomas Mann. Finețea omului de cultură, cunoașterea limbii din care traduce în toate subtilitățile ei, sînt dublate aici de rare calități de stilist.

Se împlinește astfel, profilul unei personalități poate mai puțin cunoscută astăzi, dar, pentru aceasta, nu mai puțin remarcabilă a culturii românești.

Ion Chinezu s-a stins din viață sîmbătă, 10 decembrie 1966.

PETRE NICOLAU

ARTE

telecronică

întrebări

Îți amintești, Télé, s-au prăbușit zece ani volatili și inadmisibili peste trupul lui Nicolae Labiș — întîiul copil delicat al revoluției lirice? Și tu ești poet. Sau : ai fost. Ascultă-mi elegia și crede-mă : altminteri aș fi fost, poate, tentat (ți-am dovedit-o) să glumesc. Despre lipsa ta de fantezie. Desuetudine. Și ideile cu ciorapi negri ori breton șic. M-aș fi amuzat (deșartă satisfacție !) atenuîndu-ți mediocritatea, fetișurile. Sînt prea mîhnit însă. Nu mă mir. Prea te-ai înconjurat de zmei; și curbe: curba lui Gauss, curba lui Unul, lui Alții.

Cînd cineva aude pentru prima oară despre curba lui Gauss se entuziasmează peste măsură și descoperă specificul televiziunii, care, nu este Ceva-care-mișcă. Te multumești cu atît? Eu, nu. Te voi demistifica. Am să-ți smulg masca tehnicii, provocînu-te la inevitabilul tetatet de inimă pe care mi-l datorezi, în numele tuturor creditorilor onești și sensibili. În calitatea ta de „sticlă și sîrme" ai la îndemn trei imagini — alb negrul (în curînd : rogvaivul), cuvîntul și gama. Mai mult decît pictorul, compozitorul, poetul ; și ceilalți. Ai spațiu și timp. Poți crea un spațiu și un timp — ale tale — specifice, originale ; prin combinații de planuri imaginative și viziuni inteligente. Dar tu? Iți plafonezi și fredonezi uneltele, prea des, empiric, fără gust și memorie ; întreținînd o mîntuială nocivă. Mă gîndeam la tulburătoarea dispariție a lui Nicolae Labiș, la fantastica lui putere de dăruire, la risipa lui, policromă, de suflet și euritmii. Iar tu? Tu, mi-l idealizai pe Sergiu Cioiu, căruia-i asudase penibil vocea și-i gîfîia din răsputeri batista. Brusc, mi-am amintit toate „gogosile" pe care mi le-ai vîndut, timp îndelungat, fără scrupule.

Iar tu? Tu, te scuzai. Plat și intrigant ; prin bonomia lui Mircea Crișan. Prea des te scuzi, Télé: invocînd „humorul". M-am săturat de umorul tău sapirografiat. Apoi? M-am amăgit citind programul de duminică : mult așteptatul eseu despre Ovidiu — consolare de-a șaptea spită, mîngîietoare, însă, pentru melancolia albatroșilor uciși. L-ai omis! Nu ți-ar fi rămas spațiu pentru tangouri și Comoara din lacul de argint. Marți? Cîteva minute ploase, datorate lui I. D. Bălan. Dar de ce la ora copiilor? Omul comun din tine, inertul, se blindează inabil la rafinamentul și ascuțirea tropilor, la loviturile elevate ale poeziei. Dar există un remediu. Fără menajamente. Și trofic. Fiindcă nu pot emite pretenții de Zeus (care l-a aruncat pe Vulcan de pe Olimp tocmai pe insula Lemnos), voi apela la buna credință a lucrărilor de la Electronica.

Intuiești? Înainte de a fi introdus în „cutia protectoare", corpul tău însuflețit — din rațiuni, deocamdată, strict tehnice — este zguduit un număr de minute. Le voi propune acestora un „sacrificiu" umanitar. Zgudui-ți, oameni buni, ceva mai mult televizoarele (dacă s-ar putea, mai ales cînd se transmit „unele" emisiuni)!. Telespectatori sînteți și voi.

Te-ai supărat, Télé? Am exagerat? Nici eu, nici tu nu avem circumstanțe. Reții că primești „vagoane" de scrisori ; de la adulatori și anonimi. Tuturor le răspunzi, de obicei — spre lauda indigoului „cenușiu" : „ne-am bucurat primind etc." Dă-mi voie să te ajut. De acum încolo, din două în două sîmbete, n-aș vrea să mă mai pronunț singur, îndeplinind astfel și un imperativ indubitabil al presei noi.

Mi-e nedrept să recunosc că am fost „puțin" sentimental. Iti repet, Télé : s-au prăbușit zece ani volatili și inadmisibili peste trupul lui Nicolae Labiș — întîiul copil delicat al revoluției lirice ; prima iubire jertfită „la ceas oprit de lege și de datini". Zeul său murit, nemurit, își tinguie evul purpuriu în fluierele sîngelui nostru...

ION NICOLESCU

expoziții

sufletul pădurii împietrite

Un an încheiat s-a scurs, sau poate mai mult, de cînd undeva pe Calea Victoriei arborii unei grădini — scuturată, și iarăși înfrunzită, și iarăși lipsită de colanele vegetale — trăiesc într-o strînsă comuniune de liniște, și parcă de pietate, cu neobișnuite făpturi de piatră cioplită, cu întruchipări ale fanteziei în lemn cizelat. Ghidul muzeelor nu indică, e drept, la adresa respectivă, mai mult decît o Expoziție Numismatică. Și, totuși, ceea ce ni se oferă ochilor, dincolo de sălile minuțios amenajate, în plin aer liber, nu are nimic de efigie, de semn bancar ori de tezaure numismatice. Părăsite printre trunchiuri de arțari, oțetari sau tei, făpturile de piatră și ritual, ale parcului, prelungesc către noi nu atît atmosfera decorativă a expoziției anterioare, pe care o întruchipau, cît o primă etapă a examenului în fața anotimpurilor, a intemperiilor, a patinei care parcă întîrzie să le încerce.

În ciuda regretului pe care îl simți la vederea unor piese fragmentate prin spargere, datorită neglijenței, în ciuda aparentei însingurări de lume al unei asemenea familii de pietre de recunoaștere sau de menhire, universul în care pătrunzi te captează neobservat printr-o pluralitate de fire inexprimabile. Amplificîndu-se treptat pînă la a deveni sentiment dominant, senzația că te afli între polii de atracție ai unei sensibilități puternic timbrate individual, te solicită cu posibile reprezentări și tălmăciri, cu tot atîtea încercări de a configura în volume și aer anume determinări sufletești.

Refractare prin fibra lor cea mai intimă simetriei — perfect posibile — după corpuri și expresii ale cotidianului tridimensionat, cele cîteva zeci de făpturi în piatră, cumulate parcă anume cu arborii și aerul parcului neîngrijit, apar mai degrabă drept posibile năluciri ale regnurilor ; zăbava de piatră a unor bănuiri de figură neînchipuind altceva decît clipa de interferență cu gîndirea și gestul capabil să le diferențieze din neființa amorfă.

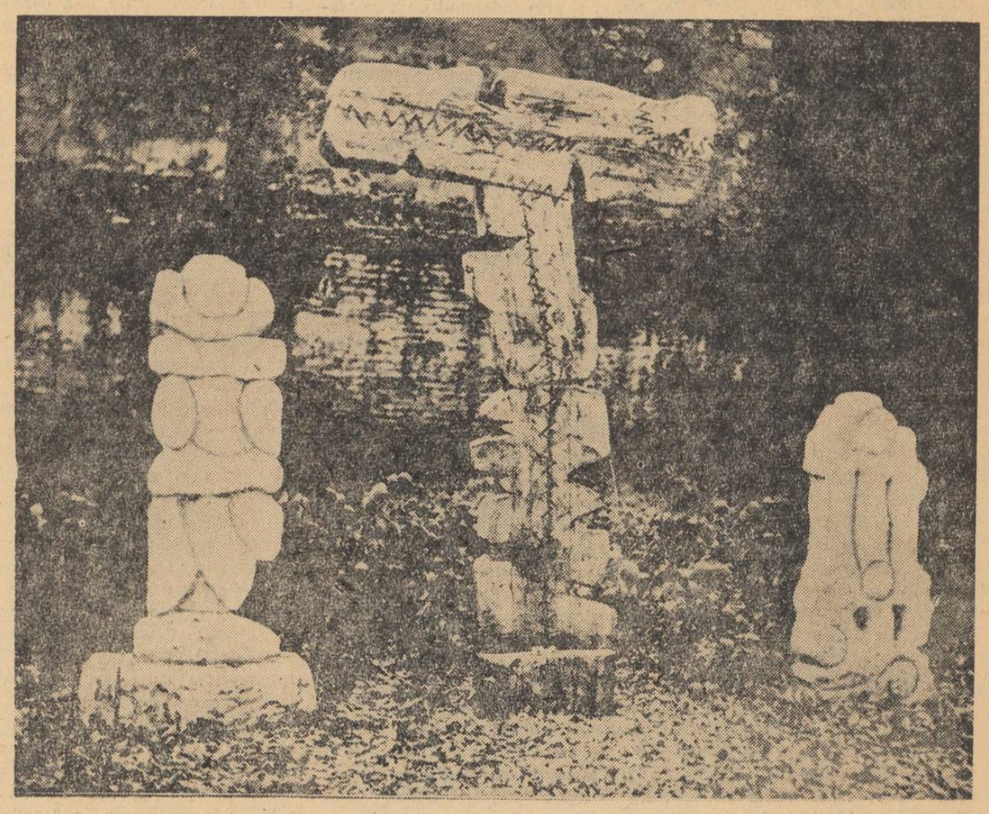
„Nu concep două volume alăturate, arhitectura și sculptura, cînd numai unul poate să le reprezinte" — sună litera știrbă a uneia dintre lespezi. Alăturată inscripțiilor funerare, risipite nu se știe cum, prin apropiere, împreună cu cîteva duzini de pietre de mormînt, o asemenea frază, în care artistul a ținut parcă să se reazeme programatic, ne scoate abrupt din reverie totemică, din posibila prefigurare a unui vechi fond spiritual autohton, către rigorile, dialogurile și utilitățile artei contemporane.

Asociate unor ascensiuni continue, la care asistăm azi, ale decorativului și monumentalului, sculpturile de pe Calea Victoriei nr. 161 sînt plăsmuite de SPIRU SĂBIESCU — fiindcă lui i se datorează, pare-mi-se, acest muzeu original — figurine stîngace, ciudate, în lut, ale copilăriei fiecăruia dintre noi. Reaflată însă la un anumit stadiu reflexiv, fața de minuni a acelei vîrste își temperează oarecum spontaneitatea, fie în favoarea parafrazei constructive, fie în sprijinul unei note polemice.

Plasate intenționat pe orbita unui prefigurativ al devenirii posibile, piesele rețin de bună seamă îndeosebi acele conture și virtualități ale cristalizării și definirii unei esențe, lăsînd imaginației libere șansa și jocurile completării. Minată întrucîtva în însăși complexitatea conținutului propriu, prin parțiala renunțare la dirijarea actului receptiv, o asemenea sculptură păstrează totuși îndestulătoare resurse de captare a interesului, reușind în ultimă instanță nu numai să umple spații ci — implicit — să polarizeze idei.

Întrebările, eventualele nelămuriri, pe care cauți să ți le limpezești între asemenea piese, nu tulbură decît în mică măsură taina din care sînt alcătuite lucrările. Le iei așa cum sînt, integrate parcă de cînd lumea decorului ușor dezolant, pe care se îndîrjesc a-l păstra în stare de veghe, echilibrîndu-l. Făpturi coborîte de departe și de demult, dintr-o spiritualitate specifică, trăiesc dincolo de legendă alcătuirea fermă, de o nobilă simplitate, prin care tînărul sculptor a urmărit nu atît epicul din elemente, cît forța latentă ce le adună în ele însele și le propulsează în timp. În trunchiurile de piatră și lemn, aparent cotropite de un destin al copacilor, trăiește o dăruire, un crez căruia, pe lîngă recunoașterea ca atare, petrecută de altfel, s-ar cădea a i se oferi în continuare spații și parcuri de o mai largă accesibilitate.

MIHAI NEGULESCU



Sculpturi de SPIRU SĂBIESCU

V-am dat teatru vi-l păziți
Ca un lăcaș de muze
Cu el curînd veți fi vestiți
Prin vești departe duse.

IANCU VĂCĂRESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

150 de ani de teatru românesc

Prezicerea vizionarului înaintaș al literelor românești s-a împlinit. Scena românească se bucură azi de un prestigiu unanim recunoscut pe diverse meridiane și nu odată reprezentanți de seamă și autorizați ai mișcării teatrale contemporane și-au făcut o datorie din a confirma prezența de prim rang a slujitorilor Thaliei din țara noastră. Colective teatrale românești au fost invitate în cetățile culturii europene, pe podiumuri cu străveche și strălucită tradiție au demonstrat vigoarea spiritului artistic înnăscut al unui popor atît de bogat dăruit sufletește ca al nostru, cucerind sufragiile unor binecunoscute exigențe și impunînd atenției progresul de gîndire teoretică, virtuțile individuale ale marilor talente de care dispunem, în sfîrșit o conștiință artistică superioară.

Și iată, în acest sfîrșit de decembrie, candoarea versurilor lui Iancu Văcărescu ne invită să cinstim ardoarea celor care au înțeles să nu precupețească nimic pentru a pune, cu un ceas mai devreme, piatra de temelie a teatrului nostru național. Se vor împlini, astfel, la 27 decembrie, una sută și cincizeci de ani de cînd istoria culturii românești a înregistrat existența primului spectacol de teatru în limba română.

Actul care a consfințit în conștiința noastră ideea începuturilor teatrului național, poartă sigiliul cărturarului Gh. Asachi, întemeietorul, aproape în aceeași vreme, a unei școli de inginerie în limba română, apoi, nu mult mai tîrziu, al primei școli normale, editor al primului număr din almanahul Albina românească, poet, „întîiul sonetist român", nuvelist, traducător neostenit, adaptator de piese din repertoriul străin, dramaturg el însuși, filolog și arheolog, deși extravagant, spirit pasionat de pionier în atîtea domenii ale culturii și științei noastre.

Privind, așadar, opera lui, din această perspectivă de pionierat, nu vom greși prea mult socotindu-l, de asemenea, primul regizor român într-un înțeles, dacă vreți, foarte modern, profesor, director de trupă, director de scenă, adaptator, scenograf.

Spectacolul pe care-l aniversăm în aceste zile și de la care s-a scurs un veac și jumătate, s-a petrecut la 27 decembrie, a treia zi de Crăciun 1816, în casele hatmanului Costache Ghica din capitala bătrînei Moldove. Era „Un timp de olevire, pe cînd / limba cea română, / Din palaturi interită, se vorbea / numai la stînă".

Pe cortina care s-a ridicat deasupra acestui prim spectacol, Asachi a pus să se picteze „un tablou simbolic, inspirat după un model adus de la Roma : Appolo, înconjurat de muze, întinde mîna Moldovei, îmbiind-o să cuteze a păși către artă".

Piesa reprezentată era o pastorală, „Mirtil și Hloe" de Florian, tradusă și adaptată de Asachi, iar actorii, potrivit indicațiilor aceluiași, intrau în scenă îmbrăcați în costume naționale. Printre puținii și firești, entuziaștii spectatori, mitropolitul cărturar Veniamin Costache. Asachi face și schițele decorurilor și ale costumelor, cum se vede și în reproducerea alăturată. Un portret din epocă, semnat de Giovani Scenovani ni-l înfățișează pe Asachi, stînd într-un jilț bogat ornamentat, sprijinindu-se cu o mînă pe o masă pe care se afla o carte, călimara cu pana și un bust, se pare al lui Voltaire. În stînga un mare glob pămîntesc, iar în față șevaletul pictorului. Chipul are o înfățișare severă, dar ochii mari par triști, însă nu atenuează impresia de dîrzenie și fermitate pe care o degajă ținuta mîndră a tînărului care pare să nu aibă mai mult de 30 de ani, vîrsta cînd organiza și dădea prima reprezentație în limba română. Venise în Iași de numai patru ani, la 1812, după o lungă călătorie în Italia unde se duscse să cerceteze „România chiar la uricul ei".

Odată însă cu cinstirea pe care România de azi o dăruiește acestui înaintaș și operei sale de întemeietor, va trebui să ne amintim cu aceeași adîncă emoție de stăruința și străduința confratelui său muntean, Ion Heliade Rădulescu, care, numai trei ani mai tîrziu, la 1819, în teatrul Domniței Ralu de la Cișmeaua Roșie, face să răsune puternic limba românească pe prima scenă și în primul spectacol românesc al Munteniei.

S-a jucat „Hecuba", în traducerea lui A. Nanescu, iar Heliade Rădulescu era în același timp interpretul bocitoarei și sufleur. „Înainte zice Eugen Lovinescu într-o foarte frumoasă evocare a teatrului Domniței Ralu, un actor rosti un prolog al poetului Ion Văcărescu, închipuind pe Saturn, zeul timpului, cu „ceasornicul de nisip și secera, în poziție de sosire vestitoare" și grăind astfel, către public : V-am dat teatru, vi-l păziți / Ca un lăcaș de muze, / Cu el curînd veți fi vestiți / Prin vești departe duse. / În el năravuri îndreptați / Dați ascuțiri la minte ; / Podoabe limbii voastre dați / Cu românești cuvinte./ Din fund „se cobora Astrea (Zeița dreptății) cu cornul îmbelșugării în mînă, din care se revărsa toate fericirile asupra binevoitorilor patrioți români".

film

fantomele se grăbesc

Se pare că între criticii de film — sau cel puțin o parte din ei — și cineaștii noștri se dispută de la o vreme un aspru și nesfîrșit maraton al răbdării, un fel de „care pe care", de la categoria minimei la aceea a ultimei rezistențe. Se aude un dialog ca între surzi, posibilitățile de comunicare reciprocă devenind aproape nule. Critica, izolată în splendida ei elocință, mai zice cîte una de doi bani, iar cinematografaștrii (ceea ce, precizez, nu e tot una cu aștrii cinematografului) mai toarnă cîte un film de sute și mii. Care e situația de moment a prelungitei curse? Intelectuali, și prin urmare mai firavi, criticii dau semne că s-ar apropia mai repede de faimosul „punct mort". al „sufocării" decisive, cînd ori îți aduni puterile și izbutești să mergi mai departe, ori abandonezi. Depăși-vom, oare, acest punct?

Depăși. Nu se poate altfel. Dar să recunoaștem că și noi, criticii, avem vinile noastre (abstracte). Cine m-a pus, urmărind și adaptînd raționamentul unui mare gînditor marxist, să scriu că e necesar și salutar să se producă și la noi filme de aventuri și polițiste, pentru că altminteri publicul, mai cu seamă cel tînăr, simțindu-le nevoia, le va căuta aiurea, în cadrul altor cinematografii? Ce-i drept, m-am grăbit să adaug imediat că e bine să le facem, dar numai cu condiția de a le extrage, *cu necesitate*, din substanța realității noastre, din matca atît de amplă și diversă a vieții. Degeaba : pe unii cineaști lectura îi oboșește, ei se opresc la jumătatea adevărului, care — n-a spus-o doar Benjamin Franklin — este de cele mai multe ori o minciună întreagă.

Dincolo de orice argumente estetice, acest recent **Fontomele se grăbesc** mi se pare neverosimil. Spun neverosimil, nu pentru că aș fi prizonierul unor prejudecăți naturaliste, de „mimesis" pedestră a realității. Asemenea prejudecăți au fost spulberate încă acum două mii de ani prin glasul lui Aristotel, și nu ne-ar strica să ne reamintim, cînd și cînd, de magistrala sa lecție : „...datoria poetului nu e să povestească lucruri întîmplate cu adevărat, ci lucruri putînd să se întîmple în marginile verosimilului și ale necesarului. Într-adevăr, istoricul nu se deosebește de poet prin aceea că unul se exprimă în proză și altul în versuri... ci pentru că unul înfățișează fapte aievea întîmplate, iar celălalt fapte ce s-ar putea întîmpla. De aceea și e poezia mai filozofică și mai aleasă decît istoria : pentru că poezia înfățișează mai mult universalul, cîtă vreme istoria mai degrabă particularul". După două capitole, tot în *Poetica*, se mai spune : „Peripeția sau răsturnarea de situație e o schimbare a celor petrecute în contrariul lor... și aceasta, spunem noi, în marginile verosimilului și ale necesarului". Îmi dau seama că asemenea apeluri la izvoarele clasice pot avea un aer pedant, de catedră, dar de undeva tot va trebui să începem pentru a pune cît de cît ordine în gîndirea noastră cinematografică...

În *Fantomele se grăbesc* — coincidență : cuvîntul îi era familiar și lui Aristotel : *fântasma*, dar în sens de „reprezentare", de imagine plastică — domnește, dimpotrivă, neverosimilul. De la fabulație la psihologia personajelor, de la „lucrul putînd să se întîmple", la „peripeții" și la „răsturnări de situație", de la vorbele rostite, la apartamentele iluzorii ale protagoniștilor. Nu întreb *unde este* — în 1966, la București — domnul Trebon sau Tribon, cu cazier bine stabilit în fișierul securității, fiindcă aș putea fi acuzat de o viziune fotografică a realului ; întreb, în schimb : *unde poate să fie* acest domn, cu colecția lui mirobolantă de ceasornice, orologii și pendule, cu apartamentul său princiar, cu vizibil ciudata sa comportare? (Ca să nu mai aduc în discuție „studiile de psihanaliză" aplicate personajului, aberante și aparținînd, cel mult, unui alt film). Cu prețul unei monotonii agasante, trebuie să repet că filmul polițist nu s-a născut dintr-un capriciu al producătorilor de la Hollywood, ci dintr-o necesitate imperioasă — ca și literatura acelei epoci —, din însești condițiile și consecințele marii crize capitaliste din anii '30. Una din peliculele cele mai importante și mai semnificative ale genului, *Scarface* (Stigmatizatul, cu Paul Muni) începe prin următorul insert : „Filmul e o denunțare a lumii interlope americane și a nepăsării guvernului. Ce aveți de gînd să faceți în privința aceasta?"

Scriam în cronica la polițistul *Șah la rege* : „Evident, la noi, astăzi, asemenea probleme și în asemenea termeni nu sînt de luat în considerare. Rămîne, în schimb, valabilă observația că numai o idee importantă cu implicații profunde în viața socială poate genera un film de valoare. Există asemenea idei? Dacă nu există, mai bine să trecem la cele efective, la cele care interesează de fapt lumea actuală. Cu alte cuvinte, și în domeniul filmului polițist, autorul trebuie să devină — așa cum s-a spus cîndva despre Pirandello — «poetul problemei centrale»". Cu filmul lui Cristu Polucsis, istoria se repetă. Continuînd să înaintăm pe drumul acesta, al îndepărtării de realitate, o să ajungem în curînd la vorba romancierului Juan Goytisolo : „...realitatea e singura noastră evaziune"! Iată un îndemn binevenit : evadați, domnilor cineaști, în realitate! În realitatea vieții noastre contemporane, cu tot ceea ce are aspru și măreț.

Văzînd filme ca *Fantomele se grăbesc*, înclin pentru o clipă să-i cred pe Gordon Craig și pe alții, care susțineau că filmul nu e artă, ci drăcovenie curată. Și-atunci, ar avea dreptate poporul : „Dracul, cînd n-are de lucru, își cîntărește coada"... pe balanțele de ceasornic ale straniului și imposibilului colecționar Tribon.

FLORIAN POTRA

P. S. Se înțelege de la sine că aceste considerații nu vizează efortul conștiincios — deși nu cu totul omogen — al **actorilor, inocenți.**

muzică

o artistă — monique de la bruchollerie

De la o vreme talentul se poate condensa pînă a putea fi sintetizat printr-o iscălitură. Semnătura muzicală a lui Monique de la Bruchollerie este cavalerului, adică atenția optimă într-o activitate dedicată integral artei. A concertat în țara noastră de multe ori în decursul anilor. A încîntat, de fiecare dată, un public de care se lega prin căldura unui temperament ce nu-și precupețea dăruirea și căruia i se răspundea cu constanta unei aprecieri înrădăcinată. Se auzea : „Vine Monique ... vine Monique ...", familiaritatea fiind expresia unui suprem omagiu. Astăzi, Moniaue de la Bruchollerie a atins culmea artei interpretative. A dat la o parte capriciosul farmec al tinereței, ca să exprime durabilul în fluiditatea sonoră, atît de anevoios reținută (în scurgerea ei) prin însăși structura ei. Și-a dezvoltat cu preciziune astronomică știința pianistică, obținînd de la instrument posibilități orchestrale rar auzite. Au sprijinit-o o vie inteligență, o imaginație vibrantă și o statornică cercetare a adevărului muzical. Concentrarea neobosită în muncă, studiul constant de a lungul anilor a edificat perfecția cu care azi pianista franceză se poate alătura celor mai mari pianiști contemporani. Un critic german a supranumit-o „Richter feminin". În U.R.S.S., unde concertează în fiecare an, succesul ei este triumfal.

Așa a fost și în seara de la 10 decembrie, cînd a cîntat Variațiile de Rachmaninoff pe o temă de Paganini — lucrare extrem de grea, unde un interpret poate să-și desfășoare toate posibilitățile talentului. Niciodată nu le-am auzit tălmăcite cu atît relief și justă evocare. Părea că e un povestitor medieval, care ne citește o legendă din alte timpuri. Variațiile se succedau, gîndite de pianistă, în imagini legate anatomic de graiul sonor. Rachmaninoff și-a însemnat natura lui romantică și complexă în această compoziție, evoluînd de la melancolie la un ritm cuceritor, de la risul unui peisaj primăvăratec la tristețea unui prohod. Pianista a împlinit fiecare din aceste poeme sonore cu autoritatea unui gînditor. Bruscheria necesară unor variații era întărită de o hotărîre impunătoare. O înțelegere absolută între mișcare și spațiu înnobila ritmul interior, analizînd alternările dintre furia acordurilor azvîrlite în cascadă și naivitatea risului în registru fin al pianului. Cei care au ascultat simbătă seara variația evocînd o procesiune funerară, în coloritul cu pigment de lalea neagră, ales de dînsa și, „Dies irae", întunecat și fatalist, nu vor uita niciodată cu ce austeră simplicitate au fost subliniate. Iar paginii sentimentale din bemolul major i-a dat o expresie atît de diafană, încît s-a desprins de senzualitatea obișnuită, plutind în inefabil.

Acompaniată admirabil de dirijorul iugoslav, Milan Horvath, care a dovedit mari calități în Simfonia clasică de Prokofiev și în Simfonia nr. 1 în do minor de Brahms, Monique de la Bruchollerie a dat în bis două Mazurci de Chopin, cîntate cu eleganța și căldura indispensabile acestor fragile capodopere.

CELLA DELAVRANCEA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN
(redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an.

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Dilel Rai 2671.

Biblioteca Județeană Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 52 (243) Simbătă 24 DECEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

cultură și eficacitate

„A citi cu orgoliu", recomanda G. Călinescu în 1939, rostind un adevărat program de responsabilitate patriotică: „A face bilanțul literaturii noastre, a cîntări și a stabili valorile, a studia amănunțit toate rezervele noastre intelectuale, a le consemna în opere temeinice, iată datoria intelectualului. A citi cu orgoliu, — spunea mai departe criticul — a se documenta, a se pune în situația de a răspunde oricărui străin: avem valori temeinice care sînt acestea și acestea, iată datoria cititorului. Nu există mare civilizație fără acest fel de mîndrie documentară".

Mi-am adus aminte de această „mîndrie documentară" — cum o numea G. Călinescu — atunci cînd urmăream bilanțul serios, însuflețit și în același timp precis, pe care l-au prilejuit recentele conferințe de alegeri ale Partidului nostru. (Bilanț, dealtminteri, — ați observat? — e și termenul ilustrului critic, în citatul de mai sus, nu numai al numeroșilor tehnicieni ori directori de întreprinderi care au vorbit la aceste conferințe; la fel cu alt termen de rezonanță economică — rezerve.)

Astfel citim, cu neascuns orgoliu, datele care marchează înaintarea noastră economică și socială, astfel ne gîndim, cu recunoștință, la desfășurarea clocotitoare de energii, la vastele imbolduri pe care le generează realitatea noastră contemporană. Și ne apare limpede, în asemenea împrejurări, că omagiile pe care le primește adesea arta noastră se cuvin răsfrînte spre sursele ei, spre frumusețea gestului constructiv și fapta istorică a unui popor întreg. Avea dreptate Eluard, cînd rostise această pregnantă judecată: „poet e cel care inspiră, nu cel care e inspirat".

Mi s-a întîmplat, în ultimii ani, de mai multe ori, să mă găsesc în străinătate, să particip la congrese sau întîlniri internaționale, printre scriitori și oameni de artă. Am înțeles net, cu aceste prilejuri, că solicitudinea și interesul de care sînt înconjurați reprezentanții culturali ai României n-ar fi de conceput fără ecoul viu pe care-l trezește acum, peste hotare, dezvoltarea generală a țării noastre și politica ei înțeleaptă. Scriitor sau artist, lumea te asociază unei reputații colective care te depășește infinit, unui prestigiu național care obligă, care te obligă în cel mai înalt sens; căci după fiecare din aceste confruntări, te simți mai îndemnat la un examen sever cu tine însuți, te întrebi mai acut dacă efortul tău — și al sectorului tău de muncă — are eficacitatea trebuitoare.

Eficiență, randament superior, examen lucid al faptelor, fără iluzii comode — spre aceasta ne îndreaptă îndemnurile Partidului, formulate cu putere în recenta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, la Conferința de Partid a Capitalei. Oricare scriitor sau artist care își merită numele va medita la aceste îndemnuri, își va privi în lumina lor propria activtate. Și dacă este vorba despre temeiurile noastre de mîndrie, — acesta e unul din cele mai solide: sîntem în stadiul cînd entuziasmul nu se mai poate dispensa în vreun fel de luciditate, de francheța categorică a problemelor abordate frontal, bărbătește.

Eficacitate, așadar, în primul rînd, în creație: ceea ce înseamnă să eviți dispersiunea eforturilor, lucrînd concentrat și tenace. „Țară de pictori", spunea, de pildă, despre România un mare istoric de artă francez, Henri Focillon. Cu toate acestea, strădania plasticienilor noștri nu vădește destul voința de a valorifica sistematic această vocație. În loc să îndemne la o activitate susținută, ordonată, certitudinea talentului îi împinge pe mulți la o muncă în asalt, în ajunul expozițiilor. Sînt în București ateliere, de oameni înzestrați, unde găsești doar 3—4 lucrări. Dar o expoziție trebuie să fie tocmai prilejul de a alege din producția artiștilor, dintr-o largă producție, punctele de vîrf, cele cu adevărat semnificative; invers, a picta sau a sculpta numai în vederea expozițiilor înseamnă a te condamna la improvizație, fie și strălucitoare.

O superioară eficacitate presupune un climat moral grav, în care artiștii să întîmpine cu dignitate critica. Prăpădim uneori zadarnic timpul și devenim plini de fatuitate, alunecînd prea complezent în explicații polemice. Semn de neîncredere în judecata publicului și a posterității, la noi adesea scriitorul n-are puterea de a medita calm asupra creației sale, repezindu-se s-o impună cu aere de Mitică ofensat, față de care criticii — vorba lui Caragiale — n-au „manieră". Știu cazul unui artist așa de gingaș, încît voind să spele rușinea unei presupuse jigniri, mergea cu sticle de Bourgogne pe la unul și altul, oferindu-le în speranța vreunui elogiu consolator. Lovit de neînțelegerea atenienilor, cărora le dăruise o capodoperă, Phidias i-a pedepsit — se spune — înălțînd o statuă și mai frumoasă, la Olympia. E singura răzbunare demnă de un artist.

Ne încurcăm uneori în ceremonialul ierarhiilor și în certuri sterile, de preeminență. Dar o cultură vie respinge ierarhizările pedante și nu poate fi decît întristător să întîlnești specimene de critică literară care par o petrecere de mandarini, cu intoleranțe ciudate și cu excluziuni puerile: sînt 5—6 critici autentici, călinescienii; ceilalți nu contează — încearcă a decreta, jignitor, un articol recent publicat de Adrian Marino, care nu servește astfel memoria lui G. Călinescu. Iar acum vreun an-doi, un pictor cunoscut se p'îngea melancolic că am intrat în epoca „noilor veniți"; ca și cum arta ar fi un tramvai în care noii veniți îi împinge din spate pe cei urcați cu o stație mai înainte. Dar aceasta e tocmai unul din robustele temeiuri de mîndrie ale epocii noastre, această continuă emulație între oameni de vîrste deosebite, această afirmare masivă a unor noi talente — adevărată erupție de seve tinere în peisajul literaturii și artei.

DAN HĂULICĂ

(Continuare în pag. a 2-a)

Colind de MIHAELA BARASCHI

RADU BOUREANU

fregata fără somn

De m-ar durea acuma copacii retezați
aș fi un urlet verde cu-nsingerări de seve
și m-aș numi pustie pe-o clină de Carpați
așa cum peisajul ades e și aeve.

De m-ar chema toți norii ce navighează sus
aș fi o nesfîrșită flotilă, o Armadă,
și m-aș lăsa-n oceanul de amintire dus,
dar ancora uitării mă leagănă pe stradă.

Cînd treci pe lîngă mine, fregată fără somn
să lași pavilionul cu-ncolăciri de sînge,
că sînilor vintrele le-am fost stăpîn și domn
să uite-n vîntul care mai pătimaș, le strînge.

distinguo

c. negruzzi, marele precursor

În mica, dar excelenta monografie, pe care am comentat-o azi o săptămînă, Al. Piru nu lasă neobservate, în opera eterogenă a lui C. Negruzzi, unele prefigurări de stări viitoare ale culturii române.

El arată astfel cum Aprodul Purice (1837) conține „detalii de culoare, portrete, descrieri, discursuri, dialoguri, în maniera de mai tîrziu a lui Bolintineanu și chiar Eminescu din Scrisoarea III", fiind tot atît de adevărat că Alecsandri însuși, iar după acesta o lungă serie de poeți dintre care va face parte și Coșbuc, va merge mai departe pe filonul de poezie al legendelor istorice.

Anticipînd cu același poem direcția națională de la Dacia Literară, teatrul este pentru Negruzzi un alt mijloc de afirmare al unei culturi române sub forma deocamdată a limbii naționale în vodeviluri localizate, încît „preconiza în 1838 două spectacole pe săptămînă cu piese în limba română", fiind astfel încă odată „un pionier".

Dar mai cu seamă ca prozator, scriind nuvela istorică Alexandru Lăpușneanu (1840), el instituie genul, urmat de mulți alții, dela Asachi însuși la Odobescu din Scenele istorice și de la acesta, cu dezvoltări caracteristice, la M. Sadoveanu, natura obiectivă a acestei creații nuvelistice reapărînd pînă și în intuirea exactă a psihologiei mulțimilor revoltate la Rebreanu. Așa că, în consens cu toți criticii, Al. Piru afirmă: „în proză... e un adevărat ctitor".

Nici nuvela și romantică și romanțioasă Zoe (1829) n-a rămas fără urmări, C. Hogaș fiindu-i de-a dreptul debitar cel puțin cu unele încercări nuvelistice, cum este Cucoana Marieta, ca să nu menționăm încă alte preluări de ordin temperamental și stilistic, după cum evocarea cîte unui personaj din aceeași nuvelă prin descrierea costumului de epocă („...antereu de suvaia alb... șal roșu cu flori... papuci galbeni... giubea de pambriu albastru, blăniță cu samur... cataveică scurtă și brodată, numită fermenea... șlic pe cap, de o circonferință cel puțin de șapte palme") duce la stăruințele în totul asemănătoare ale unui N. Filimon sau I. Ghica.

Pe acesta din urmă, Negruzzi îl premerge cu Negru pe alb (Scrisori la un prieten) atît ca gen memorialistic-epistolier, cît și ca gest de cultură, Ghica repetînd în sens invers, prin colaborarea cu moldoveanul Alecsandri, mișcarea lui Negruzzi de a conlucra cu munteanul Heliade. Pe lîngă așa zisele sale „fiziologii" (portrete omenești), cum este „provințialul" din Scrisoarea IX, care vor impulsiona între alții pe Kogălniceanu, pe Filimon și Ghica la încercări similare, proza lui epistolară se dovedește în timp plină de germeni.

Astfel Scrisoarea XII (Păcală și Tîndală sau morala moldovenească, 1842), sac de proverbe românești răsturnat în cascadă spumoasă de împrejurarea maritală, e premisa certă a densității paremiologice, caracteristic volubilă, a unei bune părți din opera lui Anton Pann și Ion Creangă. Criticului Al. Piru nu-i scapă acest precedent stilistic de glorioasă posteritate, cum nu-i scapă anecdota vînătorească a puștii cu lumînare vîrîtă în vizuina ursului, (Vînătorul bun sau meșteșugul de a nu-ți fi urît), anecdotă reluată de N. Gane în Petrea dascălul.

Dar sînt încă de adăugat două mari direcții ale prozei românești, pe care Negruzzi le inaugurează cu siguranță. E mai întîi estetica „duioșiei", care, ajungînd la I. Slavici, la Vlahuță și Delavrancea, trece din Scrisoarea XIII (Luminărică) peste această în secolul XX, complicată poate cu deveniri topice ale „milei slave" și cu urmele unei și mai îndepărtate influențe Dickens-Daudet, care se va preface prin N. Iorga și alții în criteriu unic de valorificare literară.

E apoi ținta cărturărească a unei părți a prozei noastre descriptive, al cărei stil erudit, mitologizant și științific, reapărut în eseistica lui Odobescu și în literatura de călătorie a lui Hogaș (ca și mai tîrziu la un Ioachim Botez) provine din pagini ca Scrisoarea I (Primblare, 1837), *în care*

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

Pentru cunoscătorii de poezie, numele lui Al. Philippide reprezintă unul dintre cele mai pure giscuri ale literelor românești.

scurt dialog cu poetul

al. philippide

Ne-am adresat magistrului, solicitîndu-i părerile asupra cîtorva probleme acute ale creației noastre literare contemporane.

★

RED. — Există, astăzi, în creațiile scriitorilor noștri o efervescență, un zbucium, o goană febrilă după mijloace de exprimare artistică tot mai variate, fiecare dorind să se distingă de vecinul lui, într-un fel sau altul, prin originalitate. Care socotiți a fi problema esențială a literaturii românești în aceste împrejurări?

AL. PHILIPPIDE. — *Să se silească să capete tot mai mult conștiința de sine. La aceasta, bineînțeles, nu se poate ajunge decît în măsura în care fiecare scriitor face acest lucru și își dă seama de importanța pe care o are o puternică conștiință de sine în dezvoltarea fenomenului literar. Cu cît scriitorul va fi mai mult el însuși și nu împrumutat sau înfiripat din imitații și infiltrații străine lui, sau din influențe neasimilate sau rău asimilate, cu atît și literatura pe care o produce va fi mai adevărată — talentul fiind, desigur, condiția primordială a începerii lucrului literar.*

RED. — Am auzit uneori rostindu-se fraze de genul: cutare poezie sau cutare operă e scrisă *cu sinceritate*, exprimă sentimentele sau ideile *cele mai sincere* ale autorului... Ori: *lipsa de sinceritate* se face simțită în cutare lucrare... Ce considerați d-stră a fi nesinceritate în cazul autorului de literatură?

AL. PH. *Nesinceritatea este tocmai contrariul celor spuse în răspunsul la prima întrebare. Nu este sincer acela care lucrează împrumutat, care nu este el însuși, fie din cauză că are o slabă individualitate stilistică, fie din cauză că nu-și dă destulă silință să fructifice în chip independent talentul pe care îl are.*

RED. — Se vorbește azi amețitor despre experiment. Nu arareori, credem, cei care folosesc „experimentul" sînt, paradoxal, dintre aceia care, cum ziceți dvs., „lucrează împrumutat" și se străvede bine în creațiile lor ori „slaba individualitate stilistică", ori cealaltă carență de care pomeniați. Cum ați defini acest cal de bătaie literar?

AL. PH. — *Cred că expresia „experiment literar" nu este tocmai potrivită. Se face o analogie forțată între experiența în științele naturii, sau chiar în psihologie, și producția artistică. Aici experiența nu poate avea alt înțeles decît acesta: artistul încearcă diferite teme pe care i le oferă viața și încearcă totodată felurite procedee, pînă cînd găsește tema și procedeul care i se potrivesc. Cred că este singurul înțeles care se poate da „experimentului" în literatură. Dar toate acestea fac parte din lucrările obișnuite de pregătire, de construcție și de desăvîrșire a operei literare.*

RED. — Credeți că se poate vorbi de curaj în abordarea unor probleme literare? Ori nu cumva îndrăzneala e o atitudine firească a oricărui scriitor adevărat?

AL PH. *Cred că aceasta s-ar putea exprima și așa: trebuie să duci pînă la capăt un lucru — în literatură ca și în oricare alt domeniu de activitate — odată ce l-ai început. Dar, pentru asta, desigur, trebuie să te gîndești puțin înainte de a începe. Să nu pornești cu teamă, cu neîncredere, și să nu faci lucrurile pe jumătate. Așadar curajul propriei tale opinii este o condiție necesară a lucrului literar.*

RED. — Anul 1966 la noi, ca și aiurea de altminteri, a continuat să dezbată contradicțiile dintre tradiție și inovație, dintre tradiționalism și modă... Sau, cu un termen devenit celebru de acum aproape trei veacuri s-a reluat „La Querelle des anciens et des modernes" — deși azi gîlceava are alte fasoane. Ce credeți despre această gîlceavă?

AL. PH. — *Cred că înnoirile se pot face bine numai atunci cînd se cunoaște bine ce-a fost și în trecut.*

RED. — Pentru că veni vorba de gîlceavă, considerați că polemicile literare sînt utile literelor noastre? Și ce fel de polemici anume credeți că merită să fie cultivate?

AL. PH. — *Acelea în care se discută idei și nu persoane.*

RED. — În fine, o ultimă întrebare, la acest sfîrșit de an: Ce propuneți pentru ridicarea calitativă a revistelor noastre literare?

AL. PH. — *Să țină seamă de cîteva măcar din constatările de mai sus și de multe altele care se pot face în același spirit.*

L.

SPORT

p u k

Totdeauna la vremea asta sînt silit să te scot din magazia cu vechituri sentimentale. Afară stadioanele s-au transformat în pășuni lunare și omătul mă invită în munți sau la hochei. E vremea patinelor, a schiului ce se numește și sportul caligrafiei pe zăpadă. Undeva în lume se bat recorduri la natație, seara sub răcoarea palmierilor se respiră un aer umed și cîte 22 de tineri aleargă după balonul rotund. La noi numai cizmarii au de lucru, aplecați deasupra măsuțelor cu cuie și toval. În etuvele cluburilor se fierbe rufăria sacră a campionilor și ultimii cai din oraș cară în căruțe greoaie bălegarul pentru îngrășarea gazonului. Timp al hibernării, al meditației, al lenei și-al teoriei chibritului! Antrenorii și-au pus ochelarii și o fac pe profesorii, înlocuind lejerul trening cu haina severă de dascăl. Jocul acesta de-a intelectualitatea scoate pentru noi efecte irezistibile. Candoarea și severa convingere au stat totdeauna la baza umorului. Citim cele mai duioase constatări despre trecut și viitor, oracolele prezic ceva și mai și în sezonul proxim. Deschid gazetele și revista de specialitate și umoarea mea nu prea fericită în ultima vreme se schimbă pe nesimțite. Puk, trăim amîndoi de mai mult de 6 ani din faptele diverse ale arenei. Am văzut atîtea și nu mai învățăm nimic!

La urma urmelor ce ești? O invenție, un pretext, o muză pentru un lirism desuet? Cineva mă certa cu ani în urmă că nu știu că te cheamă Puck. Merçi! De ce să recurgem la Shakespeare cînd avem ceva mai nou: Robbe-Grillet? Acela mi se pare că era un dascăl ursuz din Nord ce ignora arsenalul sportului. Și la urma urmelor ce idee: să vorbești cu o bucată de cauciuc, cu o farfurie zburătoare a gheții, cu ceea ce urăște crossa cel mai mult!

Puk, ești un pretext, o știi bine. Te tratez ca pe o ființă și poate ești o ființă! Am inventat vorbe, intrigi și istorii, de ce nu ți-aș fi dat și ție viață? Ai trăit lîngă minunatele spaliere vorbitoare, lîngă năzdrăvanul cal de lemn și laolaltă cu spiralele de aluminiu, surorile tale de patinaj. N-am intenționat să intru în teritoriul suprarealismului, poate am suprarealismul meu, dar o discuție cu lucrurile îți oferă totuși mai multe posibilități de exprimare. Dispar constrîngerile gramaticale, obligația logicii ce atît de mult plictisește pe oameni, unde mai pui că pe scenă se ivește un univers obscur, o magmă spirituală plină de surprize. Într-un cuvînt ești cea de-a doua dimensiune a lucrului în sine: umbra născută de lumina lunii; răceala și chemarea apei în fața arșiței; dragostea fără de care n-am ști dimensiunea urii; regretul ce plătește uitările vechi; promisiunea anunțînd fidelitatea; adîncul față în față cu înaltul...

Și toate astea plecînd de la minge, de la lumea cea mare a pasiunilor sportive, plină de capcane dulci. Revista *Secolul 20* mi-a adus aminte pe neașteptate de *nobilii* stadioanelor, de fala unor busturi în fața porții de aur. M-am simțit solidar cu o anumită demodare, am răsfoit colecția de vechi fotografii. În cartoane a rămas o energie veche, o visare de demult, un fanatism ce mă mai așteaptă la un colț de stadion. Credeam că numai alții îmbătrînesc. Puk dar cînd văd pe acest tînăr atlet ce e mort de mult, cînd îmi aduc aminte de primul meu tricou violet și mă confruntă din oglindă un domn sever cu ochelari mă apucă plînsul. Oare rîndurile acestea multe nu sînt dovada cea mai mare a regretului că nu mai pot să lovesc un balon corect cu capul? Încă n-am scris pagina cea mai frumoasă pe care o datorez sportului, acelei ore și jumătate a fotbalului și minunii singurătății din munți. Eu sînt cel ce rătăcea prin cerul pardosit cu stînci al Făgărașilor? Am trecut oare pe acolo vreodată sau anii mei de demult au fost numai o visare prelungă?

Puk, iartă acest *lamento*. Trebuie să mă înțelegi: afară iarna construiește un coșmar alb în etaje și vine dinspre Bărăgan un viscol fanatic. Himere prelungi trec pe lîngă obloane și aud zurgălăi. Diseară am să împodobesc pomul meu cel verde, plin de jucării și-am să te chem la taclale. Poate mai știi poveștile acelea cu reni, că le-am uitat și mi-este dor de ceva pur, am atîtea de uitat...

EUGEN BARBU

cultură și eficacitate

(Urmare din pag. 1-a)

În ochii unora, cu mentalitate de primi ocupanți, existența mai multor monografii de istorie literară, consacrate aceluiași scriitor, nu-i un prilej de legitimă și prielnică emulație — acum se întîmplă în orice cultură de serioasă tradiție —, ci reprezintă dovada unei concurențe neoliale.

Urmare a unor ierarhizări convenționale și administrative a valorilor — ambiția naivă, provincială, în fond, de a fi recunoscut ca cel mai, ca primul, într-un domeniu sau altul, — somînd admiratorii la opțiuni exclusiviste, alimentează încă, pe alocuri, invidii și rivalități sterile. Calea spre a le elimina complet, în caord cu exigențele unei culturi structurate complex, este aceea indicată de Partid, de Congresul IX, care ne îndeamnă să luptăm pentru varietatea formulelor ș stilurilor artistice, împotriva exclusivismului. Avem nevoie de o unitate superioară, străină clasamentelor simpliste, de o comună încordare spre țeluri înalte, spre un zenit al calității artistice.

Diversificarea mijloacelor de expresie nu înseamnă, însă, a face o religie din experiment, din execuțiile fără consecință; viața de azi, condițiile elaborate de Partid sînt tocmai cadrul pentru o înțelegere matură mai gravă, a creației; pentru o cultură văzută nu numai în sensul unei prospectări perseverente, pe direcția verticală: „Ca să dați de izvor — sfătuia odată G. Călinescu, pe care-l mai cităm odată — nu e nevoie să săpați o sută de gropi, ci să scoateți pămîntul într-un singur loc, cît mai adînc.“

Sîntem datori, artiști de orice breaslă, să pășim tot mai apăsat pe drumul acesta, al aprofundării autentice, al unei concentrări dense. Soluțiile de minimă rezistență artistică, de pildă filmele istorice care seamănă prea mult a super-producții comerciale fără o elaborare mai adîncă, nu pot traduce patetismul ardent care e implicat în încercările trecutului nostru.

În general, se cere să ne înfățișăm străinătății într-un chip care să releveze mai convingător semnificațiile vaste cuprinse în caracterul național. Nu totdeauna am tradus în limbi străine operele cele mai nimerite; e loc în această difuziune a literaturi românești pentru o orientare mai sigură spre valorile esențiale, sortite unei circulații indiscutabile: Lucian Blaga, spre exemplu, ale cărui idei au pătruns în Italia, fiind citate de estoticieni cunoscuți ca Giulio Carlo Argas și larg, sagace comentate de un Antonio Banfi, ar trebui să constituie obiectul unei preocupări mai vii din partea organelor și editurilor însărcinate cu difuzarea literaturii noastre peste hotare. Pentru a nu mai vorbi despre Brâncuși, în jurul căruia acum, în 1967, — la 10 ani de la moarte — am putea organiza cîteva manifestări internaționale de mare semnificație.

Fiecare expoziție reprezentativă făcută în străinătate, aceea a lui Țuculescu, de pildă, aduce noi recunoașteri ale vocației noastre artistice. Dar nu sînt de disprețuit, nici mijloacele mai modeste, care ne-ar putea aduce, incontestabile servicii. Se pot constata uneori situații de-a dreptul paradoxale, care vorbesc incontestabil despre insuficienta dezvoltare a propagandei noastre turistice și culturale. Nu pot uita, acum vreo doi ani, cînd am fost la Bruxelles, am întîlnit un singur afiș despre România: înfățișa biserica rusească din București — care nu e monument istoric. Nu știu dacă de asemenea lucruri răspunde O.N.T. sau CARTIMEX și dacă n-ar trebui să existe un Oficiu specializat pentru editarea afișelor. E clar, deasemeni, că nu avem destule volume în imagini care să poată vorbi onorabil despre peisajul României; cunosc cazul unor magnifice fotografii din Deltă, de Dan Grigorescu, care urmează de cîțiva ani să tot apară într-un album — și n-au apărut încă — la Editura Meridiane. Cît privește cărțile poștale ilustrate, menite a oferi imaginea cea mai curentă a peisajului și culturii noastre, situația lor e încă foarte precară. Nu știu ce foruri locale, dintr-un grotesc patriotism regional, au izbutit să impună editarea unor ilustrate, unde figurează Casa de nașteri din cutare comună sau alte asemenea imagini de o absolută mediocritate, care nu-l vor îndemna niciodată pe un călător să se abată pe acele meleaguri.

E loc pentru mai multă inventivitate și pricepere spre a face România cunoscută pînă departe. Dragostea pentru valorile patrimoniului nostru național ar trebui cred să-și spună mai răspicat cuvîntul și în inițiativele proiectanților noștri. Arhitectura românească vădește în ultimii ani, sensibile progrese, ansambluri precum cele de la Piatra Neamț, din drumul Taberii ori Mihai Bravul se prezintă tot mai interesant, mărturisind o spațialitate tot mai fericită și o folosire tot mai adecvată, a culorii. Dar uneori ne supără ușurința cu care se sacrifică patina istorică sau pitorescul unor vechi orașe — cum se întîmplă la Suceava, sau cum s-a întîmplat la Mangalia din care a fost alungat tot farmecul mediteranean al acestei așezări: ori pasiunea de a schimba cu tot dinadinsul cartiere care au fizionomia și calitatea lor, deloc mizeră. Pe strada Mendeleev, se găsește casa lui Luchian în care marele pictor și-a petrecut ultimii ani; acolo se păstrează fotoliul în care paralizia îl obligă să rămînă țintuit, șevaletul și mobilele sale, patul în care a murit. Ei bine, această casă, așezată într-un cartier patriarhal și foarte caracteristic pentru latura simpatică a vechiului București, e amenințată acum cu demolarea. Un Institut de Proiectări Alimentare, care trebuie înălțat taman acolo anunță pretenții revendicative. Pare greu de crezut dar, prin ușurătatea unor arhitecți fără respect pentru cultura neamului, „sfîntul și muceenicul picturii românești“ — cum l-a numit Arghezi, — ar urma să fie sacrificat din nou, de astă dată pe altarul producției de conserve. Acum, în 1966, cînd tocmai comemorăm 50 de ani de la moartea lui Luchian, cînd această comemorare figurează și în calendarul internațional UNESCO.! După intervenții repetate, casa a fost salvată pe jumătate: va rămîne, poate, umilă și strivită sub umbra unui bloc gigantic, care va adăposti acel Institut. Am văzut în alte părți, — și cred că e o lecție pozitivă —, arhitecturi moderne, pavilioane de expoziții, la Veneția, de pildă, care erau astfel concepute, încît să pună în valoare un simplu copac pe care-l găsiseră la fața locului: în chip fericit, clădirea dădea înconjur arborelui, căpătînd din acest dialog o respirație admirabilă. Pictorul chinuit și incandescent din care izvorește toată arta noastră modernă, ar merita, cred, un efort mai mare, pentru ca locuința lui să fie pusă în valoare sub raport arhitectonic și să devină un punct muzeal important, un loc de pelerinaj pios pentru oricare credincios al valorilor românești.

Și încă un lucru, privind formarea tineretului; e nevoie să obișnuim tinerii cu muzeul, cu vizitele prelungite, cu discuțiile în fața lucrărilor de artă. Am văzut în Olanda, grupuri sau chiar clase de elevi care se mutau cu niște scăunașe pliabile, foarte comode, de la un tablou la altul, ascultînd expilcațiile ghizilor. O expoziție de sculptură italiană contemporană era obiectul unor asemenea comentrii, pe care elevii le urmăreau cu o curiozitate deloc convențională. Există toate premisele ca tineretul să ajungă în mod firesc la un respect plin de fervoare față de marile opere de artă ale umanității. Ar fi imperios necesar ca unele din principalele muzee ale lumii să poată fi și la îndemîna tineretului studios din țara noastră. Mă gîndesc la execursii studențești, ieftine, măcar pentru cîteva zile, în unele din centrele care posedă mari bogății muzeistice — Viena, Veneția, de pildă, pentru a cita locuri mai aproape de noi — care ar putea contribui enorm la formarea tineretului, și nu numai a aceluia de la instituțiile de artă.

Bineînțeles, îmbogățirea culturii artistice pretinde o acțiune de anume anvergură. Avem la noi opere de prim ordin, în ceea ce privește arta trecutului; m-a bucurat bunăoară să văd la Roma, în Galeria Barberini, o schiță pentru tabloul cel mare al lui El Greco de la muzeul nostru, pentru compoziția cu păstori, care reprezenta doar o sumară promisiune și care te ajuta tocmai să măsori mai bine importanța acestei ample creații, aflată în patrimoniul nostru. Însă, pe lîngă astfel de tezaure, o educație artistică de spirit eficace reclamă, deasemeni, prezența în muzee a unor opere de artă contemporană, care să întregească orizontul nostru de cunoștințe și orizotul nostru de sensibilitate. Trebuie folosite, cred, schimburi culturale, ca și ocazia expozițiilor de artă străine deschise la noi, pentru a constitui un asemenea patrimoniu: un bun început îl constituie acțiuni precum achiziționarea, deja realizată, a unei lucrări de Henry Moore. Am cunoscut la Viena un director de muzeu foarte inimos, un tînăr care este însă o autoritate în cîmpul criticii, care a izbutit în cîțiva ani, cu mijloace modeste, o operă importantă, „Muzeul secolului 20“; unde n-a putut achiziționa operele înseși, inaccesibile, a obținut schițe, proiecte, de un indubitabil interes documentar, care aruncă lumini neașteptate asupra curentelor din arta contemporană.

Vasta operă educativă, spre care ne îndeamnă elocvent Partidul, cere o cultură artistică a tineretului mai bine organizată, mai stăruitor și mai amplu. „Estetica va fi etica viitorului“ — spunea Gorki, gîndindu-se la frumusețea sufletească pe care marea artă a dăruie unei omeniri eliberate. E în ordinea istoriei, o difuziune tot mai vastă a frumosului; a face larg cultură artistică nu-i un deziderat utopic, la noi aceasta devine, îndrăznesc să cred, o îndatorire tot mai realizabilă. Iată de ce socotesc potrivit să se studieze o îmbunătățire a programelor de învățămînt, astfel încît să elimine cîteva din lacunele dureroase care există în cultura artistică a elevilor. Absolventul școlii medii — adică publicul nostru de mîine — nu capătă noțiunile care să-l poată ajuta să citească o pictură; pentru că o pictură trebuie să înveți s-o citești, așa cum înveți să citești o carte. El poate deprinde o bună cunoaștere a literaturii române; însă, cît privește literatura universală, el părăsește școala doar cu cîteva cunoștințe întîmplătoare, absolut insuficiente pentru o cultură medie la nivelul veacului nostru.

Despre aceasta e vorba, nu despre năzuința vreunei abuzive specializări. Cultura plastică, spre exemplu, le este necesară școlarilor, indiferent dacă se vor dedica sau nu, vreodată, picturii. Iată de ce istoria artei se cuvine introdusă în clase — măcar în timpul ultimilor doi ani —, ca un obiect distinct de studiu; n-ajung, nici pe departe, cele vreo 20 de ore, care s-au introdus acum în programul clasei a 10-a umanistică, amestecate cu orele de desen. La fel, pentru istoria literaturii universale, care ar putea oferi o mare lecție de cultură estetică, dar și etică, în stare, cred, să echivaleze cu succes pedagogia imediată a multor îndemnuri moralizante.

Unde, mai bine decît în aceste discipline, se poate învăța mîndria faptei creatoare, și încordarea gravă spre înălțimi? Pare uimitor, dar unul din exegeții mai noi ai lui Rembrandt, directorul vestitei Albertina, studiază opera marelui pictor, mai ales prin prizma ideilor lui Comenius, gînditorul care stă la baza pedagogiei moderne; și asta, fără nici un didacticism. Iar cea mai vastă pătrunzătoare, poate, dintre cărțile despre cultura Greciei vechi este o lucrare de superioară pedagogie, celebra Paideia a lui Werner Jaeger. Uităm uneori, dealtminteri, că însuși conceptul de cultură, pe care-l mînuim mai mult descriptiv, s-a născut, în Grecia, cu sensul acesta activ, de transmisie educativă; ideea educației și formarea unei umanități superioare era ținta supremă a spiritualității grecești, din epoca eroică pînă la Platon. Conceptul de cultură s-a născut cu acest înțeles formativ, nu cu acela de simplu repertoriu stratificat, de ansamblu al faptelor și atitudinilor spirituale: cu acest sens concret, plasmator, în care este implicat, prin analogie, gestul artistului, al plasticianului. Este, deci, destinul artiștilor să ia în mîinile lor opera de educație a neamului; nu ne poate duce departe zelul singur al unor specialiști săraci în idei, tehnicieni ai pedagogiei, cîteodată lamentabil de neconvingători. Marea eficacitate a artei și a culturii înseamnă să nu uiți asta: se află în joc, și atîrnă de noi, viitorul unui popor, sufletul și geniul națiunii.

SORIN TITEL:

reîntoarcerea posibilă

Pe spatele cărții scrie că este o **„pledoarie împotriva solitudinii“**. Dar pledoariile sînt pătimașe. Trebuie să convingi cu orice preț. Fie că descoperi modalități ale limbajului mobilizatoare, fie că inventezi niște situații care nu au nevoie de prea multe cuvinte. Argumentele țin într-un caz de forța de expresie, în celălalt de experiență: situațiile sînt menite a elucida ceea ce îți propui literar. Nici una nici alta din cele două șanse ale pledoariei nu sînt însă conținute în cartea lui Sorin Titel. Așa că primul cuvînt din fraza citată se poate evita. Mai rămîne **„împotriva solitudinii“**. Adevărat. Aceasta este intenția cărții, imboldul ei teoretic. Autorul descrie cazul unui solitar, al unui neadaptat, un student-pictor nu prea convins de propriul său talent, abandonînd facultatea pentru a încerca cîteva experiențe menite a-i procura o biografie socială și spirituală ceva mai temeinice. Prin ceeace i se urzește și prin intenția inițială cazul acesta e menit a moraliza: „iată, ar trebui să spunem, nu e bine să fim solitari“. Dar nu-ți vine să spui asta. Mie nu-mi vine. Și nici altceva. Nu-ți vine să spui nimic, totul îți este indiferent, dacă ești din întîmplare un solitar cartea aceasta te lasă în pace, și dacă nu ești, tot așa, încît și cuvîntul **„împotrivă“** trebuie radiat. Nimic din carte nu te îndreaptă împotriva cuiva. Și nici a ceva. Așa că mai rămîne **„solitudinii“**. Singurătate, adică cel mai adesea asta înseamnă. O carte subțire despre singurătatea unui tînăr care nu vrea să fie singur și totuși este. Și care scapă pînă la urmă. Așa ar dori autorul și nu știu cine nu i-a urat la vreme succes?! Pentru că intenția lui este lăudabilă. Problematica acestei cărți, ambițioasă.

Tema singurătății nu este oarecare, nu numai că este la modă dar este și foarte reală. Mai ales cînd o aplici la creație. Și autorul o aplică. Nu despre singurătatea în fața paginii de hîrtie este vorba, ci despre singurătatea creației în general, despre responsabilitate și dăruire, despre vocație și talent, despre sinceritate și curaj, o mulțime de componente necolective ale individului singular. Problemele acestea și multe altele încă, foarte multe chiar sînt cuprinse în carte. Nu ideile lipsesc deci acestui volum. Cărții îi lipsește vlaga, pur și simplu forța de convingere, capacitatea de a depăși faza descriptivă, șansa de a face lucrurile să trăiască și nu de a le explica, capacitatea extraordinară de a-ți mobila intențiile literare cu nervi. Dacă nu sînt eroi trebuie să creezi situații, sfertul lor măcar, apt a sugera ceea ce intenționezi dincolo de formularea teoretică. Iar în cartea lui Sorin Titel eroul este un contemplativ care ar vrea să sufere și nu poate, ar vrea și n-ar vrea să fie singur și nu poate, nu pentru că asta ar fi imposibil de realizat, nu! Ci pentru că nici o situație nu există în carte menită a sprijini părerile autorului despre propriul său erou, niciun dialog suficient de sugestiv și de inteligent construit pentru a spune lucrurile altfel decît ca pe o descriere. Tema cărții acesteia este mobilizatoare. Sau așa ar trebui. Fie că accepți singurătatea fie că n-o accepți, sentimentele finale, starea aceea sensibilă pe care orice lectură bună ți-o dăruiește ar trebui să fie ceva mai consistente în cartea lui Sorin Titel. Și pentru că e vorba de singurătate cartea aceasta ar trebui să te mobilizeze împotriva ei. Și ca să te mobilizeze ar trebui să fie o pledoarie. Așa că fraza de pe dosul copertei, se justifică în intenție negăsindu-și deocamdată obiectul. Pentru că din cartea lui Sorin Titel am reținut numai tehnica literară, foarte interesantă și originală, alternarea repetată a subiectului vorbirii cu intenția de a recrea un univers cît mai divers și credibil cu putință, și unele pasaje lirice de caldă tandrețe, fie că e vorba de evocări ale copilăriei sau peisaje de oraș. Tehnica aceasta a varierii unghiului de vedere mereu în jurul aceluiași personaj, rămîne o tehnică în sine, demonstrîndu-se pe sine ca modalitate de stil, subordonîndu-și situațiile și eroii, și nu lăsîndu-se ea subordonată acestora. Încît concluzia lecturii întărește încă o dată convingerea că literatura nu înseamnă pur și simplu modalitate. Nu înseamnă deloc.

S. P

cărți ● cărți

MARIANA ȘORA:

heinrich mann

Într-o formulă concisă, care încheie monografia Marianei Șora, descoperim definiția vieții și operei lui Heinrich Mann. Ea aparține de fapt lui Heinrich al IV-lea, un erou al scriitorului: „Dar ce înseamnă să fii mare? A avea modestia de a-ți servi semenii“. Grefate pe o vastă biografie literară, a unei personalități de prim ordin în cultura Germaniei moderne, cuvintele de mai sus au valoarea unei devize, care, în cazul lui Heinrich Mann, explică osmotic omul și opera indicînd și facilizînd totodată sarcina exegetului.

Mariana Șora a înțeles substanța unei atît de adînci întrepătrunderi și a pus această înțelegere în serviciul explicitării operei și biografiei lui H. Mann. Autoarea monografiei a disociat, în bune analize — dublate mai zgîrcit de iluminări sintetice — ponderea, evoluția, în ultimă analiză, importanța artistică a acestui fenomen în descoperirea sensurilor multiple ale operei lui H. Mann. Faptul nu implică neapărat comoditatea istoriografului, deoarece investigația lui — ne repetăm — va fi solicitată de planuri interferente și tocmai prin aceasta nu puțin complexe, dificile.

O solidă clasificare tematică a prozei, teatrului și eseisticii lui H. Mann, urmărite în configurația lor progresivă și subordonate însăși evoluției intelectuale, estetice și, în ultimă instanță, politice, a scriitorului, se dovedește a fi, practic, o binevenită modalitate de analiză. Cu alte cuvinte. Cu alte cuvinte, economia de mijloace a cercetării de față nu depășește spațiile ordinare ale exagezei clasice, fiind mai puțin susceptibilă de îndrăzneli deosebite. I se poate face din asta un repros Marianei Șora? În orice caz, nu în întregime. Constituită astfel, cartea te poartă diacronic prin — să zicem — peisajul unei biografii dinamizat de însăși epoca scriitorului studiat. Consecința primordială în cazul nostru este că opera germanului exprimă, cuprinde, în moduri diferite, momentul social-istoric iar exegetul, pe traiectoria lui, mai bine zis, a omului, raportat la multiple circumstanțe obiective, surprinde ecoul, influența dar și soliditatea încorporării artistice a acestora. De aici, prezența unor capitole vădit didactice în sensul bun al cuvîntului, de multilaterală informare. Astfel, servindu-se inteligent de un adevărat arsenal bibliografic, cercetătoarea reface etapele artistice ale scriitorului în toată profunzimea lor de date, căutări, de la copilărie și tinerețe **(Preludii)**, trecînd prin adîncirea crezurilor estetice și a primelor mari realizări. **(Comedia umană sub imperiul wilhelmian)** la **Cuvînt și faptă** (1914—1933), adică la acea manifestare a dichotomiei artistului-cetățean. Amintita osmoză nu se oprește aici, fiind urmărită și în faza roadelor literare ale bătrîneții scriitorului, senină dar dramatică — corolar al unei vieți de o exemplară onestitate și militantism conștient **(În exil — 1933—1950)**. Avem astfel — ca să folosim un cuvînt care place Marianei Șora — un panopticum generos, larg orientativ, pentru oricine vrea să adîncească, să pătrundă în detalii viața lui H. Mann. Oricum, un efort sporit de sinteză, mai ales cînd sînt aduse la rampă capodoperele lui H. Mann **(Profesorul Unrat, Supusul, Henric al IV-lea)**, coroborat cu unele observații comparatiste (a căror descoperire în alte locuri ne-a atenuat regretul), ar fi urcat valoarea, chiar și așa remarcabilă, a cărții.

CONSTANTIN CRIȘAN

Agenda cenaclului „N. LABIȘ“ (118)

Ședința de lunea trecută a oferit cele mai frumoase lucrări citite în sezonul actual al cenaclului Uniunii Scriitorilor.

Fragmentul din romanul Cîntați, cîntați la trompetă *al Sînzianei Pop a ilustrat evoluția ascendentă a scrisului tinerei prozatoare prin pana căreia curge un fluviu tumultuos de metafore și bijuterii poetice menite să dea strălucire unei narații lirice cu semnificații și observații psihologice, sociale — polemice. Gica Iuteș, Violeta Zamfirescu, Radu Dragoș și alți participanți la discuții au remarcat frumusețile prozei audiate și au elogiat, stilul poetic și simbolizant foarte adecvat pentru redarea psihologiei copilului care se revoltă împotriva automatismelor și a ipocriziei burgheze din jurul său.*

În partea a doua a ședinței, Mihai Negulescu a citit un ciclu de poezii care au stîrnit ropote de aplauze și, apoi, îndreptățite comentarii pozitive. Lui Romeo Magherescu i-a plăcut în poeziile ascultate „candoarea care duce la fior poetic mai ușor decît celălalt gen de poezie practicat de unii tineri căutători de modernisme formale“; Smaranda Jelescu, a spus că „sînt printre cele mai frumoase poezii citite aici“ și a subliniat: „e bine că, după o serie de versuri alambicate, s-a citit în cenaclu o poezie directă, caldă, de cea mai bună calitate, îmbrăcată în haina eposului popular“; Radu Serafim, Dragoș Vrînceanu, M. N. Rusu au analizat și au demonstrat pertinent atît limpiditatea versului lui M. Negulescu, cît și universul folcloric al simțirii, sale poetice, dezvoltat admirabil pe linia miturilor românești, cultivînd „un fel de panteism emoțional în care îmbină organic sentimentele și ideile elevate cu o modalitate de exprimare modernă dezvoltată pe tradițiile versului românesc într-un limbaj fără obscurități și contorsionări“.

Într-o alocuțiune întinsă, Eugen Barbu a analizat proza citită de Sînziana Pop (demonstrînd că influențele sub care se află încă autoarea sînt folosite de aceasta în mod creator, realizînd astfel un pamflet foarte izbutit împotriva mentalității și a vieții burgheze) și a consemnat laudele aduse poeziilor audiate, felicitîndu-l pe M. Negulescu care, ca și Ion Gheorghe, se aplică miturilor folclorice românești, reluîndu-le cu mijloace artistice moderne. Ședința viitoare a cenaclului „N. Labiș“ programează poeziile din ciclul „Zoosofia“ al elui Ion Gheorghe și dialogul despre moartea lui Crișan de Gheorghe Suciu (apărute în nr. din 10 dec a.c. al Luceafărului) în interpretarea actorilor: ILARION CIOBANU, GEORGE SIMONCA, SEBASTIAN RADOVICI, LUDOVIC ANTAL, PRUTEANU MIHAI, ȘTEFAN RADOF, DANA COMNEA, LUMINIȚA IACOBESCU, MONICA GHIUȚĂ, CAMELIA ZORLESCU, CRISTINA TACOI. REGIA: LUCIAN MARDARE DE LA STUDIOUL CINEMATOGRAFIC BUCUREȘTI.

MIHAIL SORBUL

A încetat din viață, în seara zilei de 20 decembrie 1966, scriitorul Mihail Sorbul, personalitate marcantă a literaturii noastre, unul din ctitorii dramaturgiei române moderne, autor a numeroase piese de teatru de înaltă valoare artistică, reprezentate decenii de-a rîndul cu succes pe scenele teatrelor noastre și peste hotare.

Născut la 16 octombrie 1885, la Botoșani, Mihail Sorbul urmează cursurile școlii primare și ale liceului în orașul natal, apoi la Iași și Ploiești. În București a urmat cursurile Facultății de drept și primul an al Conservatorului de artă dramatică. A simțit de timpuriu atracția scenei, editînd încă de pe băncile școlii unele publicații teatrale. În anul 1906 tipărește prima sa piesă „Eroii noștri“, o virulentă comedie satirică. Ulterior, Mihail Sorbul s-a dedicat teatrului istoric, publicînd, printre altele, piesele în versuri „Săracul popă“ și „Praznicul calicilor“.

Consacrarea sa ca autor dramatic o va aduce însă comedia tragică „Patima roșie“, reprezentată în seara zilei de 3 martie 1916, pe scena Teatrului Național din București. Înfruntarea unor caractere conturate cu o mare pătrundere artistică, forța replicii, noblețea mesajului au făcut ca această piesă să devină una din lucrările clasice ale repertoriului românesc. Cu „Patima roșie“ Mihail Sorbul a deschis drumurile teatrului românesc modern. Acestei piese i s-au alăturat de-a lungul anilor alte lucrări de o reală valoare artistică. Printre ele, un loc de frunte îl ocupă comedia tragică „Dezertorul“, drama „Letopiseț“, comedia de moravuri „Coriolan Secundus“.

Mihail Sorbul este și autorul unor izbutite dramatizări după „Don Quijotte“ de Cervantes, după „Ion“ de Liviu Rebreanu și „Neamul Șoimăreștilor“ de Mihail Sadoveanu. A desfășurat o bogată activitate de animator și publicist pe tărîmul teatrului.

Mereu activ, pînă în ultima vreme, Mihail Sorbul a fost prezent în paginile ziarelor și publicațiilor noastre, cu articole, însemnări, amintiri.

„Patima roșie“ și „Dezertorul“, piesele de bază ale creației sale dramatice, au fost reluate pe scena Teatrului Național din București și a mai multor instituții artistice din țară, operele sale dramatice fiind tipărite în tiraje de masă.

Pentru bogata și îndelungata sa activitate, Mihail Sorbul a fost distins cu ordine și medalii ale țării noastre.

Prin dispariția lui Mihail Sorbul, literatura noastră pierde un scriitor de seamă, un dramaturg valoros ce și-a înscris numele printre acelea ale fruntașilor teatrului românesc, un creator care s-a dedicat timp de șase decenii propășirii culturii românești.

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

cronica literară

dumitru corbea:

conștiința poetului

Dumitru Corbea adună într-un volum intitulat *Conștiința poetului* cele mai bune versuri ale sale, scrise într-un răstimp de aproape treizeci de ani, începînd de la culegerea, *Sînge de țăran*, din 1936 pînă la o serie de poezii inedite mai recente. Este vorba de un gest semnificativ al poetului, care își face, prin selectare, un portret liric, supunîndu-l criticii și publicului. Avem versuri grupate sub titlul *Sînge de țăran (1936)* „*Candele păgîne*“ (1936-38), *Nu sînt cîntăreț de stele* (1940), *Hrisovul meu* (1947), *Pentru inima ce arde* (1955) și ultimele *Conștiința poetului* (1943—1965). O largă parabolă a producției poetice a lui Dumitru Corbea ni se pune în față.

Trebuie să spunem din capul locului că rareori întîlnim un poet care să se fi păstrat mai fidel lui însuși, și ca temă de inspirație, și ca mijloace de expresie, faptul constituind mărturia unui caracter poetic sigur. Fără îndoială, poezia lui Dumitru Corbea, care a străbătut mai multe epoci poetice, fără a se lăsa abătută din drumul ei, poate apărea atinsă și de o anumită încapsulare în lumea unor determinate amintiri din copilărie și în zona unor accente elementare de luptă socială. Aici intervine însă o problemă de caracterologie lirică. Există poeți „închiși“ și „deschiși“, în viziunea și mijloacele lor. Trebuie să luăm act de ei așa cum ni se înfățișează la un moment dat. Între Macedonski și Bacovia există, de exemplu, o mare deosebire din acest punct de vedere. La Bacovia asistăm la un fenomen de încapsulare lirică foarte tipic, fără ca aceasta să se răsfrîngă asupra nivelului de noutate și de valoare al poeziei.

Monotonia cu care Dumitru Corbea ia și reia aceleași motive, cu un limbaj prea puțin variat, nu infirmă nota personală pe care a izbutit s-o aducă în poezia noastră. Cum ar putea fi definită această notă personală, spre a o discrimina de vasta poezie a satului, produsă de epigonii patriarhaliști sau revoluționari, pe care i-am întîlnit prin reviste în ultimele patru decenii? Dumitru Corbea face o poezie simplă, descărnată de podoabe bazată pe un limbaj sumar, dar luat din zone verbale curente și reale, ferit atît de „vraja folclorică“, cît și de elementele elocvente ale militantismului social. Ai impresia că poetul consemnează și constată, în versuri ce se mențin voit la limita dintre stîngăcie și virtuozitate, stări și porniri primare, care intră însă într-un circuit popular comun, ceea ce le dă o anumită tipicitate. Acest fapt păstrează poetului o senzație de prospețime neîndoioasă în multe poezii, chiar atunci cînd el se exprimă brutal sau calp. În poezia „Hoinar“ această prospețime naște din primitivismul expresiei: „Am fost în copilărie văcar / Și luam bătaie de la pîndar / Cînd scăpam vitele în zăvoi / Cu semănături de păpușoi. / Mă îngînam cu buhaiul-de-baltă / Și tăiam cu briceagul, în loc de daltă, / Tabla înmulțirii pe băț. / Vrînd de creier s-o agăț. / Învățătorul mă călca în picioare / Și striga că vrea să mă omoare. / Umblam de la școală fugar, / Zicînd că n-am să mă fac cărturar“ (pag. 26, *Sînge de țăran*). Alteori impresia de prospețime vine din candoarea emoției exprimată cu mai multă dexteritate. Avem astfel un „psalm“, lipsit de orice demonism arghezian și bizuit pe elogiul muncii mîinilor: „Mi-am văzut grădinile înflorind / Răsădite și plivite de mine, robul. / Și truda mea te-a-ntunecat, doamne. / Am sfărîmat între degete, încă crud, bobul / Și-am găsit închegat belșugul soarelui, / Al livezilor, pădurilor și apelor. / Pentru pîinea cea de toate zilele / M-am încredințat secerilor, sapelor“ (pag. 46, *Nu sînt cîntăreț de stele*). De cele mai multe ori Dumitru Corbea alătură simplele afirmații, cu adevărată gingășie, cum se întîmplă în „Trei portrete“, unul al tatălui, altul al mamei, și cel de-al treilea, al său, spre a încheia: „Ultimul portret e al meu. / De cînd purtam rochiță și fundă roșie-n păr. / Mă uit la toate și oftez din greu. / Căci nu cunosc nici unul dintre ele“ (pag. 12, *Sînge de țăran*). Simplitatea poeziei lui Dumitru Corbea rareori este marcată de imagini și cuvinte mai deosebite, și acestea vin ca un ecou, strict supravegheat, din simbolism: „Poezii cu zi, Poezii cu noapte, / V-am purtat în mine ca pe niște șoapte... / Poezii cu soare, poezii cu tină, / Poleiți pereții nopții cu lumină“ (pag. 55, *Candele păgîne*). Tot așa putem reține din „Scrisori către mama“: „Au trecut, stoluri călătoare, anii / Și n-am mai venit să te văd, mamă. / Soarele ți-o fi făcut fața de aramă, / Iar mîinile ți-or semăna cu iorgovanii (pag. 42, *Nu sînt cîntăreț de stele*), ceea ce este, fără îndoială, frumos spus.

Dar frumusețea dă cele mai puține preocupări poetului, în favoarea naturaleții țărănești. Dumitru Corbea a repetat în poezia noastră, mutatis mutandis, cazul poeților țărani de alte limbi, ca Taras Sevcenko sau Burns. Debuturile lui sînt identice cu ale cîntăreților anonimi de la țară, ca de altminteri și ale lui George Coșbuc. Dar Dumitru Corbea s-a oprit la o cale de mijloc, păstrînd din contactul cu poezia cultă o timiditate superstițioasă în fața emoției, pe care nu o abordează nici la modul cult, nici la modul popular, preferind, din instinct de conservare, o oprire prudentă care să-i evite copleșirea timbrului propriu, chiar cu riscul de a și-l estompa, de a-l face prea discret. Accentul social al poeziilor sale iese în evidență pe un cu totul alt drum decît acela în care vrea să-l relieface poetul. Poeziile de protest și de luptă sînt cele mai puțin reprezentative, poeticește vorbind, și conțin tonuri cunoscute ca acestea: „Nu voi cînta natura în versuri șterse, / Căci trupul meu e rupt dintr-însa / Ci voi cînta dureri înăbușite, / Revolta ce pe toți cuprins-a“ (pag. 10, *Sînge de țăran*) sau „Cu pumnii strînși — parcă-s de fier / Strig mîntuirea celor care pier / Și-n lume ca un fulger mă avînt / Să seamăn răzvrătire pe pămînt“ (pag. 14, *Sînge de țăran*). Tonul violent cere o pregătire muzicală, înainte de a izbucni, spre a fi contagios. Caracterul social al liricei lui Corbea vine din țesătura intimă a evocărilor sale, atunci cînd spune: „La vremea prînzului am lăsat sapele în hat / Și ne-am așezat lîngă trăistile cu bucate. / Am mîncat mămăligă goală și mizgă / De pe mîinile noastre întărnăiate“ (pag. 15).

Poeții-țărani n-au putut înflori la noi, pentru că o mare parte din poezia românească se datorează unor talente pe care numai drumul scurt al școlii și al învățăturii — cum s-a întîmplat cu Coșbuc, Goga, Iosif și alții — le desparte de lumea brazdelor în care erau cufundate. N-am avut poeți-țărani pentru că mulți țărani au devenit mari poeți. Într-o poezie intitulată „Pălmaș“, Dumitru Corbea izbutește să atingă o anumită vehemență, care ni se pare însă a aminti destul de distinct apropiată de Aron Cotruș din „Pătru Opincă“: „Iată-mă drumeț în amiaza mare, Iată-mă drumeț în nopți întunecate / Înfruntînd fulgere, cumpene, / Cu hotărît gînd, fără descumpene, / Trecînd prin tîrguri, prin sate / Ca un taur întărîtat de soare“ sau „Odată cu pasul, inima bate, / Odată cu gîndul, sîngele geme, / Îndur și sudălmi și ocară / Dorm și-n casă și-afară“ sau „Cu palizi obraji, cu palmele groase, / Vreau să dezmierd azi sape și coase“ (pag. 30, *În război*).

Ceea ce-l face pe Dumitru Corbea să nu fie un poet-țăran, reprezentativ, este și preocuparea față de eul său poetic, care e străină spiritului popular și rămîne o cucerire romantică. Dacă luăm poezia „Am rămas ce-am fost“, găsim în ea elementele tipice ale hiperbolei eului: „Mi-am zis: „de-acum sînt Walt“ sau „Cînd nu eram pe placul stăpînirei / Mă socoteau un fel de Byron“ sau, în sfîrșit „Scriam cu vorbe urîte, murdare / Despre bogate stricate cucoane / Și-n ziua aceea mă credeam / Pierdutul, bețivul, Baudelaire“ (pag. 56, *Candele păgîne*). Alteori în aceeași poezie e o succesiune imediată de stări poetice, dintre care prima aduce toată mireasma suavă a florii de cîmp și a doua sombrează într-o exaltare factice auto-adulatorie Astfel în „Din micul meu cătun“ întîlnim: „Prin văpaia inimii mele / A trecut pămîntul și cerul cu stele, / A trecut pădurea care m-a răcorit / Și soarele care din viața lui mi-a dăruit. / Totul a trecut prin inima mea: / Și vreme bună și vreme rea“, care sînt versuri frumoase. Îndată, urmează strofa în care poetul nu mai e el însuși: „Văpăi de sînge ard mereu / În inimă — cuptorul meu. / Nici moartea rîul n-ar să-mi sece. / Mereu va curge și va trece / Prin alte inimi mai aprinse / Cascade, niagare ne-nvinse“ (pag. 59, *Candele păgîne*).

Reversul medaliei simplității artistice în poezia lui Dumitru Corbea este stîngăcia propriu-zisă a multora din versurile sale, care se arată acolo tocmai unde poetul vrea să iasă din zodia interesantă a condiției sufletești clare și curate din care se inspiră. Avem astfel în „Pompei“ versuri de album ca acestea: „Orașul, dezgropat de demult de sub lavă / E ca acum două mii de ani. / Cu aceleași urme de decădere și slavă / Lăsate de romani“ (pag. 171, *Conștiința poetului*).

Totuși, Dumitru Corbea a știut să se ferească întotdeauna de pericolele cursivității sonore, pe care, poate, printr-o cultivare unilaterală a formei, ar fi putut-o atinge, și ar fi intrat iremediabil în șiragurile poeților de pe urma cărora rămîn numai amintiri de familie.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

mihai negulescu

ceasornicul casei

Bat rodnice clipe în streșini de brad,
vinul roade vechime ;
ce glasuri ciudate casele ni le-au spart
că ametim deodată de albăstrime ?
Semn de întoarcere peste zăpezi
licăre surd în ferestre.
Vîrsta în care și tu înnoptezi
nu poate s-adoarmă, de păsări măiestre.
Ne bat peste tîmple aripi subțiri,
elitre de brumă, primejdioase ;
zăpadă-ncolțită de amintiri
cu ciocul izbi în ceasornicul casei.
E oră de facere și legămînt ;
ce rîuri în somn întîrzie
că steaua din păsări se face cuvînt
și liniștea ne-o sfîșie ?
Albastrele vaduri au frigul în șold.
Viscol în noi mai așteaptă
ori cîinele toamnei, cu sînge pe bot
latră în frig și-n colinde ne latră ?
Începe o lume de legămînt
în păsări albastre, de gheață.
Ori grele descîntece, ale reîntoarcerii,
nevăzut ne brăzdează pe față ?
Se face mai zi, mai petrecere, mai cuvînt
în secunda ce ne străbate.
Vocile stinse aleargă pe vînt,
din piatră ni-s inimile dezlegate.
Bat aripi de frunză, bat duhuri de veri
la porțile neauzite
prin care trecum presărîndu-vă, lerui-ler,
cu sămînța ce-n mugure vă închide.
E rodnică vreme în grîie statornice,
vreme întreagă în frunză, în pietre —
prin care fecundă, sămînța de ornice
ne știe, ne caută-ntr-una, ne crede.

monom

Mască în mască, declin,
obraz din obraz — înviere.
Oprește minunea puțin,
mînuitorule de mistere...

Cearcăn în cearcăne stins,
bruma răspunde în riduri.
Ne închizi în părinți și ne-au nins
statornice mituri.

Umbră în umbră de gînd,
om se înalță cu omul —
deplin doar în doi desenînd
întregul, monomul.

Prin naștere poate-aparțin
seminței ce rîsul ți-l cere.
Oprește amurgul puțin,
mînuitorule de mistere.

lumină de voroneț

Așa trecum, din cer în cer, din vară-n vară,
mai limpezi povîrniți de mit ;
albastru rîu, privire tutelară,
din malul zidului cojit.

Ne-nconjura un suflet de pădure
lumina brazilor bătuți de gînd,
prin care neștiut veneau să-ndure
tăcerea pietrei, ctitori de demult.

Albastru suflet, glas de neodihnă
boltit mai împăcat în ceasul meu,
cu-a ochilor strălimpede relicvă
din care psalmi de lună cad mereu.

Ce glas de turle domină-n răscoală
pămîntul în ființa lui retras —
că, semn de încolțiri și oboseală,
între candori un tremur a rămas ?

I-a fost menit pămîntului să puie
bouri în schelă, simbure-n mortar,
altar de naștere și cetățuie
în care neam de neam spori cu har.

Nebănuind ce leagă și dezleagă
culoarea-n piatra grea de anotimp,
ne ține-n rugă fața, mai întreagă
prin toți ce de albastru s-au strivit.

Pămînt de jertfă, viță părintească
legînd în noi un rod de spaimă și uimiri
se părăsesc încet, să înflorească-n
mierîul greu al fostelor priviri.

Așa trecum, din deal în deal, din vară-n vară,
din tată-n fiu mușcînd același măr ;
ca ochii meșterului, cînd secară
albastru fulgerați de adevăr.

maramureș

Nu crede apei, cînd un rîu ascuns
mai trece, mai se-nvolbură, mai strigă ;
amiezile în care am ajuns
au pieptul ars de dragoste și frică.

Cătîndu-i liniștii de ziuă trup
eteric răsărind din frunza gurii
nu crede vorbei, cînd pe deal se rup
mai limpezi crengile țipuriturii.

E strigătul întoarcerii, prelins
în ochi, în așteptări, pe negîndite —
celest cuvînt, în care au răspuns
minuscule fisuri, de oseminte.

E strigăt lung de pasăre cu pui,
de aer sfîșiat ca un perete
în care inima, a nu știu cui,
mai zbuciumă un timp căzut, mai crede.

Din zi în zi răstoarnă plumburiu
același sunet scrijelat pe oase
prin care te întorci mai viu
din preavremelnic trup ce ne furase.

E țipăt alb, final de anotimp ;
plonjează ploaia între noi cu teamă
nebănuind cum piatra cere timp,
cum vinul regăsirii cere cramă.

E strigătul pămîntului sub rod
în chiot ametind, cu zloată,
prin care neuitarea — cîine orb —
ne-adulmecă, ne caută, ne latră.

icoane pe sticlă

Un chip. Al tău, sau nu mai știu al cui...
Un suflet părăsit între catarge
de vechi credințe, lîngă cetățui
din care suflet ni se trage.

Ce rîu sonor vă caută prin ploi
cu tremur de copite legendare
legînd incert pămîntul între noi
în somn de grîu bătrîn, a neuitare ?

Făpturi de fum mai picură-n ungher
o ceară limpede, mai împăcată.
prin care fiul vostru din ne-ieri,
vă strigă-ncet, cu față nepictată.

Să fie dar Mihai numele lui,
în care cad cu fiece șindrilă
străin de sunet, mai al nimănui,
cu cît un trup de strigăt cere milă.

Cu ochii scrișI în buchii de altar
ridice pleoapă lină și cîntată
spre bucuria ce ne crede iar
cu tîmpla-n tîmpla zilei răsturnată.

Doar liniște de piatră și de spic
e drumul hăituit de grea lumină
din care suflet frînt și eu de strig
de nașterea-i pădurea lumii plină.

Ca măștile ne cad din moși în moși
grimasele de lut și-nstrăinare
cu care poate ne credeam frumoși,
sub care zilnic un copil ne moare.

Din deal în deal cad strigăte de jderi
și turle trec un rîu de neființă
ținîndu-se incert, de cer,
cu mîini de fum, cu somn de biruință.

Și toate strîng un țipet, ca un bir,
urnind spre noi pămîntul din tăgadă
al celor ce cu sufletu-n nadir
vă strigă-ncet, cu față nepictată.

sufletul ceramicei

E un timp călător peste geamuri roșcate,
sufletul viței lunecă-n cer ;
ce sunete moi trecerea brumei va scoate
din neclintirea în gri a bătrînilor spalieri ?
Departe, spre cei rătăciți într-o dragoste,
e clocot de umbră-nmuiată în ploi.
Ce stea-logostea va scoate suflarea colindelor
prin frigul întins ca o rafie între noi ?
Limbile clopotelor rumegă zloată
de o mie de ani.
Doar cîinele toamnei ne trece, cînd latră
din lume, departe, în bolovani.
Misteru-n tăcere și-n friguri se coace
ca mierea roșcată la lămpile de omăt.
E o taină, în lucruri, de facere
nu ți le mai cere-ndărăt.
Bate un clonț de aramă-n fereastră,
cine răspunde pînă-n păduri ?
Cramele pline pe cine așteaptă să le moșească
din neliniște și călduri ?
De sîngele bănuit, în arenă
uscatele răni ni se deschid ;
de ceramica vinului, și ultima genă
a biologului s-a îndrăgostit.
Brațe de fum se înfig în izlazuri,
pe feștila de candelă sar căpcăuni.
E o vreme de trecere peste obrazuri,
sînge se luptă cu laptele-n sîni.
Ultima frunză plesnește-n secrete artere
cu cît de departe mai intens o ascult.
Mușcă-ndoiala din mere
ca un cuvînt de demult.
Taină a trecerii umblă ascuns prin pătule,
schelete de cloșcă mai dorm pe cuibar.
Vacile domnului pasc nesătule
pămînt, și se umplu de har.
Pe unde colinzi, impenetrabilă mască
a liniștii din colind ?
Fruntea ar da să-ncolțească-n
sămînța ce ne-a fost biruit.
Ce leagă pămîntul, dezlegatu-s-au poate
vreodată, din tată în fiu ?
În struguri ni-s brațele descărnate ;
ne bem pre noi înșine, pînă tîrziu.

vicleim

Prin care zăpadă, spre-același pridvor
mai trec să răsară albe, ciudate
fețele noastre de sărbători
cu chiot de humă grimate ?
Primiți cu colindul, cinstiți gospodari ?
primiți Vicleimul ?
Prin veche viforniță mai bați în zadar
în poartă, cu frigul.
Ce clocot ascuns ne mai leagă-n trecut
obraze uitate, coțcare ?
Sub mii de omături te-ai dus nevăzut
sfiosule crai, Gaspadare.
Aflarăți vreodată părelnicul prunc
al rătăcirii albastre ?
Măștile zimbrilor sorb din uluc
mirările noastre.
Lumină de cer și eres
ne umblă pe tîmple,
de parcă pe noi ne-a ales
minunea să i se întîmple.
Trec fețe ciudate pe uliți de sat
grele de rit, preschimbate
în cei ce o clipă ne-am luminat
cu jocul din eternitate.
E taină de facere și crezămînt,
pași șovăielnici scurmă zăpada ;
cum au izbit de pămînt
pe coapse ne sună zaua și spada
Ne-ntoarcem încet sub omături, apoi,
din posibile existențe —
măștile cad pînă-n sînge, și noi
ducem neliniștea bătută pe zdrențe.
Ce semn ne mai faci, troienit pehlivan ?
Ai o turbincă, ce-ți pasă...
Cinstita cu coasă căzut-a mai an
în șteang de mătasă ?

Desen de MIHAELA BARASCHI

Dar uite-o acolo, prăpăd.
Ne sare prin barbă
și-n sabia lui Irod
limba începe să-i fiarbă...

Primiți cu colindul, cinstiți gospodari ?
Primiți Vicleimul ?
Prin veche viforniță mai bați în zadar
în poartă, cu frigul ?

măști pentru reîntoarcere

Din culori și din sunet venim,
frunze de viță ne ard peste coapse :
între cuvinte de Ivireanu Antim,
ochiul pămîntului fața ne-o arse.
Cădeam în lumină, fără să știu
ce măști singuratece ne priveghează ;
în iarba întoarcerii se face tîrziu
ori piatra învie, o rază ?
Vin taine de facere și început
prin zidul rămas al albastrului
ori duhul cetăților ne-a străbătut
viscolind din feștila sihastrului.

Cu sunet de ape încercănați
dorm ochii pe ochii pămîntului, alge
fugind din oceane ne află uitați
în brizâ amară ce tîmpla o sparge.
E liniște poate către cuvînt...
A naștere ochii seminței ne-ncearcă...
Ne naștem din cei ce mai sînt,
ori după o rea scufundare, de barcă ?
Bat frunze de viță în căpriori,
grinda ascultă cum rădăcina
din ea, se îmbată de sărbători,
ascuns, și rîvnește grădina.
Sub grinzi nevăzute, sub neuitări,
casa — pămîntului ne aruncă ;
ori lacrima oarbă a aceleiași sări
încearcă în ea să ne strîngă ?
Din sunet sărat, din sămînță de var,
suflet ceramicei neîmpăcate
vîrtejul seminței ne-ntunecă iar
cu ielele grîului în noi aruncate.
Ascultă cum trec răvășite prin trup,
și țipă uscat, a dogoare,
că-n vremea culesului nu mai ajung
decît ca un strigăt, ca o vibrare.
Ne ducem incert ; într-o zgardă de fum
cu cîinele de altădată ;
ori numai o stea-logostea, sfîșiată de drum,
ne latră fereastra, ascuns, ca o piatră.

steaua frigului

Prea din veghere vii, încercănați
sînt ochii tăi de strugure-minune
prin care ne-am văzut legați
în vițe moi de mir și-nțelepciune.

Cu dealul sub podgorii povîrnit
te așteptam de mult, dintr-o cîntare
prin care poate nu te-ai rătăcit
decît tîrziu, și mult, și-ntrebătoare.

Ce bob de grîu mi-ai dat din mînă tu
în ceasul sfîșiat de anotimpuri
că o amiază nouă începu
pe tîmpla brazdelor să bată nimburi ?

Spre tine ard acești copaci dintîi
cu frunzele cosite de-ntuneric
nebănuind cum moartea le-o amîi
cu trecerea din care te desferec.

Prea din veghere vii, din pacea rea
a dealului cu strigăte de ceară,
cînd vița înrodită simte-n ea
cuvîntul nerostit de peste vară.

Ascultă-n aer botul credincios
al cîinelui de altădată —
rupînd din cer o liniște de os
prin care steaua ne-a trecut înfrigurată.

Ce taină mare răscolea, ce semn
ne lumina adînc și de departe
că începu al crameî untdelemn
colind de viață în colind de moarte ?...

Era pe lume un copil, cîndva
— în ce poveste, lîngă ce zăpadă ? —
că steaua domnului în mîna sa
mai umblă, cu feștila înghețată.

colindele de unu

Fereastră de soare și așteptări
la marginea drumului de altădată ;
colindători dau buzna în gări
și pier în zăpadă.
Fugim într-o largă suflare de alb,
într-o a pămîntului ascultare.
Cu steaua uitată într-un vultur codalb
cădem într-o naștere mare.
Și iată vîslind pe o mare de-omăt
semne de rut, de-ncolțire,
cînd pînă-n proverbe rănile ni se văd,
cînd somnul ne leagă ascuns, în menhire.
Copii ai zăpezilor, păsări de lut
ne-au ciugulit lumina din palme ;
vechile poduri, cînd le-am trecut,
au vrut între cîntece să ne sfarme.
Fugim într-un viscol de sunete și de fier
spre fețele noastre ciudate, uitate —
spre case cu sfîrcuri de fum, lîngă cer,
din care sug stelele eternitate.
Primiți călătorii, ferestre de basm,
prin viscolirile de țărînă ?
Focuri de viscol, cu aspru balans,
întoarcerea în cuvînt ne-o amînă.
Venim dintr-o liniște de cîmp semănat
din suflet de rîuri și de izvoare
prin care o taină ne-a luminat
fețele, a neuitare.
Ce iesle a mînjilor, cu fîn ruginit
se-aprinde în noapte de-odată
că ochii-n neliniște ne-au înflorit
că vocea-n colinde ni-i înghețată ?
Ai vrea să începi o frîntură de cînt,
fugă a inimii prin cuvinte ?
La ferestrele caselor de demult
măști troienite ne trec înainte.
Plecară cu toții, la mare colind ;
grea neîntoarcere îi adună
în Betleemul de labirint
unde iarbă nu bate, unde ploaie nu sună.
Plecară cu toții, nebănuind
cum tinda sub grîie o să se-ndoaie,
cum ușa în frunză va da chiuind
și struguri de foc vor dormi în odaie.
S-au dus așteptînd, într-o țară de somn
cu frunțile sure, pe geam înghețate,
rîvnind, prea rîvnind, să-i întoarcă frigului-domn
colindul de singurătate.

măștile de zori

Ne fie trecerea cu ielele pe la ferești
tainul de zăbavă nesfîșietoare
cînd peste haina sărbătorilor împărătești
jungherul clipelor brăzdează la-ntîmplare.
Vă fie somnul bun, cinstite mori de somn
prin care ziua ni se macină nesăbuită ;
cu steaua stinsă întru domnul-domn
pornim la drum cu o merindă de clipită.
La zori înalți, la porți de uriași,
cu glas mai tulbure, de-ngăduință
ne cufundăm, din neîntoarcere, în pași
cu zorii muți ai începuturilor de-o ființă.
Oglinzi șovăitoare, de păcat
și naștere a dimineții amînate,
spre ce umbrar de zgură i-au mînat
din dor de mumă și din dor de frate ?
Priviți încet prin cernerea de zi
nebănuit cum parcă vin cu zorii
dintr-un pămînt în care vom trăi,
dintr-un cuvînt pe care-l știu colindătorii.
Ne fie semn de-ntoarcere și izbîndiri
la geamul vostru trecerea de o secundă ;
legați în grîul greu de presimțiri
ce față așteptați să vă răspundă ?
Din zi în cer, din trecere în veșnic rut,
ne fie diminețile pămînt de slavă
din care stins, peste ulcioarele de lut,
întoarcerea să se petreacă neîntreagă.
Mai gînditor ne lunecă pe chip
ce suflet al ceramicei de altădată,
că jertfa rîurilor sparge în nisip
un brad căzut, de nuntă ne-ntîmplată ?
Ce moară rea ne macină pustiu
la mal de rîuri semnele îndepărtării
că doar colindul mai rămîne, albăstriu,
s-aducă zorile din sarea mării ?
Primiți neuitările, măriți gospodari,
primiți, cu lumină ?
Steaua ne fumegă în șerpar,
și strigă, a neodihnă...

ceramică regăsită

Prin sufletul ceramicei, același măr de Hută
va reveni în roșu smălțuit și iertător
cu sunetul de viață tînără neîncepută
a celor ce din veac în veac pe roată mor.
Ne fie lutul semn de-ntoarcere și împăcare
din sufletul cu semn de paloșe sfințit ;
ci lasă semințiile a neuitare
ulceaua Horiei s-o soarbă-n trup sfințit.
Solemn ne ard făpturile, la o răscruce
rememorată cînd sămînța leagă ram.
Nebune blide după Horia s-ar duce
ori bănui tu că de roată te strigam ?
A fost, la zi de plai, o trecere de jertfă
sau îndoielile sub care ne-am născut
au ridicat o liniște de prin mormînturi
și către ziua secerișului ne-au petrecut.
Ne caută prin umbră sfîntă de ulcele
ce suflet răzbunat bătut de dor
că lutul viitorului, din blidul feței mele,
întinde apă proaspătă, la călători ?

paul goma

singurătatea alergătorului de twist

Venea din altă parte a acestei lumi, de acolo unde pămîntul era atît de înalt, încît părea scufundat în propriul pîntec. Lărgimea și aerul erau mai iluzorii decît într-o fîntînă căpăcită, tocmai din pricina prea-multului aer și prea-largilor întinderi.

Anii trecuseră de la sine prin el, fără paralele compensatorii, curgerea nefiindu-i știută, ca pe pluta alergînd cu apa fără maluri. (De pierdut nu avea timp să-i piardă). De trei-patru ori pe an se întîlnea cu lumea de jos, găsind-o la locul ei, adică mutată cu atît cît trebuie, totul fiind previzibil. Se mai lăsa rostogolit atunci cînd nu-și mai putea amîna fierbintele după femeie: se năpustea, plăcîndu-i înainte de toate năpustirea, iar acele ceasuri îl răcoreau nu prin oboseală ci prin însuși drumul plin și consumat. Femeile de la capăt erau pămîntești și învățătoare, secretare de sfat, dantelate peste tot, țărănci directe în întortochieturi, doctorițe schweitzeriene pentru un ceas pe săptămînă ori, la cabane, venitele în concediu de odihnă și de tot. El le lua așa cum erau, dîndu-li-se pe jumătate, fiindcă le avusese pe drum, iar întoarcerile erau grăbite de tristețea de după, pe care se suprapunea sentimentul acut de degeaba — așa, fără aparate, antene, rapoarte ,reparații pe ger cu mîinile altuia, decojit de carne sub vînt; fără pînza de ape, alburie, pe care plutea „Casa"; fără glasurile cunoscute ale necunoscuților, în căști; fără concertele transmise de la Ateneu; și fără trompeta lui, pe balustrada de piatră și zgrunțuroasă.

Acum coborîse pentru totdeauna. Bucureștiul era o „Casă", mai joasă cu două mii de metri, cu norii, aerul lui, cu glasurile cunoscute ale necunoscuților ajungîndu-i direct, cu concertele de la Ateneu, văzute. Și cu Marilena, studenta cu ochi de păpușă nemțească, mirosind bine, de aproape, fără drum.

Sala de la subsol îl luă pe nepregătite, împroșcîndu-l cu șuruburi rîșnițate în magnetofonul cu twisturi. Își apără nu numai urechile, Marilena își oferi umerii dușului călduț și așa ajunseră lîngă un grup de picioare frumoase, și de tu, ăsta-i tipul Marilenei, cu bani...

Băieții, cu paltoanele pe umeri, jucau indiferența, promițîndu-și cu coada ochiului viitoarele partenere; ele, în ciorchini, vorbeau tare și țeapăn, unele îmbrățișate ca să nu le fie frig de așteptare, altele căutînd cu țigara o siguranță; și — punte — cei din comitetul de organizare, duminicali, mobilizînd la simțire bine, distribuind plini de avînt inimioare de carton, numerotate cu pastă.

El continuă să se simtă stîngaci și ostenit. Marilena dispăruse, răpită de colegele curioase și el găsi că peretele de care se rezemase cu nepăsare era foarte rece, dar nu mai putea da înapoi. Îl dureau ochii de atîtea picioare; dansul nu începuse, însă picioarele mișunau, chiar dacă nu schițau decît mișcări de încălzire — (numai îndărătul liniei albe, pe zgura neagră ori roșie, înainte de pocnetul de dop al starterului pentru cursele de semifond, mai erau atîtea picioare, nu membre, ci ele însele, cu personalitate închegată iar el, care pe vremea aceea cîștiga toate concursurile studențești, nu se înghesuia în primul rînd și pleca totdeauna în coada plutonului, unde se păstra trei ture încheiate, nu numai ca să fie mai spectaculos finișul cu care îi surprindea totdeauna pe adversarii instalați în frunte și oarecum obișnuiți cu gîndul primului loc, — ci din pricina picioarelor care meritau privite, și ascultate, chiar dacă, în urma lor, zgura împroșcată de cuiele pantofilor îi urzica pielea; iar picioarele devenite autonome gîndeau, jubilau, tresăreau surprinse, se întristau și renunțau, ori își făceau loc cu coatele la cîte o turnantă înghesuită, ca în tramvai, grăbiții, gustau succesul ori pozau, obosite și blazate). De atîtea picioare noi se pomeni gîndind: „Mai bine mă duceam la vecini, la televizor"... cu o descurajare de copil și de alergător care, ca să nu se mai facă de rîs după ce ani la rînd a rupt firul de la sosire, de astă dată necunoscînd celelalte picioare, dar bănuindu-le mai tinere, se întoarce la cabină să se descalțe. „Ce-oi fi căutînd aici?" — se întrebă, înduioșîndu-se de sine și se tot întrebă pe diferite glasuri reproșîndu-și, pînă cînd simți că dansul începuse. Parcă între timp schimbase cîteva cuvinte cu Marilena, ea zisese ceva cu: „Dacă ții cu tot dinadinsul, stau și eu puțin pe tușă, mami..." el nu ținea cu tot dinadinsul, dar nu-i era gîndul la asta și atunci, după o jumătate de minut: „Nu-i așa, mami, că-mi dai voie să dansez nițeluș?"... Întrebarea îi rămăsese vag, și poate tot așa răspunsese, dar s-a trezit cînd un tinerel împăroșat și fără ochi s-a apropiat, a luat-o de mînă, nezicînd, iar fata s-a lăsat dusă, cu șoldurile bine rotunjite.

Dansul începuse. Și el se întoarse cu totul spre dansul pornit, din tribună, cu sacul de echipament alături, ostenit de trofeele de altădată, de cursele lui, de picioarele de atunci, convertindu-și gustul de competiție în contemplare de pe margine, cu țigara în gură.

— „Eram convins!" spuse aproape tare, văzîndu-l pornit de la șolduri, de unde și trebuia să pornească, deși nu se gîndise neapărat la asta, ci constatase doar picioarele, așa că se corectă: „Adică aș fi putut fi..."

Apoi nu mai pricepu nimic, adică începu să priceapă din ce în ce mai puțin. Muzica era așa cum era, viscolită de „magul" deschis pînă la urlet, răsfrîntă de bolțile străine. Dar și ritmul era hiit, îmbucat anapoda și constată mirat că dansatorii nu se sinchiseau — după cum nici de partener nu le păsa — și el avu senzația materială a unui fagure, cu cîte un mișcător în fiecare alveolă.

Fetele măcinau din șolduri cu o rîvnă de gospodine lăudate pentru hărnicie și acum, zeloase, lucrau aproape cu dușmănie, zvîcnind colțuros și concentrat, dar cu abandonare totodată.

Băieții, cu hainele descheiate, cu cămășile descheiate din care curgeau, bățoase, cravatele, gravitau cocoși pentru sine, oferind, frînt, bazinul, turtindu-se pe diagonale și revenind în niște alte linii îmbinate la noroc.

Picioarele: frumoasele, îndulcite de ciorapi, cu lustru întunecat, frămîntau pantofii cu spini scrîntindu-se pendulat sub gleznele învîrtoșate; cele în pantaloni zbuciumau pasul, așezîndu-l din pod pe tălpile apropiate la vîrf — salt de lemn, nebărbat, și mersul nicăieri și grăbit.

Dacă la început își mijise un zîmbet subțire, apoi fruntea i se încrețise — nu pentru că dansatorii prea se luau în serios, ci pentru că bănuia pe undeva o întoarcere tristă la mimesismul prost înțeles, — acum își propuse numai să observe fără interpretări, cel puțin pînă atunci cînd nu va mai avea încotro.

Privirile i se îndepărtară de originea dansului — șoldurile — și întîlni mîinile. Iar brațele dezgolite, făcute să mîngîie și să cînte, chiar cînd nu cîntă ori mîngîie, se scuturau zgîlțîit, de parcă ar fi vrut să alunge femeia din ele. Cele în hainele dezbumbate rămăseseră și ele fără bărbat, atîrnînd de umeri străini, înălțați a frig, a neputință, înotînd fără convingere într-o apă deasă. Mai erau și pauze în care Marilena își trimetea mirosul de ea, aburit acum, ca să-l întrebe ori să-i spună cîte ceva, apoi din nou dansul, mereu dansul. Era înfrigurat, ca în preajma unei descoperiri, pe care credea că o poate grăbi dacă privește fără rupturi. La un moment dat încercase punți spre ei. Ar fi vrut o pătrundere în ei, în hainele lor, în gîndurile, în twistul lor. Dar twistul i se arăta din ce în ce mai limpede ca o cetate cu porțile deschise: intră cine vrea, rămîne cine poate. Dar el încă nu ajunsese să știe ce i se cere pentru rămînere.

Dacă își agață ochii într-un punct ideal, nemișcat, aflat cam pe la brîul tinerilor, ca privirea să i se întoarcă, primind înmuiate scame din ceea ce se întîmplă sub magnetofon, amănuntele exacte se topesc, rămînînd aerul rezistent și rar în care vîslesc îndulcit umbre perechi. Fiecare vrea să-și atingă partenerul, să-l întoarcă spre el, să-i vorbească ori să-i tacă, să treacă în el pînă la țipătul de găsire. Celălalt — aceeași strădanie, ajungerea nu-i este împiedecată de nimic și de tot, de la aerul prea rar ori prea des, pînă la însăși intenția. Vor jumătățile să fie unui și, încercînd apropierea, zbătîndu-se învîrtit, ca viermele de mătase, își țes plasă împrejur, plasa devine perete, iar eterna căutare se preface într-o conștiincioasă și resemnată demonstrație a neputinței de apropiere.

— Nu! — făcu el aproape tare și pocni din degete, dar numaidecît se rușină, ca și cum ar fi dat cu ochii de ceva care nu trebuia văzut. Nu se poate, — se frămîntă el — de unde s-o aibă, la vîrsta lor? Ce tragedii se pot răsuci la „Albina" ori în holul facultății? Atunci de unde antidansul acesta care, pe de o parte, îngroașă ceea ce nu mai trebuie îngroșat, pe de alta neagă perechea, semnificația ei?

Ca vinovat ,începu să caute febril o desmințire și, în loc s-o afle, întîlni din nou privirile dansatorilor: erau pustii. În sala aceasta se aflau, desigur și perechi de prieteni, perechi de îndrăgostiți. Ochii tuturor erau scobiți, privirile răsfrînte, ai fi zis că, sătule de cele din față, își procurau, dansînd, o vacanță. Altfel înțelegea el dansul; admitea că pe dinafară poate arăta oricum, chiar ca acesta, dar să rămînă dans pe dinăuntru. De aceea îi veni să se repeadă la magnetofon, să-i spulbere măruntaiele cu o lovitură de picior, să aducă în loc un disc vechi, pe care acul să găsească uneori calea bătută și să onduleze, repetată, cîte o frază, un disc uzat, cu chitare și pantaloni albi și atunci să apuce de ceafă pe cîte doi și să-i dea cap în cap, pînă vor intra unul în altul. „Să vă fac cu pereche... neisprăviților!" ori să le vorbească, scuturîndu-i pe fiecare: „Tîmpiților, ce faceți cu voi, tîm-piților? Măcar dacă această împuțită singurătate pe care v-o dansați pe bază de invitație ar avea rădăcini, dar voi vă mințiți și vă mai și făliți cu minciuna, sînteți niște prăpădiți, îndopați cu tranzistor și filme cretine și cinspe pagini citite de-a-ndaratelea, anapoda, cu blazarea voastră și cu tele-dispărările voastre!" — dar nu se mișcă.

Iar băieții și fetele continuară să existe pentru ei înșiși, indiferenți la partenerul care putea lipsi la urma urmei, dar pentru că nu incomodează, fiind altceva, la rîndul lui stînd de vorbă cu sine — n-avea decît să fie și el, acolo. Ritmul — cît era — îi unea pe deasupra, despărțindu-i în adinc — și atunci el își caută paltonul, ca să fugă din pădurea moartă.

În troleibuzul aproape gol, șezu toată vremea cu mîinile încrucișate pe piept, urmărind cu interes detașat glasul fetei, la început pisicos, scotocind niște scuze, apoi plin de interogații, devenind iritat, ciocănitor:

— E normal, — zicea ea, deschizînd și închizînd cu pocnet încuietoarea de alamă a poșetei — e normal că te-ai simțit prost, fiindcă ești prea bătrîn.

— Dé, așa-i viața trecătoare, unul naște ,altul moare... — rosti el foarte serios, răsucindu-se către profilul încă necopt, cu linia nasului, neutră.

— Păi vezi? Adică și eu cînd o să fiu cu tine, n-o să-mi placă alea de atunci.

— Evident, încuviință el, aducîndu-și aminte cu bucurie, că, la plecare, pusese sucul de roșii pe fereastra întredeschisă, la rece.

— Șeedeai acolo, cu o mutră... Păi nu-i normal? Adică vreau să spun că știi tu...

— Ei, cum să nu știi?... — și se străduia să n-o lovească peste degetele care umblau la țăcănitoarea poșetei.

— Atunci ce mai tot vrei? — se rățoi Marilena, deși nu părea supărată. M-ai înnebunit la cap cu teoriile tale aiuristice, cu perechea, cu singurătatea, cu dracu-lacu... E-te! Că te-ntreabă cineva pe tine! Vrei să știi o chestie — și cu asta basta? Află, că după ce se cară ai mei de acasă, pun magul și dansez singură la oglindă, pînă văd niște dungi galbene, cu tot felul de afaceri, așa, verzi. Accentuiez: Sin-gu-ră! Habar n-ai tu ce-mi place! Numai că... reluă ea după cîteva clipe — știi că poate ai dreptate într-o problemă? Sînt așa de tristă și singură uneori... și se înduioșă numaidecît de tristețea ei. Poate din cauză că firea mea e foarte romantică. Stau așa și toot visez... Atunci cum să nu dansezi singură! E-te-na! — reveni ea la tonul inițial. Ce partener, ce comunicare, ori ce tot bîlbîiai tu acolo... Eu sînt o fire foarte independentă și de-aia-s leșinată după twist, că ești liberă, te lasă să faci ce vrei, nu te bate nimeni la cap, vorba aia, acum cît sînt tînără, e bine?

— E bine, — nu-și putu el stăpîni un oftat și se ridică, fiindcă trebuiau să coboare.

„În sfîrșit... În sfîrșit"... — sorbea el din coniacul tăios și parfumat.

Iustina dansa cu Mihai, vărul ei — despre care aflase abia astă seară. Privind-o, puțin îi păsa de discuția de adineauri, de faptul că va fi silit să se recunoască învins — argumentul se afla în fața lui — și să declare că, într-adevăr, uneori twistul poate fi dans. Interesul i se mutase acum în însuși dansul Iustinei, fără să-i pese că ea se afla acum foarte aproape de alt bărbat — chiar văr fiind — și aproape uitase să-i mai dorească mîinile în mîini, glasul vătuit, ori tăcerea în doi, fumînd, pe bancheta veche de piele — locul lui, aproape zilnic, de cîteva săptămîni.

„În sfîrșit..." mîngîia el coniacul și sticla paharului, pură, mulată pe lichidul rămas în miez, urmărind cum parfumul cu scîntei îi înmoaie ascuțișul ochiului. La început i se păruse că deslușește și în dansul Iustinei desculță, tot singurătate, e drept, cumva tolerată și aerisită de fîlfîirea rotundă a rochiei verzi. Dar ceea ce se despletea acum cu plesnete de ploaie plină, nu era fulgurarea fragilă de lebădă, întîrziindu-și învățat pămîntul, ci continua explozie a trupului tînăr, descoperindu-se mereu și beat de propria descoperire.

„În sfîrșit..." se bucura el, cu înțelepciunea fostului campion, acum antrenor și spectator rafinat. Iustina alerga atît de bine, încît ajunsese să alerge frumos.

Dansul se isprăvi și ea se lăsă proiectată învîrtit pe celălalt capăt al banchetei. Răsucindu-se de două ori, tăvălit, ca în iarbă, ajunse lîngă el, cu genunchii aprinși dedesubt.

— Ei? — așteaptă ea de foarte aproape, cu ochii împăienjeniți.

El ar fi întins mîna să-i zburlească părul — ar fi pornit cu degete în greblă de pe gît, pe ceafa caldă, urcînd spre creștet, întîrziind ca să asculte firele, ea să vină în întîmpinare, dîndu-și mult capul pe spate, ca pielea gîtului să se întindă oferită, scîncind...

— Te mai fac unul? — se apropie, sigur, vărul.

El așteaptă, urmărind-o fără s-o privească și în gînd își mușcă buza de așteptare. Nu prinse nimic decît bucata de tăcere coborîtă între el și ei, iar cînd tăcerea se trase înapoi, Iustina era tot alături.

— Acum... împreună... — îi spuse ea. Trebuie să înveți, altfel...

El ar fi vrut să întrebe: „Altfel, ce?..." dar nu avea nevoie să afle, între ei, nu se afla nimic care ar fi trebuit înlăturat ori umplut. În mijlocul camerei, de mînă, ea i se uită în ochi cu ochii ei cafenii, iar rochia îi este verde și el pornește firesc, pe muzică, în urma plutonului, ca să aibă dinainte picioarele toate; nu se miră, e acolo unde trebuie, pașii colțuroși, cu poticneli, au rămas afară, s-a lepădat de ei și acum dansul verde aleargă dinaintea lui, cîntînd de întîlnire, cu pielea la o întinzătură de buze:

— Iustina...

— Da, dar taci.

— Știi ce mi-a trecut adineauri prin cap?,

— Lasă, acum dansăm, taci.

— Voiam...

— Ți-am spus că nu se vorbește în timpul dansului.

— Voiam...

— Ah! făcu ea, pătrunsă, dar numaidecît obrazul i se strîmbă. Te aude Mihai...

— Și? — șuieră el, poticnindu-se.

— Cum, și? — se miră ea, și se făcu urîtă și așa urîtă, adăugă: — E prietenul meu.

El se opri, rostogolit, și zgura îi scrîșni în pielea palmelor și între dinți. O singură dată a mai fost așa și atunci mușcase zgura și bătuse copilărește pista care-l împiedicase, nu să cîștige, ci să alerge. Iustina ridică din umeri, se apropie de măsuța cu pahare și sorbi din cel mai apropiat, apoi se azvîrli pe banchetă. Mihai o lăsase pe Lia și se apropiase. Iustina îi ceru cu degetele o țigară din care supse adînc, cu obrajii scobiți.

Lia se apropie, cu zîmbetul ei permanent și cumva umil.

— Nu vrei să încerci cu mine? — întrebă ea de jos în sus și era o rugăminte. Am mai învățat și pe alții, vreo șase-șapte...

Nimerișe într-un zid. Cît se poate de oarecare și de zid. Gura de iască, aerul în galben, cu pătrate și fierbinte pe obraji, palmele ude de zgura nouă. Și-ar dori subsolul. Mulți în jur, ca să nu fie nimeni. Șuruburi plouînd în el și peste toate. Își dădu drumul spre cabina tristă, a pantofilor renunțați, se scufundă încrîncenat în sine, în fîntîna scobită în ape...

— Da, bine înțeles, asta și voiam... să-nvăț...

...se ridicau pereții ca niciodată, nicăieri, în piept și în eroare, pereții curgeau în sus, despărțindu-l de verde și de picioarele din față, se apropia de locul unde trebuia să se descalțe de sine, pentru totdeauna, ca să fie doi, să simtă acut, cu spinarea, pentru fiecare în parte, apropierea tîrîtă și în salturi a fricilor de începuturi, sfîrșit s-ar fi lăsat cu obrazul în zgură, ca să nu mai afle, însă atunci se întîmplă ceva care-i încremeni coborîșul și despicarea:

— Bravo, l-ai învățat! Cred și eu, cu o asemenea profesoară...

Iustina rîdea și bătea din palme. Rîdea și Mihai cu mîna uitată, stăpîn, pe genunchiul ei, rece.

El îi pipăi cu ochii din ceață, nu-i găsi, se întoarse cu încăpățînare ostenită de la capăt, nici acum nu-i află și atunci căută așa cu aerul: ca să nu ducă mîinile pîlnie la gură, să urle, înfiorat de singurul copac uscat, presupus rămas:

— U-huuu!

Desen de MIHAELA BARASCHI

MIHAIL NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

În același moment, se deschid ușile laterale și, prin ele năvălesc cîteva duzini de ființe monstruoase. Din descrierea lui Eugen îi recunosc repede: sînt roboții de oțel cu capete de sticlă! Ei se-azvîrl asupra greviștilor și aud prin lucarnă cum scrîșnesc oasele sub pumnii lor formidabili! Îngroziți, oamenii se retrag către ieșire. Curînd sala e pustie. Împotriva acestor mecanisme nu te poți apăra cu mîna goală! Pe jos au rămas doar cîteva trupuri, oribil mutilate. Acum oamenii mecanici curăță curtea trustului. Aud urlete de durere și simt o sudoare rece curgîndu-mi pe șira spinării...

— Ce e de făcut, Modest? șoptesc cu cutremurat de furie și îndată îmi aduc aminte de întîmplarea din cala lui Blue Duck. cînd nu știu ce cîntec a făcut să crape lămpile din capul cîtorva roboți.

Nici Modest nu-și amintește ce cîntec era acela, dar mă sfătuiește s-o întreb pe Cristina sau pe președinte. Răsucesc iute Viplexul și aud vocea acestuia din urmă. Da! El știe! Nu era nici un cîntec. Era o simfonie modernă cu tobe și talgere. Din fericire o găsește destul de repede și ne-o transmite în grabă prin Viplex. Da hărmălaia asta ne trebuie. Modest apropie aparatul de microfonul din sală...

Pe neașteptate, în uriașa piață se revarsă ca un uragan un urlet enorm de talgere și tobe. Mă năpustesc afară să văd ce se întîmplă... După cum mă așteptam, craniile roboților pleznesc, unul cîte unul, ca niște coji de ouă. În cîteva secunde, niciunul din monștrii nu mai e în picioare Oamenii s-au oprit și privesc. Ascultă încremeniți, aproape prăbușiți simfonia neomenească ce pare că izvorăște de undeva, din Infern. Nu înțeleg prea bine ce s-a întîmplat, dar își dau seama că această cacofonie i-a salvat din ghiarele morții. Cînd banda se termină, Modest vine lîngă mine ștergîndu-și fruntea. Cred că Grosomodo e singurul din toată piața care și-a păstrat calmul.

Apoi, cineva din mulțime se repede și ne îmbrățișează. E Harry.

— Ați salvat mulți oameni astăzi, ne spune el emoționat. Vă mulțumesc!... Dar acum să plecăm! A venit armata! În curînd vor folosi gaze lacrimogene

Îl ascultăm. Nu mai e nimic de făcut aici. Ne dăm seama că mulțumită lui, provocarea n-a izbutit.

Ne întoarcem la hotel cu capetele plecate. N-am izbutit să-l salvăm pe Eugen! Inima ne e tristă! În urechi ne răsună încă simfonia infernală care i-a răpus pe roboții lui Westinghouse. Sperăm totuși, încă mai sperăm...

★

— Aici povestirea D-tale e și nițeluș simbolică, spuse redactorul. Se vede clar...

— Parcă numai aici... .

— Ei, sigur... Dar nu-i așa că în acest capitol ai vrut să arăți...?

— Taci din gură... ! Lasă-l și pe cititor să-și bată capul!

— Ai dreptate! Atunci zi-i înainte!

Cap. XXII. Un moale pas abia atins de scînduri...

Cînd sosirăm la hotel, prietenii noștri erau deja în curent cu cele întîmplate, deoarece chiar de pe drum Cristina îl trăsese pe Modest de limbă, prin Viplex. Mă văzui pus în situația de a repeta niște lucruri arhicunoscute. Căutai s-o scurtez:

— Era o soluție disperată. Vă spun sincer că nici nu prea aveam încredere în ea. De aceea cînd Modest a apropiat aparatul de microfon...

— Ah, Modest...! întrerupse Cristina, știam că dacă ești tu acolo totul va merge strună!

Îmi pieri cheful să povestesc mai departe

— Ei, asta-i... ! Acum, ce-i facem... ?

Președintele propuse timid să ne adresăm autorităților ceea ce ne făcu să rîdem pînă la lacrimi cu toată situația tragică în care ne aflam. Văzusem atîtea în vestibulul însîngerat iar moartea lui Cap-Sec îmi era încă proaspătă în memorie. Orice altceva era mai bun decît asta. Cristina găsi că nu aveam de ales. După ea, eram nevoiți să cedăm păpușa cibernetică... ! Nici această soluție nu se părea acceptabilă! Aveam noi dreptul să negociem cu un bun care aparținea țării? Modest mă întrerupse... După cum era de așteptat, el luă apărarea Cristinei. „Aici", zicea dînsul, „e vorba de viața unui om". Aș fi preferat ca sugestiile prietenilor mei să fie cît mai obiective și nu mă sfiii să spun în gura mare ceea ce îmi trecea prin cap. Modest se făcu roșu ca o potcoavă scoasă din cuptor și încercă să protesteze.

— Mi se pare că tot Cristina a găsit ceva, ne făcu atenți președintele.

Aceasta ne privea cu ochii mici, fără să ne vadă, ca și cum ar fi gîndit profund.

— Să întrebăm femeia cibernetică... rosti ea după o scurtă tăcere. Dintre noi toți, ea e cea mai logică.

Poftim idee! Dar, fiindcă săriră toți cu gura, chemarăm păpușa mecanică și președintele îi spuse cum stă cazul.

Privirile ei se ațintiră asupra mea și pleoapele îi fluturară ușor. Inima mi se strînse și, înainte de a o auzi vorbind, știam ce are să spună.

★

Mai sînt cîteva ore pînă la ziuă. M-am trîntit pe pat așa îmbrăcat cum eram, dar nu cred să se lipească somnul de mine. Hotărîrea luată adineauri m-a zguduit și am impresia că tavanul se învîrtește necontenit deasupra capului meu. Prin geamul camerei de hotel luna strecoară un șpan subțire de argint, o linie oblică ce schimbă parcă dimensiunile reale ale odăii. Păpușa cibernetică e undeva în întuneric, lîngă uriașa saxie cu cactuși. Aș vrea să visez un basm, o întîmplare veche, orice, dar gîndurile mele fug mereu, fără să vreau, către dînsa. Sînt trist, atît de trist, că abia tîrziu de tot îmi dau seama că împrejurul meu liniștea s-a făcut mai adîncă și simțurile mele mai ascuțite. Am impresia că acum izbutesc să aud respirația plantelor din odaie sau raza lunii sfîrîind ușor în întuneric ca într-o apă... Apoi parchetul trozneește ușor... E-un moale pas, abia atins de scînduri... Și mîna aceasta fierbinte a cui o fi oare... ?

Nu cutez să deschid ochii de teamă ca impresia mea să nu se irosească în liniștea asta veche, ca un fum albastru... Dar știu că e Ea, cea la care mă gîndesc de atîta timp în fiecare noapte. Aș dori să-i mîngîi părul... În loc de asta rămîn neclintit, bucuros că o simt aproape... Apoi privirea mea se îndreaptă încet către dînsa...

În bezna dimprejur ochii ei strălucesc ciudat. Erau parcă negri și acum îi văd verzi ca un cer fantastic pe fundul căruia plutesc constelații îndepărtate... Sînt ochi pe care îi știu de mult, din copilărie poate. Nu-mi pot aminti unde i-am descoperit pentru prima dată. Sînt în același timp aproape și departe de mine... Nici trăsăturile Cristinei nu le mai recunosc iar obrazul alb, aplecat deasupra patului meu. Nici părul cald, nici mîna mai mult bănuită, ce tremură ușor, ca în ajunul unei mari călătorii... Nimic....

În cutiuța lor de metal, roțile ceasornicului se învîrtesc neștiute. Nici nu-mi dau seama cînd a dispărut mîna caldă de catifea cu degete subțiri și melodioase ca niște fluiere de sticlă! S-a topit odată cu luna în lumina năvălită prin geamuri..

Mă scol repede și caut în jur. Strig: „Cristina"!, cu toate că știu bine că pe ea nu o cheamă astfel. Îmi dau seama că nimeni nu-mi poate răspunde. Într-un colț, în același colț de-aseară se află păpușa cibernetică... Acolo a stat întreaga noapte! Neclintită! Ca o mașină rece și fără suflet... Ca un lucru oarecare... !

Dar poate că păstrează în privirile ei o fărîmă din căldura nopții care-a trecut... ? O scrutez cu atenție, cu speranță...

Ochii ei sînt negrii acum. Pe buze îi flutură un zîmbet. E zîmbetul unei femei ce pleacă pentru totdeauna...

Cap. XXIII. O catastrofă înfiorătoare

Un ochi îmi rîde iar celălalt e scăldat în lacrimi. Femeia cibernetică a plecat acum cîteva ore... ! În schimb Eugen se află în camera de-alături sub îngrijirile Cristinei. Bietul de el a suferit un puternic șoc nervos și se simte extrem de slăbit, lucru firesc după atîtea primejdii prin care a trecut.

„Tranzacția", cum o numeau tîlharii, s-a efectuat fără nici o complicație. Am fixat prin telefon o întîlnire la un bar, unde m-am dus însoțit de femeia cibernetică. La o masă mă aștepta „dementul familiei" cu un enorm pahar de wisky în față.

— La oase! mă salută el — ridicîndu-se ceremonios. Ah! iată și femeia cibernetică! Vom forma deci o societate agreabilă.

— Vei fi o excepție, i-o-ntorsei încruntat, mortăciune radioactivă! Lasă gluma și fi scurt, dacă nu vrei să te trezești cu halba aceasta în cap.

— Pare a fi o criză obișnuită de delirium tremens.

— Să lăsăm amabilitățile! Ascult propunerile D-tale, cu tot dezgustul cuvenit.

Eugen se afla în apropiere, într-o mașină închisă. Văzînd că eram gata să-i dau păpușa, Westinghouse făcu un semn cu pălăria într-acolo și în curînd Eugen fu la masa noastră, sprijinit de Bull Dog. Mi se strînse inima văzîndu-l atît de prăpădit și mă întorsei spre bandit:

— Ce palme ți-aș trage, canalie!

— Nu te sfătuiesc! Toți chelnerii din local sînt agenții mei. Acum mie și acestei admirabile doamne să ne dați voie să ne retragem. Nu fiți supărați: ați făcut totuși o afacere strălucită! Moarte bună!

(va urma)

sînziana pop

spre visuri înainte marş!

Stăteam întinsă, aşteptînd plînsul. Urca pe mine ca un păianjen. Mi s-a prins de fluierele picioarelor crescîndu-mi către genunchi. Şi de degete mi s-a agăţat. L-am simţit pe gît, în colţul buzelor, pe obraz. Păianjen cenuşiu şi moale, sleindu-mă de puteri.

Dar lacrimile au scăpat, eliberate, izvoarele răului au curs înafară. Ploi binefăcătoare m-au spălat, tămăduindu-mi durerea. Şi numai capul schimonosit şi ud, muiat de plîns pînă-n tîmple, zvîcnea întrerupt, ca puii de pasăre scăpaţi din găoace.

Şi-apoi veni liniştea aşternîndu-se pînă la briu, venea somnul, legănat între umeri. Am deschis ochii şi-am văzut lumea verde întîi, printre lacrimi, prin muchii de sticlă. Şi-apoi iar i-am deschis şi-am văzut limpede şi proaspăt ca după furtunile de vară. La fereastră din vecini rîdea o fetiţă. O fată cu o păpuşă. O ridica în sus şi mi-o arăta, o juca în mîini, ca în dans Şi rîdea. Şi eu vedeam doar atît, rîsul ei, păpuşa şi mîna care-o mişca. Şi jumătate din acoperişul ascuţit ca un ghimpe. Un acoperiş roşu-portocaliu zbîrnîind din ţigle în soarele de vară şi adumbrind fereastra cu cercevele verzi. În dreptul ferestrei, un semn vechi de prăvălie se bălăngănea în vînt. O pălărie uriaşă de tablă. Un joben de tinichea cam turtit şi-acoperit de rugină. Fetiţa rîdea, mişcînd păpuşa, pălăria se clătina, atîta puteam să văd pe geamul camerei mele de la mansardă şi-auzeam de departe hohotele mici de ris, înecate, — inele legate din loc în loc cu verigi. Şi pălăria se lovea de zid cu un oftat. Se legănau, şi pălăria, şi rîsul, inelele de sticlă lunecau pe verigi, şi-acoperişul se legăna cu muchiile balansate, mutîndu-şi culorile, topindu-se-n soare ca îngheţata de fragi.

Şi eu zburam peste tot, de la stînga la dreapta, cu liniştea culcată-n mine ca-ntr-o copaie, mă balansam ameţitor, fetiţa-mi făcea gesturi năstrusnice şi, dintr-o dată, a dispărut. Pe străzile oraşului se auzea răpăit de tobe. În geamuri, vibraţiile lor zumzăiau ca un roi de albine. Am sărit din pat şi m-am urcat pe scaunul din dreptul ferestrei. Şiruri de soldaţi coborau pe străzile cetăţii. Grenadiri înalţi, îmbrăcaţi în albastru, cu coifuri pe cap şi cu pene, pene roşii şi aurii, şi cu mînuşi albe mutate în pasul defilării de la coapsă la buzunarul tunicii, îmbumbat cu nasturi ca nişte gogole de argint. Şi cum străzile erau aşezate în pantă şi pardosite cu bolovani, soldaţii călcau întrerupt, sprijinindu-se în tocurile cismelor de iuft. Treceau salutînd, rizînd în sus spre ferestre, rizînd pe sub mustăţi şi pe sub cozorocul de lac. Şi înaintea lor, tobosarii ţineau marşul, atenţi şi-ncordaţi, mişcîndu-şi braţele ca nişte manivele. La geamuri, femeile dădeau din mîini agitînd panglici colorate, ţipau şi rideau, copiii ieşiseră-n stradă, amestecîndu-se printre rînduri. Apoi valul de grenadiri coti pe strada pe care locuiam. Îi vedeam cum se-apropie, albaştri şi înalţi, şi emoţia îmi sări în spate ca o pisică.

În dreptul ferestrei mele alaiul se opri. Tobosarii începură să bată un ritm infernal, strîngîndu-şi fălcile de efort şi din grijă pentru pierderea dinţilor. Pentru că sunetele cădeau ca o ploaie cu grindină. Ca un lighean de pietriş răsturnat pe-o tavă de-aramă. Ştiţi cum e? Dar dintr-o dată mai marele grenadirilor îşi făcu drum prin mulţime călare pe-un cal alb. Mă salută aplecîndu-se şi scoase dintr-o taşcă de piele un sul de pergament. Îşi drese vocea şi se înălţă în scări. Era un omuleţ mic şi durduliu şi numai calul îl făcea mai mare peste soldaţi. De-aceea nici nu l-am ascultat fiind atentă la animal. Dacă era un cal troian? Patrupedul avea dimensiuni anormale, soldaţii puteau să treacă pe sub el ca pe sub un pod, dar ceea ce era mai interesant era felul în care ştia să facă cu ochiul. Mai marele grenadirilor vorbea cu sufletul la gură şi calul în timpul ăsta se plictisea de moarte, trăgînd dintr-un ochi. N-am văzut în viaţa mea oameni mai deştepţi decît căpitanii, mai siguri de sine şi mai strălucitori şi de aceea calul acela mi se părea neasemuit. Şi cînd a răsunat spre fereastra mea marea întrebare n-am ştiut ce să răspund imediat şi-am strigat puţin mai tîrziu: Bine!

— Bine! — am strigat şi armata aceea tot se mai uita către fereastra mea aşteptînd un răspuns şi mai ales mai marele lor pleznind de sănătate. I-am aruncat o bucată de zahăr şi el a mîncat-o lovindu-se cu satisfacţie peste stomac.

— Bine! — am strigat din nou pentru că e mult mai bine să aprobi decît să dezaprobi, mult mai bine să iei cuvîntul într-un fel decît să taci, ca să nu creadă cineva că urzeşti planuri de uzurpare, să te declari de acord chiar dacă nu ştii despre ce este vorba precis. Să manifeşti entuziasm ca să nu fii acuzat de blazare şi-aşa mai departe. În general să faci aşa cum fac toţi, la mijloc e bine, e cald, să nu te-ntrebi dacă vecinul din stînga şi-agită braţele din convingere sau pentru că te vede pe tine făcînd la fel. Şi tu pe altul şi aşa mai departe mereu. I-am aruncat înc-o bucată de zahăr mai marelui grenadirilor şi-am strigat:

— Bine, am înţeles! Şi toată lumea a fost mulţumită. Grenadirii şi-au continuat marşul întrerupt, tobele au început iar să bată, copiii săreau printre rînduri învălmăşindu-le, însoţind alaiul acela care se îndreptă spre piaţa din centrul oraşului. Şi numai femeile au mai rămas cîtva timp la ferestre, privindu-mă cu invidie, îmbrăcîndu-se-n galben. Apoi s-au ascuns pentru că-n foişoarele casei noastre a răsunat o explozie. Explozia bătrînului Comandor, mort de indignare printre ochiane. Aflat la pîndă şi-apoi făcut bucăţele ca baloanele înţepate cu acul ori arse cu mucul unei ţigări. Împrăştiat în atmosferă ca o pulbere, plutind de-asupra lucrurilor şi-apoi lipit de ceara caldă, dată de o parte pentru tiparul de lumînări. Un fum subţire şi-necăcios ieşea pe fereastră, dar n-am mai avut timp să privesc, m-am dat jos de pe scaun şi-am început să mă pregătesc. Abia mai zării o dîră purpurie din covoarele pe care le întindea cineva în faţa geamului meu.

M-am îmbrăcat cu o rochie albă, singura culoare care se potrivea cu marele discurs de apărare pe care, în sfîrşit, aveam dreptul să-l rostesc. Mi-am desfăcut şi părul roşu, l-am pieptănat, am coborît repede pe scara de serviciu. Erji mă aştepta în curte, bucuroasă, m-a îmbrăţişat, mi-a dăruit o fundă de conci. O fundă verde, lată, pe care mi-am legat-o la gît. Erji luase şi cheia, cheia porţii mare şi neagră şi cîntărind un kilogram, o potrivise deja în broască aşa că n-a fost nevoie decît să ne aţîrnăm de ea amîndouă ca s-o întoarcem şi să deschidem. Şi pe urmă să tragem de clanţă proptindu-ne picioarele în zid, pentru că poarta era uriaşă, din blaturi masive de stejar, o poartă ridicată pînă sub fereastra primului etaj. Aşa erau toate porţile oraşului, înţepenite sub bolţile caselor, dar erau totuşi nişte porţi circulate, se intra şi se ieşea pe ele destul de des, mai de multe ori decît dimineaţa, la prînz şi seara, cum se deschidea poarta noastră. Dar în sfîrşit, bine că ajunsesem pe covorul de catifea. Pornea din faţa mea şi acoperea toată strada, luînd-o în jos, către oraş.

M-am uitat împrejur şi casele erau pustii, nu se vedea ţipenie de om la ferestre, toată lumea coborîse în piaţă, mă aşteptau. Se auzea de departe zvonul uriaş al mulţimii şi uneori, ordine date cu glasul gros.

Am început să păşesc pe covorul de purpură, repede şi uşor, simţeam sub talpă puful mîngîios al catifelei. Eram desculţă, în repezeală uitasem să-mi iau tenişii din dulap. M-am oprit şi m-am uitat înapoi. Din poarta casei, Manana îmi făcea semne cu bastonul. O scosese Erji cu căruciorul, şi ea plîngea de bucurie şi mă saluta. N-am mai zăbovit, am luat-o la fugă devale, rochia albă îmi flutura, şi funda legată la gît, şi părul, peste măsură de lung. Îmi crescuse dintr-o dată în aşa fel că el şerpuia după un colţ de clădire în timp ce eu îl depăşisem de mult pe cel al străzii din care ieşeam. Venea după mine învolburat, răcorindu-mă din ceafă pînă la călcîi. Nici nu mai puteam să-mi dau seama cum arătasem tunsă de foarfecele săptămînale, dornice de higienă, ale tantei Alice. Acum aveam părul lung, ca-n toate visurile mele de zînă.

În dreptul pieţei m-am oprit. Mii de priviri întoarse spre mine mă aţinteau ca suliţele unor duşmani. Le-am dat de o parte şi-am strigat: loc! Păream foarte hotărîtă, deşi teama trăgea bine din ciubuce în sufletul meu. Dar mi-a venit în minte Manana, bucuria ei din poartă, şi Erji. M-am hotărît.

— Faceţi loc pentru păr, am strigat. Cîţiva soldaţi au despărţit imediat mulţimea în două, şi eu am trecut printre ei şi părul venea după mine, şarpe de casă.

În lipsa mea se pregătise o tribună. O aşezaseră sub turnul cu ceas, ridicată mult peste pămînt, aproape de limbile cadranului. Ceasul era cu jucării, la ore fixe ieşeau la vedere în balcon. Păpuşi mari, din lemn pictat, indicînd zilele şi lunile anului. În vîrf turnul se termina cu creneluri, şi ele erau proaspăt şterse de praf şi-mpodobite cu toate steagurile de breaslă pe care le văzusem într-o duminică la muzeul oraşului.

O mică lădiţă cu scripete s-a coborît în dreptul meu. M-am urcat şi ea s-a ridicat în sus. Clopotele mari de aramă ale oraşului au început să bată, şi clopotul de argint. Stolurile de porumbei de pe acoperişe au zburat, filfîind pe deasupra pieţii. Cîţiva mi s-au aşezat pe braţe şi în păr. Mă înălţam şi mă gîndeam la mine ca la madona cu păsări, o sfîntă eretică cu trei mîini. Era în biserica din vechiul cimitir săsesc şi niciodată n-avusesem curaj să m-apropii de ea mai mult de patru paşi. Era înaltă de statură, ochioasă, prea semăna a om. Şi eu despre sfinţi am altă părere. Dar clopotele trăgeau în dungă, ca la mort, tobele răpăiau ca la o execuţie publică şi iarăşi mi s-a făcut frică şi-am închis ochii crezînd că scap. Iar liftul meu pe roate mă ridica sigur, păsările îmi adormiseră pe mîini, părul îmi filfîia prin văzduh ca o cometă cu coadă.

Nu văzusem niciodată oraşul de sus. Şi-acum îl priveam, strălucind în apusul de soare. Creşteau în jurul meu cătărîndu-se către înălţimi zidurile vechi ale cetăţii, bastioanele uriaşe ca nişte cilindri de tuci, bolţile de piatră arcuite din loc în loc pestre străzi. Şi casele bine înghesuite, foişoarele de pe clădiri, turnurile de pază, crenelurile cu aurul ţiglelor înmuiat. La ferestre fluturau panglici albe, înfipţi în acoperişe, cocoşii verzi plezneau din cînd în cînd din cozi. Şi numai mîţele dormeau, pete-n soare, şi vechile biserici de piatră îngenunchiate ca nişte elefanţi. Şi mai era aerul acela galben şi moale care curgea peste toate îmbibîndu-le-n chihlimbar.

M-am apropiat de bara tribunei, am privit în jos şi-am ameţit. Ochii mulţimii mă aţinteau cu o privire atît de limpede şi de întrebătoare cum numai apa oceanelor îi fascinează pe scufundători. Am tras aer în piept şi-am executat un salt acrobatic în curiozitatea lor verde, fără sfîrşit. Voiau să mă piardă sau să mă salveze.

— Tovarăşe şi tovarăşi, am spus, şi-o linişte de moarte s-a aşternut peste oraş.

— Tovarăşe şi tovarăşi, nu mai e nimic de făcut. A explodat definitiv. Am văzut fumul ieşind pe fereastră. N-am nici o vină, nu eu l-am omorît. N-am martori, prietenii dispar întotdeauna la timp, dar nu sînt de vină. S-a omorît singur, cu toate relele care erau în el, şi erau foarte multe. Vă rog să mă credeţi. Pe cuvîntul meu de onoare.

Murmure de nedumerire au izbucnit din mulţime dar lumea rămase pe loc.

N-am ales nimic singură. Am fost obligată să mă supun unor împrejurări dar nu mă poate nimeni obliga să fiu de acord cu ceea ce mi s-a impus. N-am vrut să vin în casa lor, m-au adus cu forţa, pentru educaţie. Dar educaţia aceasta e falsă. Totul e fals. M-a prins fumînd în closet dar pedeapsa n-o să-mi vină pentru sănătatea pe care mi-o primejduiesc fumînd de la cincisprezece ani, ci pentru ţigara luată dintr-o cutie de argint. Pentru paguba pe care am produs-o, pentru că pagubele încep la ei cu un chibrit ars fără folos. Toată lumea ştie că Mezanfan n-o să ne înveţe niciodată limba franceză, ceea ce ştie nu-i ajunge nici ei, şi totuşi lecţiile se ţin lanţ. Mezanfan e necesară aşa cum sînt necesare orele de pian pentru C.M.D. deşi niciodată nu va ieşi din ea o pianistă sau ceva de acest gen. Talentul ei este cu totul obişnuit dar trebuie întreţinută ideea de geniu ca un suport moral al întregului clan. Aşa cum trebuie întreţinută ideea de cinste deşi cinstea e acolo foarte greu de găsit, ideea de politeţă şi de tradiţie, de vechime a familiei, deşi singurele argumente sînt colacii de ceară din beci. Ăsta nu e fals? Să fabrici lumînări de ceară cînd în tot secolul XX arde lumina electrică? Ideile acestea mie numi ţin de cald. În ce mă priveşte îmi plac lucrurile făcute din toată inima, chiar dacă asta nu se cheamă civilizaţie.

Cîteva aplauze timide ajunseră pînă la mine şi-mi dădură dintr-o dată curaj. Mi-am dres glasul şi-am vorbit mai departe cu şi mai multă convingere.

— De fapt am uitat să vă spun ceea ce era mai important. În lume merită să faci ce-ţi place. Eu aşa cred. Să alegi cu sinceritate ceea ce ţi se potriveşte chiar dacă asta înseamnă să sapi de dimineaţa pînă seara un petec de pămînt. Să ştii exact ce ţi se potriveşte şi să duci lucrurile pînă la sfîrşit. Numai aşa o să iasă ceva din tine şi o să poţi fi de vreun folos. Astea sînt singurele foloase, şi pentru mine şi pentru altcineva, foloasele trase din lucrurile executate cu convingere, chiar dacă e vorba de măturatul în faţa Casei în dimineaţa zilei de 1 Mai. Pentru că e groaznic să faci o treabă ca asta cu înjurături şi cu mofturi de tipul „bine c-am ajuns să le măturăm şi strada". Dacă nu eşti de acord cu ceea ce ţi se impune nu executa, asta este singura condiţie de a-ţi menţine nealterată personalitatea. Pentru că este îngrozitor să poftească oaspeţi la masă şi după ce pleacă să verifici cît au mîncat, să cumperi lapte de la aceeaşi femeie şi să te plîngi că laptele e prost, să pedepseşti pentru cărţi imorale şi să citeşti educaţia sexelor la şaptezeci de ani, să militezi pentru căsniciile cu moralitate imaculată şi să te uiţi pe gaura cheii cum îşi scoate Erji fustele, să propovăduieşti dragoste şi respect şi pe Manana s-o uiţi nemîncată şi să glumeşti plăcut: „Ce mai vrei mamă, azi mîine vine moartea să te ia" uitînd că înainte de paralizie ea era servitoarea familiei, atît de servitoare că mînca singură la bucătărie chiar cînd erau musafiri. Şi dacă cineva întreba „Unde e coana mare?" ei răspundeau „doarme în camera ei, nu se simte prea bine", deşi Manana tocmai spăla W.C-urile din curte şi le dezinfecta.

Aş mai putea vorbi aşa pînă mîine seară şi tot nu s-ar termina exemplele acestea prin care vreau să arăt că pe lumea asta merită să faci nişte treburi din toată inima, să trăieşti în general aşa cum ţi se potriveşte. Să renunţi la averea familiei pentru o mare iubire, aşa cum a făcut Muter, chiar dacă după aceea înnebuneşti. Pentru că nebunia ei nu vine din lipsa bunurilor materiale, ci din marea ei singurătate insuportabilă, din dragostea aceea care mai există deşi tata a dispărut. Nu te obligă nimeni să fii alcineva, ci numai ceea ce eşti, dar pentru asta e nevoie de curaj, e nevoie de îndrăzneală ca să măsori exact pînă unde ajungi în lume, şi să nu crezi că stai la taifas cu Dumnezeu cînd de fapt Dumnezeu nu ştie să vorbească. Ori a vorbit cu cineva? Asta am vrut să vă spun. Şi că vorbesc aci şi pentru Manana şi Erji, pentru că şi ele sînt de părerea mea. Nu le-am întrebat niciodată, dar pentru asta nu e nevoie să vorbeşti. N-ai nevoie de prea multe cuvinte. Noi toate trei reprezentăm punctul acesta de vedere şi eu am vrut să vi-l spun ca să ştiţi că nu noi l-am omorît pe bătrîn, dar că el trebuia să moară.

Am tăcut. Obosisem deşi frică nu-mi mai era de loc. Dar mulţimea a-nceput dintr-o dată să strige, au început să se agite, se vedea clar că ţineau cu mine, soldaţii încercau să facă ordine dar era foarte greu. Şi-atunci, în sunetul tobelor, mai marele grenadirilor, călare pe calul cel alb, a venit în apropierea turnului şi mi-a strigat:

— Nu e suficient, fă-ţi autobiografia! Şi eu n-am avut o bucăţică de zahăr să-i mai arunc, poate m-ar fi iertat, pentru că e foarte greu să vorbeşti despre viaţa altora fără s-o judeci, şi cine-mi dă dreptul să fac asta cu soarta părinţilor mei? Dar a trebuit să mă supun. M-am apropiat iar de marginea tribunei şi-am strigat:

— Tata era un om foarte bun şi-a murit. Şi cînd a murit...

Un rîs groaznic izbucni dintr-o dată în dreptul munţilor. Hohote de rîs cumplite se rostogoleau pînă la mine lovindu-mă în faţă ca nişte pumni. Păsările speriate mi-au zburat din păr. Mulţimea a tăcut înfricoşată, numai rîsul acela neomenesc bubuia deasupra pieţii izbind turnurile de piatră, clătinîndu-le din temelii, zgîlţîind casele, risipindu-le ţiglele de pe acoperişe pe pavaj. Ivit de-asupra munţilor, un cap de femeie se-apropia prin văzduh. Era Muter. Nu ştiu unde-i dispăruse trupul, doar chipul ei mare se contura pe cer în apusul roşu, rizînd, cu părul aprins în ultimele raze de soare. Cînd a ajuns deasupra pieţii, s-a oprit şi-a-nceput dintr-o dată să cînte: marşul ei nebun pe care-l cînta prin pădure. Cînta tare şi nemaipomenit de frumos şi toată mulţimea privea în sus spre capul ei, electrizată. Apoi a-nceput iar să rîdă, venea spre mine ameninţător.

— Vedeţi, am strigat înfricoşată, nu v-am spus că n-am dreptul? N-am nici un drept.

Strigam din ce în ce mai tare, capul se-apropia, hohotele pociseră faţa lui Muter îngrozitor. Se făcuse noapte dar pisicile de pe acoperişe mă aţinteau cu ochii deschişi prinzîndu-mă în reflectoarele lor verzi. Muter ştia unde sînt. Mă vedea. Toţi mă vedeau. Şi de jur împrejur era beznă. Reflectoarele mă orbeau, Muter se-apropia, am început să leşin încet, de frică. Şi-apoi m-am trezit. Eram sleită. Primele ore ale după-amiezii mi se opriseră-n geam.

M-am răsucit şi mi-am îngropat faţa în pernă. Îmi revenise totul în minte cu-o transparenţă uluitoare, faptele şi cuvintele de atunci, timpul se trăgea ca o draperie peste scena aceea de familie pe care crezusem de mult c-o uitasem şi în care personajele, toate, înlemnite în mişcarea începutului de gînd aşteptau startul memoriei. Am recapitulat-o de cîteva ori. Aşa era, Primăvară. Pădurea albastră în dimineaţa albastră. Cabana cu toate ferestrele deschise. Noi două aşezate pe treptele de lemn. Noi două cu părul roşu, ud, uscîndu-ne la soare. Zăpada topindu-se încet. Aerul călduţ, mirosul pămîntului, schiurile rezemate de brazi. Şi-apoi tata, mişcîndu-se undeva în spate, şi-apoi Muter cîntînd, uscîndu-şi părul în fereastră. Şi-apoi Muter, şi-apoi Muter. Muter cu mîinile atîrnate în părul ei uriaş, şi greu, şi roşu, aprinzînd toată casa. Şi-apoi Muter, şi-apoi Muter. Muter cu mirosul ei bun de Muter strecurîndu-se spre noi, cu mirosul ei cald, cu rîsul ei, Muter cu rîsul ei care ne oprea totdeauna din tot ce făceam, cu rîsul ei. Pădurea albastră, primăvara albastră, brazii ardeau cu lumînări de muguri mici. Şi-atunci ne-am întins, creşteam, ne-au troznit oasele şi-am rămas cu braţele-n sus. Cei doi nu veneau pe cărare, nu ştiu cum veneau aşa alandala, încrucişîndu-se printre copaci, nu veneau pe cărare cum se vine de obicei. Şi dintr-o dată mi-a trecut tot cheful.

— De unde vin aşa? m-a-ntrebat soră-mea, lua-i-ar dracu de neoameni, de unde vin?

Erau doi bărbaţi foarte înalţi spintecînd pădurea, un fel de taţi ai noştri erau, m-am gîndit imediat, cu barba roşie şi mare, cu părul roşu şi mare ca părul lui Muter din geam. Şi numai pupila albastră, numai pupilele lor albastre sticleau prin pădure distinct. Şi războiul se terminase de-un an, dar ei semănau foarte bine cu tot ce-mi rămăsese mie în minte despre război. Şi nu numai din cauză că aveau puşcă m-am gîndit aşa. Şi nu numai fiindcă purtau nişte uniforme de nemţi zdrenţuiţi m-am gîndit aşa. Ci din cauză că-mi trecuse tot cheful. Îmi trecuse cu desăvîrşire şi-mi venea chiar să plîng. Dar soră-mea mi-a luat-o înainte, şi-a pus ea sirena în funcţiune şi în privinţa asta era neîntrecută. Plîngea înfricoşător şi eu n-am avut curajul să întorc capul să văd ce face Muter în geam. Şi nici să strig. Iar felul în care plîngea sor-mea era atît de ameninţător încît mi s-a făcut frică. Mi s-a făcut foarte frică.

Dar tata era atunci acasă, şi Muter era atunci acasă, au venit amîndoi în spatele nostru pe scări. Şi taţii ceilalţi ai noştri s-au mai apropiat şi-apoi s-au oprit şi se uitau şi unul începea din cînd în cînd să rîdă. Numai unul, şi eu am hotărît imediat că acela e al meu şi i l-am lăsat soră-mii pe celălalt. Nu mai plîngea, tăcuse.

— Pe cine căutaţi? a-ntrebat şi nu s-a repezit să-i nimicească. Nu ştia că nu veniseră pe cărare. Iar întrebarea aceea n-o mai pusese niciodată pînă atunci. Oamenii nu vin pe munte să se caute. În altă parte se caută şi se pierd, se pierd şi se caută şi uneori se găsesc. Şi uneori nu se găsesc sau se găsesc greşit sau se găsesc cînd nu trebuie, prea devreme sau prea tîrziu şi se sperie: Pe cine căutaţi? Pe cine căutaţi dumneavoastră? Şi vorbesc aşa la plural şi plîni de politeţă. Şi nu spun „pe cine cauţi" şi „tu", vorbesc la plural şi cred că se apără bine. Îngrămădesc nişte cuvinte şi se ascund în spatele lor şi cred că se apără. Aşa cred. Şi că scapă. Şi tata tot aşa a crezut, aşa a crezut şi-a-ntrebat, deşi pe munte nu trebuie să-ţi fie frică. Iar lui atunci îi era.

— Vino cu noi, l-au chemat şi nici nu le-a păsat de-ntrebare. Nu-l căutau pe el. Nu-l căutau neapărat.

— Unde? a strigat Muter şi i-am zărit mîna încleştată pe bara treptelor, lîngă orbazul meu. Mîna ei prelungă, cu palma subţire şi degetele lipite de lemn ca nişte nervuri. De la mîna aceea pornea ea. De-acolo începea dar nu puteam să mi-o imaginez, nu-mi imaginam de loc cum arată. O simţeam doar. Atît.

— Unde? a întrebat iar, şi tata i-a acoperit mîna cu plama. I-a acoperit mîna şi-am înţeles dintr-o dată ce nu înţelesesem de mult. Am înţeles bine şi m-am bucurat hoţeşte, pe dedesubt, acolo unde nu vedeau cei doi şi unde nu ajunsese frica. Pentru că mă întrebasem adeseori de ce era mîna lui Muter atît de nepotrivită cu lemnele pe care le apuca, cu butucii pe care îi despica ajutîndu-l pe tata, cu toate îndeletnicirile acelea de la cabană de care se achita conştiincios dar printre care luneca străină, nu ştiu cum, în contradicţie cu tot lemnul acelor uriaşe păduri. Dar tata îi acoperise atunci mîna, şi gestul lui fusese atît de potrivit, mişcarea aceea atît de firească, atît de calmă ocrotirea lui, şi bucuria ei de-a se simţi apărată, încît am înţeles că asta e tot. I-am înţeles dintr-o dată pe amîndoi şi parcă nu mai erau părinţii mei oamenii aceia frumoşi şi care se iubeau atît de puternic şi-atît de împotriva lumii, acolo în munţi, şi-atît de fericiţi în munca lor simplă din pădure. Sute de gesturi îmi năvăliseră atunci în memorie, şi cuvinte, gesturi şi cuvinte mai vechi, izolate de mult iar acum dintr-o dată legate de acel uriaş înţeles. Şi numai bărbaţii cei doi comandînd iarăşi „Vino!" mi-au alungat gîndurile acelea pentru care o dată, cînd am să le chem, mă voi pregăti ca pentru o sărbătoare.

— Vino!, spuseră iar, şi tata coborî treptele pornind spre ei.

— Vino! Hai!

Şi eu începui să plîng încet pentru cuvintele acelea pocite, rănite în dinţi şi strîmbe, cuvintele acelea prost învăţate şi totuşi cuvinte şi în faţa cărora tata se supunea. Şi blestemam păsările de la care le învăţaseră străinii cei doi, şi blestemam pădurea de la care le pricepuseră sensul, şi foamea lor prelungă o blestemam, care le ascuţise mintea, şi nebunia care le sosise din exasperarea simţurilor la pîndă, din urechile, ochii şi stomacurile lor nebune aşteptînd scăparea prin fugă, întîi, apoi prin răbdare, apoi prin moartea răbdării, învăţînd de la ascunzişul pădurii, de la animale şi de la păsări cuvintele acelea de folosit pentru ultima oară, cuvintele acelea trădătoare pentru că se potriveau bine cu pădurea şi pentru că el le înţelese atunci.

— Vino, hai!

Şi porniseră toţi trei pe cărare. Tata aşa era obişnuit. Era învăţat cu cărarea cum erau toţi oamenii care veniseră altădată şi pe care-i primea fără-ntrebări. Şi cu care se întîlnea ades pe drumul acela fără cuvinte, bătătorindu-l ca pe un semn de căutare între ei. Şi pe care mergea acum sprijinit din spate de-o puşcă. Şi nu ştiu ce-a vrut să facă cînd s-a întors, să se apere poate, ori să ne facă un semn, cine ştie, şi ei au tras, şi războiul se terminase de-un an.

În duminica aceea de primăvară cînd noi, toate trei, ne spălasem pe cap şi voiam să punem schiurile în magazie la păstrare, Muter a-nceput dintr-o dată să cînte. Şi să moară a început. Moare tot timpul cîte puţin şi numai anul acesta nu ştiu dacă a terminat sau continuă pentru că ei m-au adus aci. M-au luat în familie. Iar marşul pe care a-nceput să-l cînte atunci, ,şi nu ştiu de unde-i venise, pe care-l cînta tare şi nemaipomenit de frumos, aş fi dorit să fie marşul lor. Să cadă şi ea lîngă el, să se-alinieze lîngă tata cu ochii la cer. Să se termine cu amîndoi dintr-o dată. Pentru că singurătatea mea era mult mai mare lîngă cîntecul acela nebun şi dacă ar fi sfîrşit-o atunci, aş fi iubit-o pînă la moarte.

(Fragment din romanul „CÎNTAŢI, CÎNTAŢI LA TROMPETĂ")

Desen de MIHAELA BARASCHI

în exclusivitate pentru luceafărul:
de la corespondentul nostru
edmond frederic

interviu cu edmonde charles-roux

premiul goncourt 66

„*Oublier Palerme*" (ed. Grasset) nu era, după toate presupunerile, favorit în săptămînile de dinaintea decernării Premiului. Numele laureatei (a cincea femeie premiată — după Colette Audry, Beatrice Beck, Simone de Beauvoir, Anna Langfus) era cunoscut mai mult din rubricile mondene, romanciera fiind redactor-şef la ediţia europeană a revistei *Vogue*. Aşa încît a constituit întrucîtva o surpriză anunţarea numelui său ca ales pentru „cea mai strălucită distincţie anuală" a literaturii franceze. Se miza mai degrabă pe dl. José Cabanis, bine situat cu „*Bătălia de la Toulouse*", onorată de juriul *Renaudot*-ului.

Cine sînteţi d-stră, Edmonde Charles-Roux ?

— *„O provensală, îndrăgostită de arşiţele Marsiliei şi Avignon-ului. Părinţii mei, diplomaţi de carieră, m-au învăţat să iubesc Praga, Roma şi Italia sudică. În fiecare an, petreceam vacanţele în Sicilia. Insula aceasta se confundă cu întreaga mea copilărie. Chiar şi acum, cu tot programul meu atît de încărcat, mă duc în fiecare an să mă odihnesc un timp pe ţărmurile siciliene... America ? Ea nu-i copilăria mea, ci vîrsta adultă : meseria m-a pus în contact cu viaţa şi cu societatea din S. U. A. Ca redactor-şef la* Vogue *trebuia, o dată pe an, să mă prezint pentru a primi ordine la New York. Cînd aveam timp liber, petreceam cîteva zile trăind, vrînd să trăiesc, să observ şi să judec, de bună seamă. Şi n-am acceptat cîteva lucruri din această* way of life, *mai ales n-am acceptat ţelurile americanului obişnuit. În mod automat, s-a iscat un duel între cele două locuri ale popasurilor mele : crudul, realul New York refuzat — împotriva sudului italic, îndrăgit cu toate necazurile lui, plin de dulcea şi plăcuta copilărie. „A uita Palermo" înfăţişează dezbaterile mele în legătură cu concepţia mea despre lume.*

În timpul şederilor mele în S. U. A., în mod conştient sau nu cartierul „Little Italy" m-a atras stăruitor. Gheto — nu ! Harlem ? Nu, nu ! Ci excrescenţă, ostrov artificial, asemănător satului de la expoziţia colonială din 1937 ! S-ar fi putut spune că recunoşti un colţ din Italia... Deci nici Italia-mamă, nici America ! În romanul meu este o paralelă între cele două lumi, între cele două civilizaţii care se înfruntă în această „mică Italie" : Europa cu vechile sale tradiţii de odinioară, venite dintr-o Sicilie opusă modernei way of life.

În „A uita Palermo" se întîlneşte „S. U. A. — adică puritanismul, convenţiile, rasismul, emigraţia : cartierele rezervate ale oraşelor, cartierele umile, slums-*urile, irlandezii, negrii, italienii, chinezii, urile lor, spaimele lor — şi Sicilia, adică morala ei în afara legii, ţăranii şi moşierii, satele tăcute în supunerea şi respectul faţă de ordinea siciliană, mizeria, izolarea de continent, mafia şi debarcarea americanilor pe insulă în timpul războiului."*

Spuneţi-ne cîte ceva despre personajele dumneavoastră .

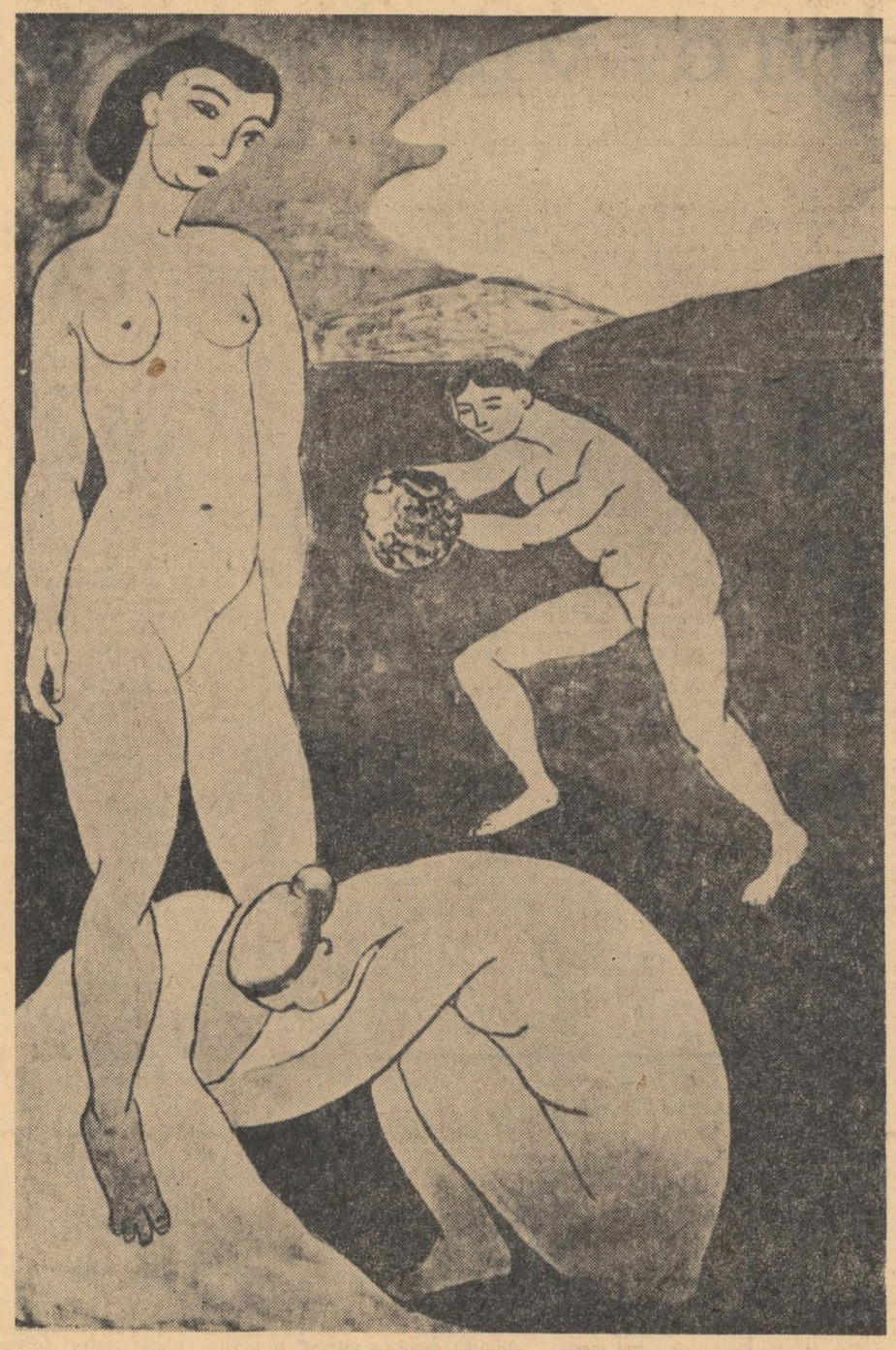
— *„În afară de perechea Babbs şi Carmine Bonnavia, este prezentă şi povestitoarea, considerată ca un intrus supărător. Reprezentantă a străinătăţii, deci a ceva diferit, model tipic al contradicţiei, ea jenează, sugerează, introduce viermele în fruct, stîrneşte îndoielile şi nesiguranţa în interlocutori. O suspiciune planează asupra oamenilor cu care are de-a face. Personal, am resimţit aceste sentimente în contactul meu cu new-york-ezii. Eram suspectă... pentru că nu eram conformistă şi îi frecventam pe italieni. De altminteri romanul s-a născut din această impresie.*

Babbs, cronicară de frumuseţe model S. U. A. pentru o „carrier-woman", nu se gîndeşte decît la succes. Soţul ei, fiu al emigrantului sicilian Carmine Bonnavia, se crede cu totul integrat în această „civilizaţie". Încrezător în viitor, nu-l tulbură în nici un fel amintirea obîrşiilor sale. Mediterana e departe. Dar o călătorie de nuntă, de ultimă oră, în ţara părinţilor săi — reîntoarcere la izvoare — îl copleşeşte. Va muri ca un sicilian, cu gura deschisă sub soarele arzător din Palermo.

Ritmul povestirii... ca-n viaţă. Mişcarea ! Departe de «noul roman»".

★

Pasiunea pentru Italia de sud şi refuzul pragmatismului modern i-au adus Edmondei Charles-Roux Premiul Goncourt, iar cititorului o realizare remarcabilă.



HENRY MATISSE: „Lumină, calm şi voluptate"

rainer maria rilke

elegia treia

Una este să cînţi iubita. Alta, vai,
acel ascuns, vinovat Zeu-fluviu-al sîngelui.
Iubitul (ea şi-l adulmecă de departe) ce ştie el
de Domnul desfătului care, ades, în fiinţa lui singuratică,
înainte ca fata să aline, ades, ca şi cum nici nu ar exista,
îşi înalţă capul de zeu, ah, şiroind de cît adînc de necunoscut,
noaptea stîrnind-o într-o răscoală fără hotar.
O, înfricoşătorul trident al bătrînului Neptun din sînge.
O, sumbrul orcan al pieptului său vuind din spirală de scoici.
Ascultă cum noaptea într-adînc şi-n înalt se învolbură. Stelelor, stelelor,
nu vine cumva de la voi desfătarea iubitului dinaintea
feţei iubitei ? Nu-i oare privirea lui pătrunzînd
înlăuntrul chipului ei cel pur un dar al neîntinatelor stele ?

Durere, nu tu, iubito, nici maica,
arcul sprîncenelor lui astfel spre aşteptare l-a încordat.
Nu fremătarea ta, copilo, în el simţitoare, nu fremătarea ta,
buzelor arcuitu-i-le-a rodnic contur.
Nu-i amăgire să crezi că ivirea ta de petală
pînă-ntr-atît l-a cutremurat ? Tu, care-ntruna te schimbi
ca vîntul dimineţii.
Aievea, tu spăimîntatu-i-ai inima ; totuşi, spaime mai vechi în el au năpădit
cînd tu, cu fior încrucişatu-i-ai calea.
Cheamă-l !... Să-l smulgi pe de-a-ntregul din preajma-i întunecată
nu eşti în stare. Neîndoios, el o v r e a, el se desprinde, ţîşneşte ; despovărat,
în inima-ţi cuib se obişnuieste, cuprinde-se şi începe.
Dar, începutu-s-a el vreodată ?
Mamă, tu ai fost aceea care mic l-ai făcut, tu,
l-ai început ; ţie nou ţi-a fost, tu peste ochii cei noi
lumea prietenoasă ai aplecat şi de cea duşmană
l-ai ferit. Unde, ah, unde sînt anii aceia
cînd svelta-ţi făptură, singură, prididea să-i ascundă haosul ameninţător ?
Multe ascunsu-i-ai astfel ; odaia cu piază rea din miezul de noapte
o îmblînzeai, din inima ta, vatră şi adăpost, cuprins mai omenesc amestecai
în cuprinsul-noapte al ei.
Lampa tu n-o aşezai în întuneric, departe, o nu,
ci lîngă tine-o ţineai, aşa, să fie mai prietenoasă.
Oricînd pocnea undeva ştiai să aduci desluşire zîmbind
ca şi cum de mult îţi spusese podeaua cînd anume se va urni...
Iar el asculta mulcomindu-se. Atît de multe blînd îndeplineai
sculîndu-te doar ; îndărătul dulapului se ascundea
învăluită în mantie soarta-i şi în cutele perdelei se potrivea
lesne, incert lunecînd, neliniştitorul lui viitor.

Şi el însuşi, mulcomitul, cum zăcea sub somnoroasele-i pleoape,
topind dulceaţa liniei tale făpturi în toropeala plăcută dinaintea somnului —,
p ă r e a ocrotit... Dar î n l ă u n t r u - i : cine respingea,
cine-i stăvilea în miezul fiinţei tălăzuirile începutului său dintîi?
Ah, cel care dormea deloc nu era prevăzător;
acum dormea dus, acum visa, acum se perpelea în arşiţă : în voia valului ascuns.
El, de-abia ivitul, tematorul, cît era de prins
în luna ucigătoarele vrejuri ale desfăşurării lăuntrice,
învîrtejite prea curînd întru silnicire, întru creştere sugrumătoare, întru
animalice forme tumultoase. Şi cum li se dărui —. Iubi.
Iubi lăuntrica-i faţă, sălbăticiunea ei,
această sîhlă în el, pe ale cărei temeiuri de mută prăbuşire,
inima lui, luminos-verde, se aţinea. Iubi. Şi-o părăsi
pentru a păşi de-a lungul rădăcinilor sale
spre cumplita Tărie-Obîrşie
unde mărunta lui naştere nu mai înseamnă nimic. Iubind
s-a pogorît el în sîngele său mai bătrîn, în genuni,
unde stăpînea Înfiorătorul, încă ghiftuit cu străbuni.
Si fiece iazmă îl cunoştea, îi clipea, părea de un gînd cu el.
Cu adevărat, Îngrozitorul zîmbit-a... Rareori, măicuţo,
i-ai zîmbit atît de gingaş. Peste putinţă-ar fi fost să nu-i fie drag
cînd el i-a zîmbit. I n a i n t e de tine
l-a iubit, căci, chiar de pe cînd îl purtai tu în pîntec,
pruncul îl afla în baia de sucuri ce-i ţesura plămădirea.

Noi, bine vezi, nu iubim dintr-un singur an asemenea florilor ;
în braţe, iubind, ni se urcă suc dinainte de vremi.
Copilo, o, acesta : că iubit-am în noi
nu vreo alcătuire anume cu îndepliniri viitoare, ci
noianul germinator ; nu un copil stingher
ci străbunii, care, grohot de munte sfărmat
la temelie ne zac ; ci uscata matcă de fluviu
a duselor mame — ; ci întregul tăcut tărîm sub zodie bună
sau aspră — : a c e a s t a. copilo, te-a preîntîmpinat.
Tu însăţi chiar, fără s-o ştii —, ademenit-ai hăuri de vremi
în făptura iubitului. Ce fel de simţiri
s-au răscolit la vileag dinspre fiinţe din vechi ?
Ce soi de femei te-au urît ? Ce fel de oameni cumpliţi
stîrnit-ai în vinele tînărului ? Prunci morţi
jinduit-au spre tine... O, lin, lin,
ceva drag săvîrşeşte'nainte-i, o treabă cuminte de fiecare zi — du-l
să simtă de-aproape grădina, dă-i a nopţilor
atotstăpînire...
Opreşte-l...

În româneşte de **DAN CONSTANTINESCU**

emily dickinson

Volumul ei postum, **Poems**, a apărut în 1890. Emily Dickinson, fiică a Noii-Anglii, a murit la cincizeci şi şase de ani. A trăit fără faimă şi fără glorie.

Volumul **Poems** a avut un succes considerabil. Totuşi, poemele sale de-abia în al doilea deceniu al secolului al douăzecilea au fost descoperite şi apreciate pe deplin.

★

Va fi cu-adevărat dimineaţă cîndva ?
Există şi ciudatul lucru : zi ?
Dacă-aş fi cît munţii de mare, de-acolo
De sus aş putea-o zări ?

Are fragile picioare ca nuferii ?
Sau poate-n pene ca păsările e îmbrăcată ?
E adusă din ţări vestite de care
Nu mi s-a spus niciodată ?
Oh, învăţătule ! Oh, marinare !
Înţelept coborît din ceruri în viaţă !
Spuneţi, fiţi buni, unui biet pelerin
Unde e locul numit dimineaţă ?

De teamă să nu mă subjuge din nou,
Nu i-am spus încă grădinei ;
Şi nu am încă puterea
Să-i mărturisesc albinei ;

N-o să-i spun străzii —
Dughenele mă urmăresc şi-ar auzi —
Că eu atît de timidă şi nepricepută
Am îndrăzneala de a muri ;

Via nu, nu trebuie să ştie —
De-atîtea ori am rătăcit prin ea ;
Şi nu cumva îndrăgostitele păduri
Să afle ziua cînd mă voi îndepărta ;

La masă n-o să dau de înţeles,
Nici imprudentă nu voi şopti
Că singur, chiar astăzi, cineva
Spre inima enigmei va porni.

★

Intră, iubite Martie !
Ce bucuroasă sînt !
Te aşteptam !
Scoate-ţi, te rog, pălăria —
Ce mult trebuie să fi umblat —
Eşti frînt de oboseală !
Iubite Martie, ce mai faci ?
Cum o mai duci — şi toate celelalte...
Ai părăsit natura sănătos ?
Oh, Martie, să urcăm repede la etaj,
Am atîtea să-ţi spun !
Mulţumesc, am primit scrisoarea păsării
Şi pe-a ta ;
Arţarii habar n-au niciodată că vii
Şi-acum au roşit, zău,
Îţi jur !
Dar, Martie, iartă-mă —

Ştii, toate dealurile pe care mi le-ai dat
De pictat —
N-am avut culori,
Roşul de purpură l-ai luat pe tot cu tine.

Cine bate ? E April !
Închide poarta !
Nu vreau să mă urmărească !
Lipseşte tot anul
Şi-acum se găseşte să vină
Cînd sînt ocupată.
O, dar nimicurile se fac fără sens
Din clipa în care străluceşti, că reproşul
Devine la fel de scump precum lauda,
Elogiul, ca şi cearta, gratuit

★

Pentru a face o pajişte
Este nevoie de un trifoi şi o albină,
Un trifoi şi o albină numai
Şi puţină visare.
Şi e destul numai visarea
Dacă albinele sînt prea puţine.

★

Eu sînt Nimeni. Tu cine eşti ?
Şi tu eşti Nimeni, da ?
Sîntem deci doi. Taci !
Ştii bine că ne vor alunga

E-atît de trist să fii cineva,
Atît de public : asemenea unei broaşte
Ţipîndu-şi numele băltii
Care-o admiră şi o cunoaşte.

★

Există o singurătate a spaţiului
Şi o singurătate a mării,
O singurătate a morţii, dar toate,
Toate sînt mai puţin singure

Decît acest loc adînc,
Decît această intimitate polară,
Un suflet recunoscînd în faţa sa :
Finit infinit.

★

Nu era moartea, de vreme ce puteam să mă ţin pe picioare
Iar morţii stau cu toţi întinşi în pămînt ;
Nu era noaptea, de vreme ce clopotele
Sunau amiaza cu limba scoasă în vînt ;

Şi nici îngheţul nu putea fi căci simţeam
Pe carnea mea cum se tîrăsc vînturi uscate, de jar,
Nici focul, pentru că picioarele mele de marmoră
Puteau păstra rece, singure ele, un sanctuar.

Totuşi simţeam acelaşi gust ca şi ei :
Formele pe care le văzusem şi eu
Pregătite pentru înmormîntare,
Îmi aminteau trupul meu,

Ca şi cum viaţa îmi fusese tăiată
La dimensiunile acelui cadru şi
Nu mai puteam respira decît întoarsă cu cheia.
Era ca şi cum miezul nopţii ar fi,

Cînd se opreşte brusc orice tictac
Şi spaţiul se priveşte pe sine împrejur,
Sau cînd sinistre geruri în dimineţi de toamnă
Opresc în glie pulsul ei obscur.

Dar mai ales era un haos lung şi rece
Fără vreo şansă sau un colac de salvare,
Fără vreun murmur, măcar, pămîntesc
Ca să justifice-acea disperare.

În româneşte de **ANA BLANDIANA**

martha bibescu

maeterlinck, séraphita şi steaua polară

Personalitate onorată în cercurile artistice occidentale, membră a Academiei regale din Belgia, laureată a Academiei franceze, alături de Ana de Noailles şi de Elena Văcărescu, doamna Martha Bibescu reprezintă în acest secol o valoare aleasă de nobleţă intelectuală, de eleganţă a spiritului, de slujire constantă a idealurilor umane prin scris.

Ţărmurile însorite ale Mediteranei, evocate mîndru în opera sa, se întind prin gurile Bosforului, pînă la orizontul Pontului Euxin. Numele autoarei se amestecă cu un capitol din istoria noastră, şi perpetuează o istorie cu domniţe şi doamne ale voievozilor Ţărilor Româneşti.

M. B.

Nu le voi spune numele. Ar avea vreun rost ? Trăind, ele ar fi devenit cunoscute : pe atunci erau tinere. Una din ele a murit demult, alta a rămas singură, şi, crezîndu-se moartă, trăieşte ca şi cum ar fi murit.

Le voi numi Séraphita şi Steaua Polară, nume pe care le-am dat după ce mi-au devenit prietene, după ce m-au introdus în lumea minunată în care trăiau, aceea a mărilor pale ale Nordului, unde s-a născut poezia lui Maeterlinck :

Doamna zăpezilor, sfinxul cel alb
pe care iarna mereu îl sculptează,
Din Groenlanda şi din Norvegia
vine împreună cu Séraphita.

...Timp de o iarnă întreagă, cît petrecui în acelaşi oraş cu ele, fui admisă la seratele de poezie pe care le organizau în casa locuită de Séraphita.

...Mediul zugrăvit de Maeterlinck în ale sale *Bulles bleues*, nu era aşa de diferit de acela în care cele două cumnate — căci aceasta era legătura lor de rudenie — lînceziseră încă din primii ani ai căsătoriei lor.

Ele recunoşteau în descrierea personajelor puse în scenă de Maeterlinck pe nepoţii, mătuşa moştenitoare, bucătăreasa, familia întreagă de la care suferiseră tirania înainte de a îndrăzni să cînte la două voci imnul închinat libertăţii, cîntecul eliberării :

Sînt patru rentieri care nu fac nimic,
au păduri, femei, case,
da, e o familie grozav de bogată,
grozav de bogată.

...Rolul avut de poezia lui Maeterlinck în încheierea unei bătălii pe care ele o cîştigaseră contra opresorilor lor legali, adăuga un fel de prestigiu la opera dramatică a unui om care rupsese el însuşi legăturile sale cu o viaţă limitată la grijile impuse de o avere dobîndită dinainte, neinteresîndu-l nici să crească, nici să prospere, ci pur şi simplu să păstreze.

Îndrăzneţe, independente, spărgătoare de convenţii, două dispreţuitoare ale unei ordine de lucruri devenită sordidă din cauza sgîrceniei şi urîtului, ele îşi transpuneau victoria pe ritmurile *Păsării albastre*, al cărei exemplu le apărea ca un unic scop demn de o viaţă fericită în care încă o dată se regăsiseră, încă o dată se pierduseră.

Întîmplarea, împrejurimile, decorul, înclinaţia mea pentru aceste tinere frumoase şi nefericite mă făcură să cunosc mai bine pe Maeterlinck cum n-ar fi putut să facă un tratat de literatură. Ele se identificau perfect cu personajele, cu simbolurile, cu toată mitologia autorului lui *Aglavaine et Selysette*.

Dorinţa prinţului Hjalmar devenise pentru ele o lozincă, o formulă de incantaţie pentru eliberarea sufletelor îngheţate de frigul unei ierni în care fiinţa oprimată de propriul ei destin pierea istovită de suferinţă.

Dar salată va fi ?
Aş dori puţină salată.

Această dorinţă manifestă a unui vechi rege care se simte lipsit de unica sa tandreţe, micuţa Maleine, revine ca strigătul obsedant al unei păsări.

A vorbi de această salată, de această verdeaţă, înseamnă a dori primăvara, a visa cum visează numai popoarele nordice. Tinereţea nu mai răspunde la chemarea dragostei cînd moartea o ţine închisă în temniţa ei de gheaţă. Din gelozie, Anne i-a luat viaţa bietei Maleine, prinţul Hjalmar a înjunghiat-o pe Anne, pe urmă a răsucit tăişul în inima sa.

...Regele nu cerea decît puţină salată, puţină prospeţime ca să-şi astîmpere o sete cumplită.

Comparaţia cu Shakespeare apărea de la sine. Cleopatra murind pomeneşte de dulceaţa zilelor scurse. Ea le numeşte „my salad days".

Ascult pe rînd declamatoarele care accentuau visătoare pe aceste cuvinte înfricoşătoare :

„Prinţesele or să moară pe un cîmp de cucută
Cineva într-o grădină se otrăveşte
Se asistă la execuţia unei fecioare într-o sală secretă !"

Aceste trei versuri ale lui Maeterlinck căpătau un sens adînc, spuse de cele două cumnate care, cu vocile lor alternînd, lăsau ecou în camera iluminată cu lumînări ca un catafalc cu sfeşnicele aprinse.

...Vedeam unduind în depărtare cîmpul de cucute. Era grădina socrilor în care ele petrecuseră cele mai frumoase clipe ale tinereţii, închisă fiecare într-un turn înalt, fiecare dădăcită de soacra sa separat, să poarte cheia de la cămară atîrnată la briu.

Séraphita, hieratică cum numai ea ştia să fie, convinsă că cineva se afla închis într-o grădină, gîndind la propria sa tinereţe îndepărtată de lumea aceea în care trăise odinioară în deplină frumuseţe şi libertate, lîngă o mamă adorabilă, lîngă un unic frate care-i semăna, şi lîngă o soră care o părăsise.

Abia împlinise optsprezece ani şi veniseră să-şi ducă traiul nefericit în casa socrilor înăbuşită de marea lor bogăţie.

În ce priveşte Steaua Polară, ea ardea cu o strălucire mai vie în umbra unei hotărîri pe care o şi luase :
„Se asistă la execuţia unei fecioare într-o sală secretă..."

Această frază misterioasă a lui Maeterlinck şi-o socotea a sa. Hotărîrea era luată. Nu trebuia decît să plece. Sufletul o şi părăsise ; se recunoştea în fiorii buzelor cînd citea cu glas tare sfîrşitul istoriei prinţesei Maleine ; înainte de a închide cartea, ea vorbise.

Un soţ care n-o iubea şi pe care nu l-a iubit niciodată, îi lăsase cinci copii parcă pentru a o pedepsi, gîndind s-o lege de casă şi s-o ţină mereu la cheremul lui.

Maeterlinck îi arătă drumul. După naşterea celui de al cincilea copil, crezînd că pierduse tot sîngele, plecase singură, fără să se uite în urmă. Steaua noastră Polară, căzuse de pe cer ; nimeni dintre noi n-a mai văzut-o vie.

Gîndesc la ea cu o milă care nu s-a desmînţit, ştiind că ea a dat naştere la o rasă de eroi şi de eroine pe care n-a apucat să le cunoască.

Copiii săi au adorat cu toţii memoria acestei mame absente.

★

Influenţa pe care poezia lui Maeterlinck o exercită asupra unei întregi generaţii de suflete zbuciumate... nu împiedecă să se înscrie numele său printre cele ale poeţilor liberatori. Este în linia marilor romantici. Ultimele sforţări de a se elibera pe sine, poziţia pe care a dobîndit-o rupîndu-se de rangul său social, îl aşează irevocabil alături de Byron, Shelley, de Ibsen, dar cu o graţie care ţine mai mult de mica *Sirène* a povestirii lui Andersen, decît de *Heda Gabler*, care nu este în definitiv decît o *Madame Bovary* nordică.

Toate eroinele marelui flamand sînt copii abandonaţi, pierduţi în desişul pădurii omeneşti ; ele se numesc Maleine, sau Mélisande, totdeauna le auzim suspinînd aceste cuvinte pe atît de simple pe cît de adevărate, care spun ceea ce trebuie să se spună sufletelor chinuite, acelea care populează regiuni unde tinereţea se zbate generaţie după generaţie, adolescenţă după adolescenţă, grăbite ca valurile mării, crezînd mereu că înaintează şi retrăgîndu-se mereu, întorcîndu-se din drum pentru a se întîlni cu ceilalţi care vin din urmă, îndîrjite să bată acelaşi ţărm, totdeauna bătut şi totdeauna triumfător.

★

„Nu sînt fericită". Mélisande e aceea care se plînge după ce şi-a pierdut inelul în pădure ştiind că nu-l va mai regăsi.

Este doar o mică afirmaţie, făcută din nimic, dar care spune totul. Întreaga gîndire a lui Maeterlinck e cuprinsă în această afirmaţie minusculă, iar cînd Debussy ia asupră-şi conducerea lui Maeterlinck prin timp, mica afirmaţie transformată în muzică scapă raţiunii, devine nemuritoare, pentru că ea redă ceea ce tinereţea a spus mereu în linişte, sau, dimpotrivă, ţipînd.

Mă dezolează nu nefericirile inerente acestei vîrste (nu sînt decît presentimente şi prevestiri) ci cea mai mare dintre nenorociri, aceea de a te crede născut pentru a fi fericit. Această idee falsă, odată îndepărtată, totul devine simplu, totul devine clar şi frumos. Lumea se organizează.

Maeterlinck a ieşit din tinereţea sa cum viaţa iese din moarte. Prinţul Hjalmar reprezintă, ca şi Regele Lear, mizeria sufletului omenesc. Geniul propriu lui Maeterlinck a reuşit să reintinerească vechiul mit sub un cer mai coborît.

Séraphita şi Steaua Polară mi-au permis să-i cunosc eroinele „suferinde", „logodnicele sale bolnave" care rătăcesc peste cîmpuri. Poetul le răzbună faţă de oameni, de burghezii înfiorători cu care viaţa, sărmana viaţă de fiecare zi, le căsătorise.

A fost o zi, a fost o oră, din existenţa mea aşa de deosebită de a lor prin originile mele însorite, cînd m-au atras în sumbrul lor ţinut. Acolo se află preludiul faimos al celor doisprezece orbi, bărbaţi, femei, copii, bătrîni, cruzi cu toţii în nenorocirea lor, prin care Maeterlinck a voit să înfăţişeze nefericirea acelora ce şi-au urmat un ghid mort.

De cealaltă parte a cortinei care ascunde lucrurile, nu există nimic altceva decît un cadavru. Dante, acest meridional, a imaginat o pădure la poarta Infernului în care se hotărăşte să intre, dar sprijinit pe braţul lui Virgiliu.

Poetul eglogelor, cîntăreţul cîmpiilor elizee este un ghid mai sigur.

★

Ultima reprezentare a lui *Pélléas et Mélisande* constituie un eveniment în viaţa mea. Ştiu că nu voi mai asculta cîndva aceste cuvinte cu atîta luciditate. Pling acum pentru că am plîns atunci. Este foarte greu să împart fiecăruia dintre cei doi maeştri de capodopere ceea ce li se cuvine în parte ; dacă ei ne-au surprins în plină tinereţe, voi îndrăzni să adaug : în plină nefericire, cum era cazul meu.

Ar trebui puterea unui simţ critic pentru a măsura, a cîntări, a judeca şi a doza partea de geniu datorată echitabil fiecăruia ; partea libretistului, aceea a muzicianului, a executanţilor, a artiştilor, a ascultătorilor care nu mai sînt.

Ar trebui înainte de toate puterea focului dat de tinereţea mea, care ardea ceea ce adora.

În româneşte de **MARIN BUCUR**

(fragmente din Europe, *1962, nr. 399—400)*

trei volume de critică

liviu rusu: „eminescu și schopenhauer“

Liviu Rusu ne oferă de citva timp spectacolul interesant al forțării cu mare gravitate și pathos a unor uși larg deschise. Îmi închipui că face aceasta cu o ascunsă plăcere de a se amuza pe seama publicului cititor, altfel nu aș vedea rostul unor asemenea tentative din partea unui om de inteligența și cultura profesorului Liviu Rusu. În lungul articol despre *Meșterul Manole* — publicat în *Gazeta literară* ca un capitol din cartea în curs de apariție *De la resemnare la acțiunea creatoare* — s-a străduit să demonstreze, cu aceleași mijloace de mare efect stilistic, că în universul poeziei noastre populare (în mod firesc atît de vast și de complex, reprezentînd creația unui întreg popor în lunga și frămîntata lui evoluție istorică) nu aflăm numai liniștea în fața morții, ci și optimismul vieții. Cu alte cuvinte, că în poezia noastră populară nu există numai *Miorița* ci și *Meșterul Manole* și balada luptelor de la Dunăre și balada haiducească, — ca și cum cineva ar fi contestat existența lor sau ar fi afirmat vreodată că *Meșterul Manole* și baladele haiducești ar reprezenta o atitudine de resemnare, defetism în luptă, fatalism în fața încercărilor vieții. Se construia deci o teză atribuită unor preopinenți imaginari, ca să fie dărîmată apoi de autor, cu o usurință foarte firească în acest caz, și înlocuită tot așa de ușor cu o construcție compusă din adevăruri aproape unanim cunoscute și admise.

Același procedeu este folosit și în cartea despre *Eminescu și Schopenhauer*. De astădată cei meniți distrugerii sînt cei care s-au ocupat în trecut cu literatura comparată. Liviu Rusu echivalează în mod voit, deci arbitrar — căci e greu să credem că, dată fiind vasta d-sale informație — ignoră faptele — literatura comparată cu identificarea izvoarelor. Că scriitorii s-au inspirat totdeauna nu numai din viață, ci și din arta predecesorilor, că în creația lor intră nu numai propria lor experiență, ci și întreaga lor cultură, e un fapt unanim cunoscut. Că poeții nu procedează ca oamenii de știință, indicînd prin trimiteri în subsol substanța de fapte și idei de la care a pornit construcția operei lor, este iarăși ceva ce nu are nevoie de o demonstrație. Că operația aceasta este îndeplinită *a posteriori* de către istoricii literari, analizînd materia cu care s-a hrănit opera scriitorilor — fie pe calea trăirii, fie pe cea a culturii — este iarăși un fapt știut. Că marii analiști ai operei scriitorilor au folosit aceste investigații numai ca un punct de plecare pentru lămurirea personalității și originalității marilor creatori, arătînd cum toate elementele alogene s-au topit în sinteze unice și proprii și că numai mărunții onești s-au mulțumit cu stabilirea mecanică de „izvoare“ și „imitații“, pe cînd cei neonești — un Caion, un Lazu — au mers spre senzaționale acuzații de plagiat, e iarăși un fapt notoriu. Ca să revenim la Eminescu, nici Tudor Vianu în *Poezia lui Eminescu*, nici G. Călinescu în *Opera lui Eminescu*, nici D. Caracostea în *Arta cuvîntului la Eminescu*, nici D. Popovici în *Poezia lui Eminescu* — ținînd seama de toate înșiruirile care au fecundat geniul lui Eminescu, de toate identificările de izvoare ,de la basmul lui Kunisch pentru *Luceafărul* la sonetul lui Cerri pentru *Veneția* — n-au avut niciodată măcar intenția de a face din Eminescu un simplu tributar, un simplu ecou al lui Schopenhauer, al lui Lenau sau al mai nu știu cui. Friederich Gundolf — a cărui lucrare *Shakespeare und der deutsche Geist*, pe care o citează și Liviu Rusu în lucrarea de față — a făcut încercarea îndrăzneață de a analiza confruntarea dintre un titan al literaturii universale și literatura unei întregi națiuni, pentru a descifra coordonatele proprii ale spiritualității germane. Și nu a fost singurul în astfel de impresionante construcții.

Uitînd voit toate acestea, Liviu Rusu atribuie aproape întregii exegeze eminesciene a predecesorilor o crimă pe care nu a făptuit-o : „Ca încheiere trebuie să accentuăm că dacă Eminescu a fost considerat cu exclusivitate pesimist schopenhauerian“... (p. 109). Și ceea ce e mai dureros, aceeași judecată nedreaptă a formulat-o și mai categoric în comunicarea susținută la al IV-lea Congres al Asociației internationale de Literatură comparată în Friburg (Elveția), în 1964 : „En partant de l'identité des idées on a souvent abouti à des généralisations en ce sens qu'un auteur était considéré comme entièrement redevable à un autre auteur et que, de ce fait, on perdait de vue son originalité. Un cas típique à cet egard est le rapport entre le plus grand poete roumain, Eminescu, et le philosophe du pessimisme, Schopenhauer“ (anexa volumului, p. 114).

Cum dărîmă Liviu Rusu această construcție fictivă pe care însuși a durat-o ? Neputînd să nege existența unei înrîuriri a filozofiei lui Schopenhauer asupra fazei de maturitate a lui Eminescu — după cum există una a romantismului asupra fazei lui de tinerețe —, Liviu Rusu își concentrează toate focurile asupra ei, trecînd sub tăcere faptul că în uriașa cultură a lui Eminescu au intrat o sumă de elemente, atît străine cît și autohtone, elemente care au fost examinate în vasta construcție de sinteză, a celor cinci volume consacrate de G. Călinescu operei lui Eminescu. Rezultatul straniu este că, în focul bătăliei, Liviu Rusu a întrecut în zel pe cei mai fierbinți apologeți ai schopenhauerianismului lui Eminescu. Din cartea d-sale, Schopenhauer apare ca un fel de personaj demonic, vinovat aproape de tot ceea ce d-sa consideră ca nereușită artistică în poezia lui Eminescu, — și anume acele pasaje care „sună așa de străin în ansamblul operei sale“, acele versuri în care „te izbește sentențiozitatea rece, tonul de pamflet răutăcios, care nu are darul să te miște, nu te încălzește, te prinde cel mult cu dibăcia exprimării“ (p. 81). Cititorii care încă nu cunosc cartea lui Liviu Rusu vor afla cu surpriză că aceste aspre judecăți se referă la unele pasaje din *Scrisorile* lui Eminescu. Afirmînd că partea a doua a *Luceafărului* și finalul lui reprezintă „o discrepanță hotărîtoare în creația eminesciană“, vinovatul e aflat tot

în filozoful german : „În această capodoperă se resimte mai tragic influența lui Schopenhauer asupra lui Eminescu“ (p. 82). Liviu Rusu merge pînă la ultimele consecințe în demonstrația d-sale, afirmînd că *Luceafărul* ar fi devenit într-adevăr o capodoperă a literaturii universale — egalînd mitul faustic și cel prometeic — dacă Luceafărul ar fi renunțat la nemurire și Cătălina nu i-ar fi fost pînă la urmă necredincioasă, cu alte cuvinte dacă ei s-ar fi căsătorit. Speriat oarecum, Liviu Rusu notează, cu drept cuvînt : „Dar să mi se ierte această îndrăzneală de a colabora cu Eminescu“ (p. 98). Violența antitezei romantice din *Venere și Madonă* este atribuită tot influenței lui Schopenhauer (p. 79—80). Alte capodopere ale lui Eminescu — ca *Împărat și proletar*, *Inger și demon* și *Glossa* — sînt diformate în același pat al lui Procust, și autorul patului e Schopenhauer (p. 38—41, 92).

După ce a dărîmat astfel mai mult din opera lui Eminescu decît din cea a comentatorilor săi de mai înainte, ce pune în loc Liviu Rusu ? Mai întîi de toate, o constatare a cărei banalitate nu avea deloc nevoie de o demonstrație pe mai bine de o sută de pagini : „Recapitulînd în linii mari expunerea noastră, ajungem la concluzia că personalitatea creatoare a lui Eminescu e mult mai complexă decît apare la prima vedere“ (p. 106). În ce constă această complexitate, după Liviu Rusu ? D-sa deosebește în personalitatea lui Eminescu „trei straturi, trei niveluri fundamentale, din care se formează trei fețe caracteristice ale operei sale“. Întîiul și „cel mai profund“ este cel entuziast — iubire, armonie, viață exultantă, evocări calde ale naturii. Al doilea este „cel al criticii constructive“. Al treilea este „cel al pesimismului“, — „concepție în vădită contradicție cu tendințele precedente“ și contrazisă „de pornirile autentice ale poetului“ (p. 100—101). În fond, asistăm aici numai la o revenire aproape totală, în alți termeni nu tocmai fericiți, la ceea ce s-a afirmat pe bună dreptate, începînd cu Dobrogeanu-Gherea, asupra dualității optimism-pesimism în personalitatea lui Eminescu, cu singurul corectiv — dacă acesta se poate numi corectiv — că după opinia lui Liviu Rusu al treilea strat nu-l reprezintă pe „autenticul“ Eminescu, ci pe Schopenhauer. Față de un asemenea rezultat, cred că afirmația plină de satisfacție cu care Liviu Rusu își încheie lucrarea — „Prin această adîncire am putut arunca o lumină nouă asupra raportului dintre spiritualitatea a două națiuni“ — era mai bine să fi fost lăsată pe seama cititorilor.

OVIDIU PAPADIMA

constantin ciopraga: „mihail sadoveanu“

După cele două excelente monografii despre Călistrat Hogaș și George Topîrceanu care pun în lumină însușirile unui istoric literar erudit, înzestrat în același timp cu un pătrunzător spirit critic, Constantin Ciopraga se apropie, cu o anumită sfială respectuoasă de opera unuia dintre cei mai de seamă prozatori din literatura noastră, Mihail Sadoveanu.

Supunerea masivei opere a scriitorului român unei riguroase analize critice este plină de dificultăți. Ca și la Voltaire sau Goethe, opera lui Sadoveanu impresionează în primul rînd prin totalitatea ei. Dar pătrunderea în interiorul acestei opere, analiza ei lucidă, dusă pînă la ultimele straturi ale conflictului psihologiei personajelor și ale mesajului, relevă inegalități frapante de creație și repetări tulburătoare.

Cazul nu este unic. Genialul autor al lui *Faust* a realizat cu foarte puține excepții un teatru mediocru. Balzac înainte de a deveni creatorul *Comediei umane*, care trăiește și ea ca totalitate, a scris romane pe care istoria literară nu le consemnează decît cu titlu de inventar.

Opera lui Sadoveanu este și ea o mică planetă cu legile-i proprii și, în monografia pe care Constantin Ciopraga i-o dedică, perspectiva istorică se interferează cu multă discreție cu judecata posterității critice.

Analiza operei pleacă de la sociologia romanului sadovenian. În universul romanesc pe care scriitorul l-a lăsat posterității, cercetătorul distinge : atitudini umane și estetice, perspective rurale, tablouri de mică provincie, reflecții grave asupra armatei și războiului, natura-prezență multiplă, întoarcerea în istorie, între istorie și legendă etc.

Adecvată specificului operei sadoveniene, metoda adoptată de Constantin Ciopraga îl duce cu rigurozitate spre anumite concluzii bine marcate, demne de luat în considerație. În primul rînd, autorul scoate în evidență structura prozatorului rapsod, ale cărui impresionante daruri de evocare

îl îndreaptă spre reconstituirea trecutului prin „retroviziune“ ; în al doilea rînd, este subliniată structura romanului poematic sadovenian, în care omul și natura se contopesc printr-o viziune perspectivistă cu bogate implicații lirice.

Analiza sociologică a prozei lui Sadoveanu îi permite, în același timp, lui Constantin Ciopraga să demonstreze preferința scriitorului pentru *arhetipuri*. Într-adevăr, tipologia personajelor sadoveniene lasă posibilitatea unor însetieri foarte cuprinzătoare. Atît în povestiri, cît și în romane, scriitorul vehiculează anumite structuri relativ identice de „*eroi ideali*“, care pot fi haiduci, ciobani, vînători, răzeși, boieri, domnitori etc. Structurile acestea nu vizează numai aria socială a personajelor lui, ci și pe cea etică, de unde și sentimentul pronunțat al repetării de situații și conflicte.

Estetica povestirii sau a romanului sadovenian permite astfel anumite analogii cu structura basmelor. Mai aproape de poetica basmului românesc și oriental, decît de a romanului tolstoian sau al lui Flaubert, scriitorul român nu demonstrează o mare capacitate de invenție epică sau tipologică. Pe această cale deschisă de Constantin Ciopraga, avem sentimentul că acesta ar fi putut avansa spre concluzii mai ferme și mai ample. Enunțul său (în consens și cu concluziile altor critici) că opera lui Sadoveanu pune în lumină trăsăturile unui prozator-rapsod nu ale unui romancier, este întrutotul adevărat. Unicitatea creației sadoveniene și legătura sa strînsă cu anumite tradiții ale culturii românești, ni se pare că poate fi evidențiată cu multă pregnanță prin căutarea acestor legături organice cu poetica basmului. Într-adevăr, autorul *Hanului Ancuței* stilizează realitatea, ca în basm ; tot prin stilizare ajunge la acea reducție ideală a personajului-arhetip, care se convertește în cele din urmă în mit. Personajele sale, concepute în această manieră dau impresia eternității monumentale, hieratice. Reducția prin stilizare a tipului social și etic se conjugă la Sadoveanu cu un anume fenomen de distantare față de evenimente, care permite proiectarea lor pe un fond istorico-legendar.

Inspirate dintr-un trecut mai îndepărtat sau din contemporaneitate, operele lui Sadoveanu *istoricizează* aproape toate evenimentele. Personajul povestitor sau autorul în postura directă de narator își aduc aminte de întîmplări petrecute într-o *lume de negură* pe care un anume incident le scoate la suprafața memoriei. Reconstituirea *„timpului pierdut“* se produce în acest gen de *roman am zice auctorial* pe care Sadoveanu îl cultivă în mod predilect printr-o viziune perspectivistă lirizantă, care învăluie totul într-o duioasă afecțiune.

Particularitățile acestea, marcate puternic în opera lui Sadoveanu, fac ca el să nu poată fi integrat într-o anumită școală literară, eliminînd în același timp posibilitatea unor ucenici care să fi scris în aceeași manieră. La drept vorbind, prin unicitatea ei, opera sa nu a putut face școală în literatura română.

Trăind într-o epocă în care se realiza cu precădere romanul individului, nu încă al masei (Rebreanu) ca personaj, Sadoveanu creează și el un roman al individului în *Baltagul*, *Neamul Șoimărești*, *Nicoară Potcoavă*, dar în opera sa individul este proiectat pe un anume fundal socialistoric. Pe plan estetic *„romanul auctorial“* al lui Sadoveanu capătă un caracter polifonic. Eroul se definește adeseori prin raportarea la mulțimea care îl ascultă și care are uneori în opera lui semnificația unui *cor antic*.

În romanele istorice care se bucură de o atentă și nuanțată analiză din partea lui Constantin Ciopraga, scriitorul realizează, am spune, o izbutită *legendă românească a secolelor*. În schimb, în proza inspirată din viața citadină, autorul monografiei detectează, pe bună dreptate, zonele cele mai ușor perisabile ale operei sadoveniene.

Spirit pozitiv, pornit pe calea unei analize fără *Einfuhlung*, Constantin Ciopraga distinge cu finețe și obiectivitate ceea ce este într-adevăr durabil și monumental în opera lui Sadoveanu, de ceea ce este perisabil. La Sadoveanu se poate constata, de pildă, cu ușurință predilecția pentru eroii care simbolizează specia, clasa socială, categoria morală, totul sugerînd *„aventura exemplificatoare“*, construită de moralist. Apropierea de literatura cazurilor bovarice, generate de viața noastră citadină de odinioară, subliniată de unii nu duce (arată autorul monografiei) la rezultate fertile.

Sadoveanu este un scriitor romantic cu o anumită capacitate de cenzurare clasică, accentuată pe parcursul carierei sale literare. De aceea, atunci cînd nu poate evita personajele cu psihologie abisală și se preocupă de sondarea unor conștiințe pline de anxietăți, aduce în operele de această natură un spirit vetust, o anumită ancorare în clișee de care multă vreme nu s-a putut elibera. Ilustrative sînt *Apa morților*, *Cazul Eugeniței Costa* etc., pe care Constantin Ciopraga le apreciază la justa lor valoare.

Dat fiind caracterul de cercetare pozitivă și severă aplicare la obiect pe care îl are monografia, nu putem subscrie la afirmația, fie ea chiar metaforică, referitoare la faptul că *„după cel de al doilea război mondial, Sadoveanu își menține ritmul de fluviu grandios“*. Cu excepția povestirii istorice *Nicoară Potcoavă*, celelalte scrieri ale lui Sadoveanu, din această perioadă, nu pot susține o asemenea afirmație.

Echilibrată prin judecățile emise, insistînd pe bună dreptate asupra acelor opere care însumează notele caracteristice ale personalității artistului, atentă în disocieri relative la textele mai puțin izbutite, monografia lui Constantin Ciopraga prezintă un Sadoveanu demitizat, monumental prin arta evocării și genial prin capacitatea de invenție verbală.

ROMUL MUNTEANU

valeriu râpeanu: „noi și cei dinaintea noastră“

Mărturie a unei curiozități intelectuale multilaterale, îmbrățișînd cu egal interes domenii diferite ale vieții culturale, cartea de față reprezintă, în același timp, o năzuință către vederi de sinteză.

Unitatea volumului este statornicită prin definirea, vădită încă din titlu, a celor două coordonate de raportare ale valorilor, evocate în aceste pagini : prezența în constiințe a operelor trecutului și configurația atmosferei culturale a actualității. Perspectivele sînt complinitoare, nelegate însă prin raporturi de simplă succesie cronologică, ci prin curentul de continuitate dinamică, ce le condiționează. Se vădește astfel o metodă de analiză, neexplicit formulată, dar subiacentă tuturor studiilor și articolelor prezentei cărți : inserarea valorilor culturale, trecute și prezente, în contextul social mai larg, a cărei eflorescență aceste forme culturale o reprezintă. Personal în gîndire, Valeriu Râpeanu revelează totuși o atitudine critică asemănătoare cu mai multi critici și cercetători ai momentului cultural al timpului de față, Ion Dodu Bălan în deosebi, care, în ale sale *Valori literare*, a dat o expresie concisă acestei metode, în studiul *Criterii în judecata de valoare*.

Multipla apetență intelectuală a lui Valeriu Râpeanu îl conduce obligator la varietatea domeniilor culturale îmbrățișate : opere istorice (Nicolae Iorga), rezonante lirice (Alecsandri, Panait Cerna, Dimitrie Anghel, Al. Philippide, Zaharia Stancu), universuri sonore (George Enescu, George Georgescu), personalități științifice și culturale (Doctorul Cantacuzino), irizări de paletă (H. H. Catargi), viața teatrului (Caragiale, Sorbul, Iorga, Victor Ion Popa, Mihail Sebastian, Ion Luca, Tudor Șoimaru, Horia Lovinescu, Paul Everac, Titus Popovici), aspecte ale prozei românești contemporane (Ion Lăncrănjan, Ion Brad, Ury Benador, I. Peltz, Ion Pas, Ion Vlasiu, Ioan Grigorescu), captînd, într-un capitol final al cărții, prin antene vibratile, ecouri ale unor aspecte culturale streine, adevărate prilejuri de confluență cu peisajul intelectual românesc : François Mauriac, André Maurois, Pierre de Boisdeffre, imagini de călătorie, reprezentînd tot atîtea contacte personale cu oameni și idei, cu fapte de amănunt, integrate în contururile generale ale epocii actuale, cu care autorul are corespondențe imediate, de participare intuitivă.

Corelativ, însă, varietății de ritmuri interioare, percepute în imediatitatea lor, îi răspunde o multiplicitate de unghiuri de incidențe a examenului : trăsătură psihologică și formație morală, călăuzire înspre autenticul realității interioare a fiecărei personalități examinate, fie prin cunoaștere personală, fie cu ajutorul înșiruirii datelor biografice, fie prin mijlocirea înfăptuirii artistice și a referințelor critice streine. Toate aceste perspective vor da relief unui autor și unei opere, printr-o interferență organică, statornicind în același timp și rolul personalității creatoare, în evoluția unei culturi.

Prin această integrare a unui artist în continuitatea unei vieți culturale, se aduce o împlinire a viziunii generale a autorului studiat, definindu-i-se locul ocupat în devenirea unei tradiții culturale, pe care acesta o primește și o încorporează, înnoind-o.

Cititorul va trebui să consemne în același timp și o altă variere a scrisului lui Valeriu Râpeanu : coexistența cronicarului, obișnuit să creioneze în trăsături rapide și sigure o siluetă literară, cu analistul, criticul și istoricul literar, poposind cu luare aminte asupra unei opere sau a unui autor. Valeriu Râpeanu schițează deopotrivă contururi sumare și portrete de amănuntime ; nu se limitează însă, la trăsătura unică și simplificatoare a unei fizionomii sau a unei idei, ci procedează totdeauna prin alăturări sau opoziții de nuanțe, prin multiplicare de perspecetive critice. Tinta ultimă urmărită pare a fi precizia desenului, exactitatea conturului, năzuința de a defini un stil de viață sau un ritm de simțire, în termeni care să nu facă loc impreciziei și echivocului. O ilustrare a acestui spirit, însufletit de pasiunea clarității, este prezentat de studiile paralele, consacrate lui Panait Cerna și Dimitrie Anghel.

Depășind incidența parțială și judecata unilaterală a criticii trecutului, Valeriu Râpeanu încheagă lui Cerna un portret literar nuanțat, alternînd lumini și umbre ; fizionomia scriitorului este urmărită evolutiv, în împliniri treptate ; referințele la imaginea literară a lui P. Cerna, răsfrîntă în constiința critică a contemporanilor săi, este împlinită printr-o incidență de privire din perspectiva actualității ; situarea scriitorului este săvîrșită prin îndoită raportare, în același timp „la contextul epocii și al posterității“. Poziția poetului este consemnată cu claritate : ultimul reprezentant al poeziei didactice și retorice, aflată la limita de separație între un sfîrșit de ciclu poetic și o nouă fază lirică „de substanță intelectuală fundamental diferită“ (p. 55).

Destinul literar al lui Dimitrie Anghel, structural deosebit de al lui Cerna, face obiectul unei analize tot atît de nuanțate, prin multipla raportare cronologică a vechilor aprecieri critice, dar și a interferenței de izvoare literare, deopotrivă românești și streine, îmbogățind propria structură a poetului. Nu se procedează nici în acest portret la reducerea simplificatoare la o „facultate de căpetenie“, reflex tardiv al unei viziuni psihologice clasicizante ; criticul nu merge la tipizare și model abstract ; el surprinde substanța vie a unei înfăptuiri, așa cum aceasta apare, din varietatea ei de accent (p. 73 s.u.) : tonul „discret și delicat“, face adesea, la D. Anghel, loc violenței și duritătii ; poetul este întregit de pamfletar. Nu este, însă, din partea criticului o simplă notație, ci rodul definiției unei atitudini mentale, a manifestărilor plurale a unei sensibilități solicitate divergent, de înfățișări diferite ale lumi' — și ajungînd la reacție artistică polivalentă. Cercetarea critică, urmîndu-și cursul nu se va limita la o cuprindere statică a omului, ci va ajunge la „viziunea dinamică“, pe care poetul a avut-o asupra naturii, și la mijloacele artistice, care au condus la făptuirea acesteia : reconstrucție, în același timp, psihologică și artistică.

Mersul gîndirii critice și istoric literare a lui Valeriu Râpeanu nu urmărește însă, în cursul volumului, același itinerar de reconstrucție ; se menține adesea la notația directă a rezultatelor : simplă adaptare, din nevoi am zice tipografice, a expunerii lapidare și rapide. Metoda își păstrează totuși eficiența.

Concentrat pe substanță și metodă de lucru, criticul își elaborează un mod de expunere, a cărei supremă calitate este limpezimea și expresia directă, necontrafăcută, a gîndirii. Valeriu Râpeanu nu cultivă stilul artist și epitetul ornant. Criticul își apropie, de sigur, modelele prin fantezie, intuiție, adeziune emotivă, participare la drama lor interioară, la lumea lor de simboluri și imagini, dar înțelege să-și comunice rezultatul acestei participări prin examen analitic și expunere directă.

Volumul va avea astfel, mai cu deosebire în ultima parte, un caracter informativ, de contact nemijlocit, de primă mînă, cu medii și personalități culturale streine. Mobilitatea spirituală a autorului, putința lui de transpunere în structuri mentale deosebite unele de altele, îi îngăduie să le surprindă stilul interior de gîndire.

Succesia de peisaje intelectuale variate, adesea contrastante, se încheie odată cu lectura ultimelor pagini ale cărții. Închizînd volumul, cititorul nu a contemplat însă numai o perindare de portrete interioare și nu a făcut numai o plimbare în timp și spațiu. A deprins, în același timp și o metodă de lucru. Va fi ispitit, la rîndu-i, să aplice autorului propria lui viziune.

Va descoperi, astfel, o înțelegere multiplă, a variatelor înfățișări culturale a vieții românești de astăzi, cu perspective către trecut și cu ferestre deschise către cultura universală, întrevăzută în scurte și fructuoase popasuri, în afară de hotare : va apropia un spirit format în disciplinele gîndirii critice, dar deschis formelor variate de manifestare ale culturii actuale : un om trăind cu adeziune entuziastă, dar cu expresie reținută, la valorile culturale specifice timpului nostru.

ION BIBERI

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an.

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (addenda)

vera călin

Prin profesia sa (este conferențiar la catedra de Istoria literaturii universale la Facultatea de limba și literatura română a Universității din București — s-a născut în 1921, la București), Vera Călin se simte atrasă mai ales spre scriitorii clasici ai literaturii universale și spre interpretarea creației acestora. Cunoscătoare a cîtorva limbi străine de mare circulație, avînd deci acces la o documentație bogată, — laborioasă, persuasivă și productivă — ea a tradus, a prefațat și a scris o mulțime de cărți, dintre care menționăm traducerile din Sinclair Lewis (romanul **Elmer Gantry**, Ed. de Stat, 1947), W. Shakespeare (**Hamlet**, trad. în colab. cu Maria Banuș, Ed. de Stat, 1948), Ch. Dickens (**Marile speranțe**, Ed. de Stat, 1949), V. G. Belinski (**Pagini alese**, în colaborare cu Tatiana Caciulcov, E.S.P.L.A., 1953), Albert Maltz (**Așa stau lucrurile**, E.S.P.L.A., 1953 și **Vine circul**, în colab. cu Eugen B. Marian, E.S.P.L.A., 1954) Daniel de Foe (**Moll Flanders**, E.S.P.L.A., 1958) crestomația de **Proză umoristică engleză** (în colab. cu Silvian Iosifescu, Ed. Tineretului, 1959), Ch. Dickens (**Nicholas Nickleby**, Ed. Tineretului, 1960) R. Rolland (**Inimă vrăjită**, în colab. cu S. Iosifescu, Ed. de Stat 1949 și E.S.P.L.A. 1960), prefețele la poeziile lui Byron traduse de P. Solomon (1949), la **Nuvele** de A.P. Cehov traduse de Anda Boldur (1952) la W. Thackeray (**Bilciul deșertăciunilor**, E.S.P.L.A. 1956 și 1959) la **Casa de păpuși** a lui H. Ibsen tradusă de A. Maniu (1957), la **Tess d'Urberville** de Th. Hardy ,trad. de Catinca Ralea și El. Cîncea (1960), etc.

Volumele originale publicate de Vera Călin sînt : **Un prieten al celor asupriți : Charles Dickens** (Ed. pt. lit. și artă a Un. Scriitorilor, 1950), **Furtună în cancelarie** (comedie în trei acte, scrisă în colaborare cu Silvian Iosifescu, E.S.P.L.A., 1956), **Articole de critică** (E.S.P.L.A., 1954), **Pornind de la clasici** (E.S.P.L.A., 1957) **Byron** (Colecția „Oameni de seamă“, Ed. tineretului, 1961), **Curentele literare și evocarea istorică** (E.P.L., 1963) **Metamorfozele măștilor comice** (E.P.L., 1966).

Multitudinea preocupărilor Verei Călin, evidentă chiar și numai din această listă a lucrărilor pe care le-a publicat în volume (după ce unele dintre ele apăruseră partial în presă — scriitoarea, fiind o colaboratoare asiduă a mai tuturor publicațiilor de specialitate), se îndreaptă totuși, cum spuneam, mai cu deosebire către creațiile scriitorilor clasici, și mai degrabă către cei universali, deși nu-i neglijează nici pe cei autohtoni, pe care se străduiește să-i trateze în contiguitatea lor cu literatura universală. Traducerile și prefețele pe care le-a publicat sînt scrise cu acuratețe, ilustrînd sîrguința cu care știe să se aplice muncii sale — un fel de propedeutică în estetică și istorie literară. Aceeași sarcină o îndeplinesc și volumele sale originale, dintre care cele mai personale credem a fi **Pornind de la clasici, Curentele literare și evocarea istorică** și **Metamorfozele măștilor comice** (comedia **Furtună în cancelarie**, scrisă în colaborare cu S. Iosifescu, n-a fost decît o încercare într-un domeniu în care însăși autoarea n-a mai stăruit ; iar volumul **Articole de critică**, din 1954, printre avalanșe de truisme ori de judecăți critice înfirmate de trecerea anilor, analizează inutil, de pildă, scrierea unor Tamara Pînzaru, Ilarie Murgu, Victor Svednic, Silviu Podină etc., comparîndu-le cu ale lui Poe, Twain, Cehov, Maupassant, ș.a.m.d. citînd versuri ca „Tovarășe Mihai Beniuc, / Printre poeți bătrîni haiduc“ în care crede a găsi „rezonanță poetică“, formulînd banalități ca : „Parcurgînd trilogia Annei Karavaeva, familiarizîndu-ne cu nenumăratele ei personaje și cu problemele lor, deslușim cum, din mulțimea faptelor și întîmplărilor narate, se desprinde clară și puternică, ideea de bază a operei“).

În **Pornind de la clasici**, ca și în **Curentele literare și evocarea istorică**, Vera Călin întreprinde o serie de incursiuni printre marile opere literare ale lumii, incursiuni folositoare mai ales studenților și cititorilor puțin inițiați, pentru care și stilul, extrem de simplu, fără prețiozități și fără subtilități, rămîne deosebit de accesibil. Metoda de lucru preferată este cea a comparativismului, aplicată cu probitate, bogat informată, vădind erudiție și în genere justă orientare critică, mai ales în studiile cele mai izbutite (despre Thackeray, Ibsen, Twain, ș.a.), în ciuda unor reproșuri ce i se cuvin pentru istoricismul cam didactic și pentru unele aprecieri întrucîtva stîngiste pe alocuri (în cazul lui Zola, de pildă).

Cît despre ultima sa carte, **Metamorfozele măștilor comice**, analiza pe care i-o făcea Marian Popa în recenzia din **Luceafărul** (nr. 38/17 sept. a.c.) demonstra că „Sentimentul general pe care-l ai închizînd această carte este acela de insatisfacție și aceasta nu datorită conținutului cărții, cît absenței unei rigori de concepție, absolut indispensabilă oricărei lucrări teoretice serioase“.

H. GRĂMESCU

c. negruzzi, marele precursor

(Urmare din pag. I)

asociația arheologică, istorică, lingvistică, muzicală și literară favorizează germinația eseului românesc.

Pe Odobescu și Hogaș îi premerge deasemenea cu fraza lui compusă echilibrat după vechi reguli de „poetică“, la care se supun, deși în mai mică măsură, chiar A. Pann și I. Ghica, primii doi continuîndu-l însă și ca formulă temperamentală caracterizată prin gustul compozit al erudiției și umorului din numeroase alte Scrisori.

În legătură directă cu ei, Negruzzi e prototipul „literatului“ român, al diletantului fin, pentru care literatura proprie are numai rostul să-i exprime firea eclectică de amator. Sensul acestor cuvinte („literat“, „diletant“, „amator“) s-a cam deteriorat azi, dar personalitatea neprofesionistă, prin educație și temperament, a fiului de boernași moldoveni în mare ascensiune, il realizează intact la nivelul cel mai exemplar, amatorismul fiind la el, dimpreună cu preocuparea de a crea un început de cultură națională, cauza marei felurimi a operei sale.

Critici mai vechi (G. Ibrăileanu și Ovid Densuseanu) au observat de mult „pre-junimismul“ lui Negruzzi. În deosebi teatrul și proza lui epistolieră, satirizînd adoptarea neselectivă de „forme“ de viață occidentale, reprezintă în adevăr o primă ipostază a criticismului junimist; dar această acțiune devine cu atît mai semnificativă, cu cît ea se înscrie în complexul de anticipații culturale, pe care opera sa de diletant patriot le conține ca nici una alta.

Și, pentru ca mai nimic să nu lipsească din „fiziologia“ multiplului precursor, vom semnala evoluția scriitorului : de la Zoe (1829) și O alergare de cai (1836) la Alexandru Lăpușneanu (1840) și Negru pe alb (Scrisori la un prieten,... — 1855). Negruzzi trece hotărît de la romantismul de epocă la clasicismul temperamental. Mișcarea aceasta nu e numai a lui: observabilă, dintre contemporani, deasemeni la Gr. Alexandrescu, ea se va repeta cu toți marii noștri scriitori din secolul XIX, cu Alecsandri, cu Odobescu, cu Eminescu, clarificarea naturii proprii fiind încă un fel al acestei excepționale personalități de a-și premerge secolul. Opera lui Costache Negruzzi, privită mai analitic în puterea ei de însămînțare, este astfel prefața însăși a culturii române din secolul XIX, unele direcții ale ei sărind chiar veacul; iar mica monografie a lui Al. Piru, pentru a ne fi trezit imaginea marelui precursor, e încă odată excelentă.

150 de ani de teatru românesc

gh. asachi

actul teatral

Dacă în exercitarea profesiunii sale de „Kapellmaister genial" cum spune Appia sau de autentic „om de teatru" cum voia Craig, regizorul poate să realizeze ceea ce critica definește tot mai des ca *act de cultură*, adică o mărturie a pasiunii pentru comorile de gîndire, de literatură și de poezie strînse de-a lungul secolelor și în ultimele decenii. — actorul e acela care, pe scenă, poate să dea viață *actului de teatru*, clipei sublime cînd înțelegem (sau simțim doar) că arta dramei s-a născut pentru a împrăștia singurătatea omului, pentru a oferi colectivității un dar al fericirii. Grecii vechi, născocitorii tragediei, au dat acestor clipe numele de *Katharsis*, căutînd în ele un sens de publicare, de ușurare ; astăzi, le-am cuprinde — indiferent dacă e vorba de dramă sau de comedie — în aria largă și binecuvîntată a cuvîntului *bucurie* : bucurie de a trăi, de a gîndi, de a simți, de a fi oameni.

Istoria de un secol și jumătate a teatrului românesc a consemnat nenumărate asemenea clipe de bucurie : le-a consemnat în pagini de memorialistică, de cronică, de tratare teoretică și în ultima vreme pe bandă de magnetofon și de peliculă. Dar oricît de conștiincioase, oricît de exacte în notație și înregistrare ar fi ele, aceste mărturii nu pot reda integral imaginea actului de teatru și mai ales nu pot reînsufleți emoția artistică înfiripată delicat în însuși momentul nașterii și existenței sale efemere. De aceeaa, iubitorul de teatru e constrîns să vorbească mai mult de spectacolele și de momentele estetice la care a asistat nemijlocit ; iar eu — la cele din ultimii zece-cincisprezece ani, dintre cei mulți pe care-i sărbătorim.

Au fost numeroase și de mare intensitate : le evoc într-o vagă ordine și incomplet, așa cum se perindă dinaintea ochilor memoriei. De cîte ori îmi amintesc de *Fata fără zestre*, trăiesc din nou nu numai emoția acelei seri îndepărtate, ci revăd parcă imaginea paipabilă a desăvîrșirii, iscate fără să-mi dau seama cum, de zbuciumul cînd discret, cînd exploziv al Mariei Botta. Mă întîlnesc, apoi, în *Trei surori* cu gravitatea calmă și cu fervoarea ascunsă împrumutate de Nicolae Bălțăteanu lui Versinin, cu parabola tristă, aș zice astringentă, în care același artist l-a înscris pe Hagi Tudose. Asist, cu împrospătată înfrigurare, la memorabila „bătălie" artistică a Aurei Buzescu și a Elizei Petrăchescu în *Cei din Dangaard*, superbă confruntare a unor remarcabile personalități interpretative. Reconstitui evoluția agilă și spirituală a lui Radu Beligan în *Revizorul*, spectacol în care Al. Giugaru a întrupat un Primar inegalabil, iar Gr. Vasiliu-Birlic și Marcel Anghelescu — un cuplu mai mult decît fericit și-i reîntîlnesc pe toți în versiunea masivă, bogată în „staturi" impecabile din *O scrisoare pierdută*.

Dar majestatea solemnă a lui Calboreanu în *Apus de soare*, unde eroul parcă se ștergea ca individ, ridicîndu-se — cum ar fi spus George Călinescu — la puterea de exponent al întregului popor ? Dar mirabilul „cîntec de lebădă" al neuitatului George Vraca în *Richard III*, după ce sculase în picioare săli întregi prin accentele nobile și patetice din *Vlaicu Vodă* ? Dar omenia profundă, generoasă, simplă a lui Ștefan Ciobotărașu în *Omul cu arma* ? Și cine s-a mai întrebat dacă Emil Botta e „modern" sau „tradiționalist", dacă se încadrează într-un joc de „trăire" sau într-unul de „distanțare" în magistrala, unica, plăsmuire scenică a lui Ion din *Năpasta* ? Dar contopirea grației literare și a ritmului dramatic cu grația și ritmul popular, izbutită de Eugenia Popovici în *Moartea unui artist* ? Sau echilibrul inteligent, eleganța lui Aurel Munteanu în *Oameni care tac* ? Și cum l-am putea uita pe irezistibilul Miluță Gheorghiu în *Chirița în provincie* ?

La porțile evocării „maeștrilor", care ar putea fi mult mai amplă dacă memoria n-ar fi o facultate atît de fragilă, bate viguros leatul mai tînăr. De la fascinanta făptură desprinsă de Olga Tudorache din tabloul *Anilor de pribegie* la simplitatea exemplară și plină de o poezie gingașă a Silviei Popovici în *Suroile Boga*, de la energica sculptură realizată de Irina Răchițeanu în *Tragedia optimistă*, la sensibila, aeriana și totusi omeneasca Leopoldina Bălănuță în *Prima întîlnire*, la vibrația tragică a Ilenei Predescu în *Orestia*, la fringerea disperată a Margăi Anghelescu în *Domnișoara Nastasia*, Apoi : de la violența calculată, siderantă, a lui Ionescu Gion în *Montserrat* sau de la compoziția riguroasă a lui Liviu Ciulei în *Nora*, pînă la forța incalculabilă și la generozitatea temperamentală a lui George Constantin în *Jocul ielelor* sau în *Simple coincidențe*, pînă la delicatețea virilă a lui Toma Caragiu în *Tache, Ianche și Cadîr* ; în sfîrșit, de la vioiciunea proteică a lui Gheorghe Dinică în *Troilus și Cresida* pînă la candorile recitalurilor lui Dumitru Furdui, la incisivitatea lui Ștefan Mihăilescu-Brăila din *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*, la umorul spontan al lui Ștefan Bănică în recentul *D-ale carnavalului*.

Toți aceștia și alții încă, ne-au creat și mulți dintre ei ne vor mai crea asemenea clipe de bucurie, de încredere în *actul de teatru*, în arta scenei românești contemporane, izvor impetuos de energie vitală, de elan, de zbor sublim al fanteziei umane.

FLORIAN POTRA

cronologie

1755 — Din îndemnul unor profesori, în frunte cu Grigorie Maior, elevii români ai școlii din Blaj organizează un spectacol alcătuit îndeosebi din elemente ale teatrului folcloric. Actorii acestui teatru de un mare efect vizual au dat spectacole în numeroase localități, printre care Sebeș și Alba, precum și în mai multe sate.

1769 — Constantin Kogălniceanu, străbun al lui Mihail Kogălniceanu, traduce din franțuzește *Princesa de Elida* de Molière.

1780 (cu aproximație) — Reprezentarea în Transilvania, în cadrul teatrului de colegiu, a celui mai vechi text dramatic românesc, scris în genul *commedia dell'arte* — *Uciderea lui Grigore Vodă în Moldova*.

1784 — Alecu Beldiman traduce din Metastasio, spre „podoaba limbii românești", *Milosîrdia lui Tit*.

1797 — Se tipărește la Sibiu *Ahilefs la Schiro*, după Metastasio, de către Iordache Slătineanu, traducere valoroasă prin faptul că se străduiește să redea versului ritmul originalului.

1806 — dechembrie — Costache Conachi își datează comedia satirică *Judecata femeilor*, scrisă în versuri, reprezentată la teatrul de păpuși.

1807 (cu aproximație) — Ioan Barac, scriitorul popular, autorul acelei *„Istorii despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă"*, traduce în vremea cînd „e translator pe lîngă maghistratul din Brașov", *Amlet Prințul de la Dania, Tragodie în cinci perdele după Sakespear*.

1816 — 27 decembrie, stil vechi — Gheorghe Asachi face să se reprezinte în salonul lui Costache Ghica din Iași *Mirtil și Hloe* prelucrare după francezul Jean Pierre Clovis Florian, dramatizare a acestuia după autorul elvețian de limbă germană Salomon Gessner ; este primul spectacol de teatru cult în limba română.

1817 — Inaugurarea teatrului de la Oravița, ridicat de către locuitorii români, germani, maghiari, cehi. Teatrul de la Oravița pare să fie primul nostru teatru zidit.

1818 — București. Elevii lui Gheorghe Lazăr de la Sfîntul Sava reprezintă *Avarul* de Molière, în traducerea profesorului Ladislau Erdeliotul. La inaugurarea acestui teatru a asistat și Lazăr și, se spune, că ar fi fost de față și Tudor Vladimirescu. „Cu acest an se auzi pentru prima oară pe scenă limba română, prin junii elevi de la Sfîntul Sava", precizează Ioan Heliade-Rădulescu, referindu-se la teatrul din București.

1818 — Iordache Golescu, fratele lui Dinicu, începe scrierea seriei de comedii-pamflete, sub titlul general *Istoria Țării Românești — Starea Țării Românești pe vremea străinilor și a pămîntenilor*.

1818 — Inaugurarea *Teatrului de la Cișmeaua Roșie*, din inițiativa domniței Ralu Caragea și a poetului Iancu Văcărescu, teatru așezat în fundul unei grădini cu vegetație bogată, în colțul pe care-l face astăzi calea Victoriei cu strada Nuferilor.

1819 — Încep spectacolele în limba română la *Cișmeaua roșie*, cu care prilej Iancu Văcărescu reprezintă cu elevi de la școala lui Lazăr. *Prologul* intitulat *Saturn*. Printre alte piese jucate aci este și *Ecuba* de Euripide,tradusă de A. Nănescu, elev al școlii, rolul principal fiind interpretat de Ioan Heliade, care mai făcea și pe suflerul.

1820 — Ion Heliade, „între zidurile cele dărăpănate de la Sfîntul Sava", se străduiește cu școlarii săi să cultive teatrul în limba patriei. „Rodul acestor străduanii este teatrul național" — a spus Heliade.

1826 — Elevii școlii românești din Blaj organizează, cu prilejul zilei onomastice a rectorului, un spectacol cu o eglogă pastorală într-un act, în versuri, scrisă de profesorul Timotei Cipariu.

1828—1829 — Spectacole de teatru patronate de Dinicu Golescu la școala de la Golești, condusă de Aaron Florian.

1831 — Înființarea societății *„Filarmonica"*, condusă de Ion Heliade, Ion Cîmpineanu, Ion Aristia, societatea a înjghebat reprezentații de teatru chiar în casa lui Ion Cîmpineanu, apoi în „sala lui Andronache de pe Sărindar".

1832 — Constantin Aristia, profesor la Sfîntul Sava, organizează cu elevii săi „serbări teatrale". Publicul care asista la aceste reprezentații „se desfăta de minunile, ce pot face românii".

Un grup de elevi, în frunte cu George Barițiu, ai seminarului din Blaj, susținuți de profesorii „mai apropiați de a lor etate", pun la cale un „teatru de diletanți", teatru care va activa pînă în 1838.

1833 — Constantin Faca scrie *Comodia vremii*, piesă în trei acte, cunoscută mai mult sub titlul de *Franțuzitele* și care se va reprezenta peste doi ani de către elevii Societății *„Filarmonica"*.

1834 — În ziua de 29 august are loc primul „examen public" al *„Filarmonicii"*, — eveniment înscris în istoria teatrului românesc. Se reprezintă, de către „elevii școlii de declamație" îndrumați de Constantin Aristia, *Fanatismul* sau *Mohamet profetul*, tragedie de Voltaire, tradusă în versuri de Heliade, iar eleva Caliopi, acompaniată la pian, a cîntat *în românește* cavatina din opera *Piratul* de Bellini. N. Filimon subliniază : „Efectul moral ce produse reprezentarea lui *Mohamet* fu necalculabil".

1834, octombrie 27. Membrii societății *„Filarmonica"*, printre care Petre Poenaru, Nicolae și Ștefan Golescu, Ion Cîmpineanu, Grigore Alexandrescu, Aristia, Heliade, propun zidirea unui teatru național.

1835. La 1 noiembrie 1835 apare *Gazeta Teatrului Național*, organul *„Filarmonicii"*, tipărită în 1000 de exemplare.

1836 — „Societatea întreprinzătoare a zidirii teatrului național" cumpără locul ce se numește Hanul Cîmpinencii" pe care se va ridica Teatrul cel Mare. Tot în acest an, în iunie, elevii școlii de muzică vocală a *„Filarmonicii"* dau primul spectacol de operă în limba română cu *Semiramida* de Rossini. La spectacolele *„Filarmonicii"* iau parte George Barițiu și Timotei Cipariu din Transilvania.

1837 — În ziua de 30 august se reprezintă piesa în sase tablouri *O sărbătoare cîmpenească* de Heliade, în care, pentru prima oară, se rosteau de pe scenă cîteva din năzuințele sociale ale vremii, printre care necesitatea libertăților cetățenești, a înființării de școli la sate, a teatrului în limba română. În același an, la 23 februarie, are loc, în sala „Teatrului de Varietăți" din Iași, primul spectacol al Conservatorului filarmonic dramatic din Iași, susținut de Gheorghe Asachi, Vasile Alecsandri, tatăl viitorului poet și dramaturg, Ștefan Catargi. Actorii sînt foști elevi ai școlii de la Trei Ierarhi ai Conservatorului, printre care și Ion Ionescu de la Brad. După un prolog al lui Asachi, se reprezintă două prelucrări ale acestuia după un autor la modă, Kotzebue.

1838 — Costache Caragiale, unul dintre elevii *„Filarmonicii"* bucurestene, înființează un teatru la Botoșani, reprezentînd între altele drama *Ștefan cel Mare* de Asachi, — apoi Costache Caragiale organizează la Iași „Asociația diletanților", reprezentînd printre numeroase piese și *Saul* de Alfieri, despre care el afirmă că a fost „întiia reprezentațiune română care nu făcea nici o talie cu cele trecute". În același an, la 26 decembrie, se deschide la Brașov prima stagiune a „actorilor dilletanți" cu drama *Inimile mulțumitoare*, tradusă de Barițiu și în care a jucat și Andrei Mureșanu.

1840 — În noua revistă *Dacia literară*, tînărul Mihail Kogălniceanu publică o cronică rămasă în istoria teatrului nostru. Kogălniceanu relevă slăbiciunile teatrului, subliniind că numai prin jertfe, renunțări la interese bănești, „scena românească va fi artă, iar nu păpușerie". Mihai Eminescu socotește acest articol ca un fel de piatră de hotar în evoluția teatrului românesc. În același an, la 18 martie, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu sînt numiți directori ai teatrului românesc și ai celui franțuzesc din Iași.

1844 — În seara de 18 ianuarie se reprezintă pentru întîia oară la Iași comedia în trei acte a lui Vasile Alecsandri, *Cuconu Iorgu de la Sadagura sau Nepotu-i salba dracului*. Marele succes al comediei lui Alecsandri este salutat de Kogălniceanu în revista *Propășirea*, „ca adevăratul act de naștere al teatrului național în Moldova".

1845 — În seara de 22 decembrie se stîrnește la teatrul din Iași un mare scandal la premiera piesei lui Vasile Alecsandri *Iașii în carnaval sau Un complot în vis*. În timp ce actorul Ioan Poni, în rolul unui păpușar, rostește versurile oprite de cenzură : „Unii vrednici patrioți / Dar mai vrednici patri-hoți / Latră, urlă fioros / Pîn ce-apucă vreun os", autoritatea cere întîrzierea spectacolului. Dar, relatează Alecsandri, „cohorta bonjuriștilor se ridicase pe picioare, decisă și amenințătoare, cerînd continuarea piesei și spectacolul, se termină în aplauzele lojilor și ale parterului".

1846 — Teatrul de „diletanți", condus de Costache Caragiale, care-și dădea spectacolele la București în sala Momulo de pe strada Edgar Quinet de astăzi și care, între altele, jucase *O bună educație* de Costache Bălăcescu, *Franțuzitele*, *Cuconu Iorgu de la Sadagura*, *Amfitrion*, de Molière (în traducerea lui Heliade), este recunoscut oficial și chiar subvenționat. La Iași, în seara de 22 decembrie, se inaugurează *„Teatrul de la Copou"*. Aici, școala lui Matei Millo începe să-și dea roadele, statornicind baza realistă de interpretare scenică în teatrul nostru.

1848 — Actori români iau parte, într-un număr impresionant, atît la pregătirea revoluției, cît și la desfășuraea ei. După înăbușirea revoluției, se începe o adevărată prigoană împotriva actorilor care participaseră la mișcare.

1850 — Apariția, la teatrul din Iași, în seara de 9 aprilie, a primei piese din șirul *Chiriților* lui Vasile Alecsandri — *Chirița în Iași, sau Două fete și-o neneacă*, comedie cu cîntece, în trei acte.

1851 — În seara de 5 august, în sala teatrului Bossel, își începe un șir de spectacole Matei Millo, — spectacole care au luat proporția unui eveniment, aceasta, în primul rînd, pentru că Millo, în special în repertoriul lui Alecsandri, înfățișa tipuri și întîmplări din realitatea românească, apropiate înțelegerii publicului.

1852 — Se inaugurează în seara de 31 decembrie, *Teatrul cel Mare din București*. Renunțîndu-se, cum se proiectase inițial, la un teatru destinat protipendadei, teatrul, prin unele transformări arhitectonice, poate cuprinde un număr mai însemnat de spectatori.

Consecință însemnată, pe plan cultural, a Revoluției de la 1848, deschiderea Teatrului cel Mare din București, viitorul *Teatru Național*, constituie un punct de plecare al unei dezvoltări a teatrului românesc.

IOAN MASSOFF

momente cardinale

O sută cincizeci de ani de la primul spectacol de teatru cult în limba română prilejuiește meditații felurite celor ce caută să-l descifreze din volbura luptelor ce s-au dat pentru statornicirea și afirmarea lui, direcțiile de au marcat drumul său ascedent.

Mă gîndeam adeseori ce splendidă evoluție a parcurs această instituție pentru progresul căreia numai talentul autorilor dramatici este o condiție indispensabilă dar nu suficientă. Și mă gîndeam mai ales cît de suplă și de lipsită de închistare a fost gîndirea noastră teatrală care a evoluat într-un ritm atît de rapid lăsînd în urmă ceea ce nu mai putea ține pasul cu dezvoltarea culturii noastre, afirmînd idei originale și îndrăznețe. M-am gîndit în special la sensul pe care o anume idee a teatrului ca *tribună*, idee ce revine stăruitor la începuturile teatrului nostru se transformă într-o adevărată permanență a gîndirii teatrale românești și într-o realitate a dramaturgiei noastre. De-a lungul anilor ea s-a nuanțat, s-a îmbogățit, a căpătat sensuri largi și adînci, n-a mai rămas la expresia directă și simplă a pionierilor, a evoluat odată cu apariția unor opere capitale care au devenit adevărate opere etalon.

Ce au înțeles prin această noțiune dramaturgii și esteticienii noștri : în primul rînd, un lăcaș de „îndreptare a moravurilor" despre care Iancu Văcărescu ne vorbește în prologul la „deschiderea teatrului întîiași dată în București, în anul 1819".

„In el năravuri îndreptați
Dați ascuțiri la minte".

Este poate ideea cu cea mai largă circulație în epocă și nu mulți ani mai tîrziu o aflăm la Ioan Heliade Rădulescu, animatorul și poate primul om de teatru român în accepțiunea modernă a cuvîntului, care în „Curierul Românesc" din 1831 spunea „Cît este de rîvnit pentru tot Românul a vedea o dată un teatru național unde nu puțin se desăvîrșește pe lîngă năravuri și limba". Cel de-al doilea înțeles al acestei noțiuni a fost teatrul ca expresie directă a unor evenimente politico-sociale, a unor momente hotărîtoare din istoria ei națională. Desigur, într-o țară în care atunci la început libertatea cuvîntului era atît de îngrădită și scump plătită (să ne reamintim aici de experiența tristă a lui Alecu Russo), acest filon nu s-a putut dintr-o dată și în toată plenitudinea dezvolta. De aceea a luat amploare mai ales dramaturgia de inspirație istorică ce a avut în anii de pionierat ai teatrului românesc un loc proeminent. Dimitrie Bolintineanu, Gh. Asachi, Pelimon și mulți alți autori au încercat să reînvie figurile mari ale trecutului nostru în producții naive ce-i drept, încălzite însă de flacăra sincerității și a pasiunii. Trăiam atunci perioada luptelor pentru Unire și apelul la momentele și personalitățile exemplare galvaniza energiile și dădeau impuls. După cum spunea în 1855 Vasile Alecsandri atunci cînd Unirea țărilor române devenise o problemă vitală : „Prin drama istorică : *Cetatea Neamțului* am avut mulțumirea a redeștepta în public amintirea gloriei străbune, și prin piesa *Cinel-Cinel* a pleda asupra Unirii. Succesul ce au dobîndit aceste două opere dramatice în acest moment de înflăcărare generală a spiritelor și de exaltare a sufletelor probesc că Românii trec printr-o fasă politică din cele mai interesante".

Desigur piesele scrise în această perioadă de Vasile Alecsandri, de Petre Grădișteanu, Mihai Pascaly, C. D. Aricescu au avut un caracter ocazional și urmăreau încălzirea inimilor, transfigurarea conștiințelor. După aceea evoluția teatrului nostru cunoaște prin creațiile de maturitate ale lui Vasile Alecsandri prin opera dramatică a lui Hasdeu și Caragiale o nouă fază, calitativ superioară trecînd din faza pionieratului în aceea a creațiilor ce poartă pecetea desăvîrșirii artistice. A încetat oare teatrul să mai fie acum acea tribună socială și națională propovăduită de marii ctitori. Nicidecum. Firesc însă așa cum arătam noțiunile acestea vor cunoaște nuanțări și vor căpăta expresia artistică adecvată : ideea de îndreptare a moravurilor nu va mai avea caracterul didactic existent la început și se va sublima în tipuri semnificative și reprezentative pentru climatul social și moral al țării, care ating o maximă întruchipare în dramaturgia lui Caragiale. Comediile acestui genial scriitor care nu odată a vorbit în articolele sale despre necesitatea cunoașterii „moravurilor noastre sociale" ca una din condițiile esențiale ale creației de teatru, au constituit — cred — o sinteză a unor căutări stingaci exprimate la început și un model al acestui proces atît de delicat și complex : observația socială. La cîteva decenii de existență teatrul românesc deci se realiza pe acest tărîm al observației de moravuri în forme de artă exemplare statornicind modelele genului. Era desigur, un salt rezultat din însumarea fie a unor producții ce purtau germenii dezvoltați ai artei (precum lucrările lui Alecsandri), fie din dibuiri încă în fază embrionară (Costache Negruzzi).

Același proces îl întîlnim și pe tărîmul teatrului de inspirație istorică spre deosebire de operele pionierilor dramaturgiei noastre, teatrul istoric în cele mai reprezentative creații ale sale nu mai este un mijloc de ilustrare și exaltare. Asistăm pe acest tărîm nu numai la dispariția elementului didactic ci și la înălțurarea spectaculosului exterior ecou al romantismului. Acum dramaturgii noștri caută acele coordonate ale istoriei românilor, acele momente cheie, definitorii, acele trăsături care au dat trecutului nostru măreția sa neasemuită. Bogdan Petriceicu Hasdeu spunea în 1867 cu prilejul tipăririi celei de-a doua ediții a dramei sale istorice „Răzvan și Vidra" : „Această luptă de ură între boieri și popor, între cei avuți și cei săraci, între cei apăsați și cei ce apăsau eu m-am încercat a o face pe cît se putea mai plastică". Aceasta este deci, una din direcțiile de dezvoltare ale dramei noastre istorice care căuta din unghiuri de vedere diferite să surprindă în fond problemele fundamentale a istoriei țării. După aceea prin „Vlaicu Vodă" piesa lui Alexandru Davilla, prin trilogia lui Delavrancea, prin piesele istorice ale lui Mihail Sorbul, cel de curînd dispărut a cărui moarte o deplîngem cu toții, dintre care „Letopiseți" ocupă un loc de frunte, prin dramaturgia lui Victor Eftimiu inspirată din trecutul patriei, prin cîteva din dramele lui Nicolae Iorga și mă gîndesc aici la „Doamna lui Ieremia" și la „Tudor Vladimirescu" prin „Avram Iancu" a lui Lucian Blaga, prin „Rachierița" lui Ion Luca, pentru a nu pomeni decît lucrările proeminente, dramaturgia românească a ridicat acele monumente trainice ale unui trecut ce numără atîtea clipe de eroism înălțător, în slujba nobilei cauze de apărare a ființei sale naționale. Astfel a înțeles Caragiale piesa lui Delavrancea „Apus de soare" dedicată lui Ștefan cel Mare în care autorul „Scrisorii pierdute" vedea răsfrînte „toate elementele acelei prodigioase figuri istorice și a mîndrei sale epoci de eroism". Dramaturgia istorică care a cunoscut atîtea culmi artistice, a constituit una din tribunele de afirmare a idealului de unitate și demnitate națională, de relevare a trăsăturilor care individualizează poporul român.

Nu-i mai puțin adevărat că în același timp dramaturgii noștri au surprins adeseori chiar în febra evenimentelor marile momente de răscruce ale istoriei noastre. Să ne gîndim la modul în care un dramaturg ca Mihail Sorbul înfățișează în piesa lui „Dezertorul" demnitatea cu care omul simplu din țara noastră răspunde în anii primului război mondial trufiei ocupantului teuton. Să ne gîndim la acea nemuritoare dramă „Jocul ielelor" a lui Camil Petrescu, prima piesă în care apare tensiunea marilor lupte sociale. Ceea ce aș vrea să remarc aici este faptul că dramaturgia noastră nu a stat nici un moment sub semnul lipsei de contact cu solul fertil a realităților sociale.

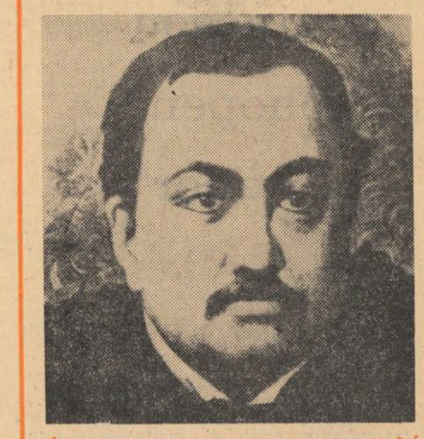
Să mai adăugăm extrema diversificare a teatrului dintre cele două războaie mondiale — semn al unei mari vitalități — moment în care profunzimea observației sociale în dramaturgia românească a căpătat prin opera lui Camil Petrescu, Tudor Mușatescu, G. Ciprian, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa și alți reprezentanți ai acestei strălucite pleiade sensuri și înțelesuri noi, soldate cu opere într-adevăr remarcabile ?

Pătrunzînd necontenit în adîncurile psihologiei, în tainele sufletului omenesc el și-a extins necontenit sfera investigației și n-a căzut pe panta unei arte facile lipsită de sens și de valoare umană.

De aceea ori de cîte ori privim istoria teatrului românesc, ori de cîte ori îi căutăm filoanele, vom observa cum acest spirit novator opus închistării și formulelor rigide i-a asigurat o dezvoltare impetuoasă. Am relevat două din marile direcții căutînd să evidențiem momentele cheie ce i-au asigurat această impetuoasă evoluție.

VALERIU RÂPEANU

iancu văcărescu



„destul s-a cîntat olimpii și paradișii, acum a venit vremea păcii și a realității"

cezar bolliac

O istorie a criticii teatrale românești ar putea foarte bine să-și înscrie drept motto cuvintele lui Cezar Bolliac cuprinse într-o vibrantă chemare „Către scriitorii români".

Pentru că izvoarele criticii noastre teatrale se află în nedezmințita stăruință cu care întemeietorii scenei românești culte au militat în favoarea repertoriului național. *„Ca să avem artă și literatură națională*, — zicea Mihail Kogălniceanu în Prefața la Letopisețele Țării Moldovei — *trebuie ca ele să fie legate de societatea, cu credințele, cu obiceiurile, într-un cuvînt cu istoria noastră"*.

De la Beldiman și Asachi începînd, pledoariile pentru teatru românesc, înfățișînd faptele românilor în limba lor, chiar dacă nu întrunesc întru totul și decît mult mai tîrziu, în cea de a doua jumătate a secolului trecut, virtuțile criticii de specialitate, profesioniste, sînt însufletite de ideea exprimată cu atîta claritate de Alecu Russo în *Critica Criticii*, după care menirea cea mai înaltă a scriitorilor români este *„de a introduce pe scenă, naționalitatea, drame și comedii îmbrăcate în caracterul pămîntului, vorbind cum vorbim cu toții"*. Recunoaștem, astfel, aici, în același timp, tradițiile teoretice ale criticii noastre teatrale, dar și ale literaturii dramatice, o moștenire de preț, căreia îi vom rămîne mereu și cu recunoștință datori, lucrarea înfăptuită de noi, azi, pentru progresul teatrului, fiindu-ne călăuzită de flacăra nestinsă a marilor înaintași pe care-i sărbătorim la împlinirea veacului și jumătate scurs de la simbolica premieră a lui „Mirtil și Hloe".

Asachi, Gh. Lazăr, Eliade Rădulescu, Gh. Barit, cei care au așezat piatra fundamentală a ideii de unitate națională făcînd să răsune limba și idealurile poporului român pe altarul Thaliei, sînt autorii unor admirabile pagini de critică culturală în înțelesul cel mai înalt al cuvîntului, care se cuvin cercetate și republicate cît mai neîntîrziat, după cum neîntîrziat s-ar cuveni alcătuită o lucrare de privire generală asupra criticii teatrale românești.

S-ar pune astfel în lumina cuvenită tradiția bogată pe care o avem într-un domeniu nu numai puțin cercetat, dar o vreme și ignorat, și care merită din partea noastră o neostenită prețuire. Scrierile lui Alecu Russo, ale lui Kogălniceanu, Cezar Bolliac, acest cel dintîi critic teatral român, apoi C. D. Aricescu, scrieri dedicate teatrului și problemelor lui, de la arta actorului, la arta dramaturgului, ar putea constitui obiectul unei antologii de mare interes public și de un folos de la sine înțeles pentru educarea tinerei generații și în deosebi a studenților institutelor noastre teatrale.

Iată un exemplu, de o actualitate mai mult decît evidentă, prin ideile pe care le vehiculează și care, în chiar această toamnă teatrală s-au pus cu atîta justificată seriozitate în fața actorilor noștri, exemplu extras din opera lui Gh. Asachi : *„Însușirea unui bun actor nu se mărginește numai în buna plecare și în talent firesc, ce vra estetică o cultură întinsă și clasică, prin care sentimentul se rafină și dă viață unei mai norocite ghibăcii de intuiție plastică"*.

Nu întîlnim oare, aici, cerința fundamentală a actorului modern, căruia îi incumbă o misiune delicată, adesea, de a se face ecoul nu numai al personajului interpretat, dar în același timp al unui univers atît de complex, cum este universul omului secolului 20 ? Sau nu vom regăsi, cu infinită satisfacție, în citata *Prefață* a lui Kogălniceanu, un îndemn atît de actual pentru literatura noastră, și în special pentru tinerii noștri scriitori : *„Artele și literatura, expresii ale inteligenței, n-au speranța decît acolo unde ele își trag originea din însăși tulpina poporului. Altminteri ele nu sînt decît niște plante exotice, pe care cel dintîi vînt le învinge ori le usucă"*.

Apariția primului volum din Istoria teatrului în România, sub egida Academiei, binevenit, oricum, dincolo de imperfecțiunile sale, și pe care l-am consultat cu interes și în vederea acestor însemnări. alături de lucrarea valoroasă a lui Ioan Massoff *„Teatrul românesc"*, nu pot suplini decît în parte nevoia de lărgire a sferei de investigație și de editare a unui domeniu artistic foarte bogat, în spațiul căruia s-au afirmat cu tărie ideile generoase ale tuturor evenimentelor care au condus la făurirea statului național român și a culturii noastre naționale.

Astfel, nu ne îndoim că frumoasa și plina de semnificație sărbătorire de azi a unui centenar și jumătate de teatru românesc cult, se va constitui într-un prilej de meditare și asupra modalităților editoriale care să traducă în faptă cît mai curînd, ideea nobilă a unei *Istorii a criticii teatrale românești*, însoțită de o *Antologie* din care nu va putea lipsi acest îndemn de înaltă exigență al lui Alecu Russo :

„...este nevoie de a întemeia o critică și de a cumpăni de acum înainte bunătățile scrierilor și tăria sistemelor, fiindcă au trecut 20 de ani de cînd strigară cu toții scrieți, scrieți bine sau rău, dar scrieți și acum a venit timpul selectărilor".

DINU SĂRARU

replici străvechi

S-a auzit mai întîi un ropot de tobe. Insistent, grav, amenințător. Ca un semnal de luptă. Ca un rit. Părea că vine de foarte departe. Dintr-o copilărie a istoriei. Dintr-o vechime a ei. Tobelor li s-au adăugat niște ciudate „încontrări" de fluiere. S-au ivit apoi urși paradoxal de abili, căiuți nărăvași, paparude și căprițe gătite de sărbătoare, druște și colăcari chemînd la nunți de poveste urători cu plugul și cu sorcova, unchiești mascați de priveghi, irozi cu săbii fioroase și coifuri împodobite cu pietre scumpe, cerbi cu stea în frunte, jieni îndrăzneți și chipeși. Treceau duminica trecută pe străzile Bacăului, uvertură fascinantă la spectacolul final al celui dintîi Festival de teatru folcloric din țara noastră. În ritmul tobelor, în cîntecul buciumelor, în vuietul vuvelor, obiceiuri străvechi venind din mit și legendă, din eposul nostru popular, au căpătat o tulburătoare viață scenică în interpretarea plină de naturalețe a celor care perpetuează în viața satului nostru străvechile obiceiuri ale sărbătorilor de iarnă.

Formele vechi de artă teatrală populară, pantomimele magice din epoca arhaică, dansurile rituale, jocurile țărănești cu măști, teatrul de păpuși și teatrul haiducesc s-au perindat prin fața spectatorilor în toată autenticitatea lor. Meritată evidențiată atenția acordată autenticității. Așa cum mărturisesc cei care au adus pe scenă străvechile obiceiuri cu care satele moldovene întîmpină Anul Nou — totul s-a făcut respectînd tradiția locală. Poate de aci farmecul deosebit al acestor spectacole folclorice. Credem, că Festivalul de teatru folcloric va reuși să imprime un specific, un profil distinct teatrului de amatori, pe care unii specialiști îl consideră, pe drept cuvînt, ca un stadiu perfecționat al teatrului folcloric.

Mi se pare bogat în semnificații faptul că acest festival de teatru folcloric se încheie în momentul în care sărbătorim 150 de ani de la primul spectacol de teatru cult în limba română.

27 decembrie 1816, ziua în care au răsunat în românește replicile din „Mirtil și Hloe", este doar un punct de reper. În această zi pe scena moldovenească, s-a făcut legătura cu tradiții teatrale străvechi. Cu jocul dedicat de călușari fertilității acestui pămînt, cu Saturnaliile și serbările dionisiace desfășurate în amfiteatrele de la Histria și de la Sarmizegetusa, cu plugușorul lui bădica Traian, cu spectacolele de la curțile domnești, cu teatrul haiducesc.

Mergînd pe firul tradiției teatrului popular pe pămîntul românesc ajungem la izvoare foarte îndepărtate. Replica de teatru dăinuie pe acest pămînt de milenii. Ea este contemporană cu „gînditorul neolitic", cu „Ceramica de Cucuteni", cu Tezaurul de la Pietroasa. Ascultînd-o, te gîndești la frescele Voronețului și la Miorița, la Balada Meșterului Manole și la cîntecul de dor. Florile lui Luchian au strălucit pentru prima dată pe cîmpul altițelor purtate de femeile dace. Dragostea lui Matei Millo pentru teatru vine de la înaintași îndepărtați, de la interpreții Caloianului, ai Drăgaicei și Brezaiei.

Au demonstrat-o viu, convingător, în imagini de o frumusețe unică, spectacolele prezentate pe scenele primului Festival de teatru folcloric. Mi se pare acest festival un semnificativ și emoționant omagiu adus de artiștii populari de pe meleagurile lui Creangă și Sadoveanu sărbătorii care se desfășoară în această săptămînă pe scena Teatrului Național din Iași.

CONSTANTIN VIȘAN

gh. bariț

eliade rădulescu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

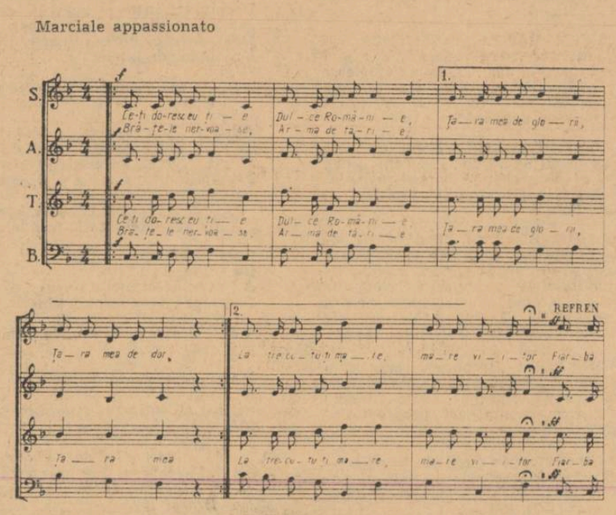
LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 53 (244) Simbătă 31 DECEMBRIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie

Versurile: Mihai Eminescu

Muzica: Iancu Dumitrescu



I

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Țara mea de glorii, țara mea de dor!
Brațele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ți mare, mare viitor!

Refren

Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul
Dacă fiii-ți mîndri aste le nutresc.

II

Spună lumii large, steaguri tricolore,
Spună ce-i poporul mare, românesc,
Cînd s-aprinde sacru, candida-i vilvoare,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Refren

săptămîna

semne bune anul are

A devenit un obicei bun, al gospodarilor care conduc faptele țării întregi ori ale ținuturilor, ca pe fundalul colindelor tradiționale, al urărilor de spor și rodnicie în anul ce vine, să se desfășoare înțelepte bilanțuri și hotăriri, prefigurare fidelă și revelatoare a ascensiunilor neîntrerupte ce vor urma.

Din zi în zi, din săptămînă în săptămînă, munca, talentul și vrednicia oamenilor acestui pămînt au făcut ca anul ce trece, întîiul al noului cincinal, să înscrie în cununa de lumină și demnitate, a Republicii, una dintre razele ei cele mai expresive, una dintre cele mai organic izvorîte și mai rodnic desfășurate perioade de hărnicie și cutezanță a națiunii române. Urmînd unor evenimente de anvergură istorică și națională, Congresului al IX-lea al partidului și proclamării României Socialiste, anul 1966 ne-a întărit și mai mult în legămintele noastre, ne-a dat asupra realului perspectiva participației și a răspunderii directe. Pașii hotăriți, ai unui asemenea an, sînt pașii fiecăruia dintre noi. Pentru ca lumea pe care o întruchipăm și o slujim să-și adauge vîrste necontenite, nouăsprezece milioane de fii ai săi îi dau neîntrerupt cea mai limpede bătaie a inimii, cea mai nobilă aspirație de realizare umană. Între colinde și bilanțuri economice, trece poate lipsită de spectaculos, dar hotărîtă și hotărîtoare, o chibzuință matură, un optimism funciar care ne îngăduie să privim în față și faptele noastre și actele de voință ale istoriei contemporane. Lîngă entuziasmul marilor demonstrații și sărbători populare, am învățat să punem frazele ferme, acoperite în aurul faptei, al ceasurilor de acută interferență ale idealurilor patriei cu propriul ideal. Vibrantele întîlniri dintre suflarea ținuturilor românești și conducerea de partid și de stat, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-au petrecut astfel tocmai sub semnul aceleiași comuniuni de muncă și aspirații, al acelei legături indisolubile între partid și popor, grație căreia zilele și anotimpurile României trec neîntrerupt printr-o dinamică împrospătare.

Rod al unei asemenea contopiri de faptă și ideal, fiecare nou și impunător edificiu industrial își dovedește adevărate dimensiuni prin valorile umane pe care le antrenează în circuitul de creație al socialismului, prin suma biruințelor individuale, asupra inculturii sau nespecializării, făcînd posibilă trecerea spre noile obiective cu criteriile competenței și calității deja acoperite. Privirile retrospective asupra a ceea ce lăsăm urmașilor, ne dau și măsura satisfacției dar și pe aceea a gîndului că se mai află destul spațiu, încă neacoperit, pentru mai repede, pentru mai bine, pentru mai frumos. De altfel, comuniștii, în hotărîrile pe care le iau sau în bilanțurile pe care le fac caută, întotdeauna, tocmai imperativele perfectibilității, satisfacerea acelor exigențe ale unei evoluții viguroase, fără de care nici ritmurile creșterii economice, nici asimilarea valorilor moral-culturale noi nu ar fi de conceput. Anul pe care îl încheiem închină astfel, anului tînăr 1967, una dintre cele mai valoroase ștafete atît prin experiența proaspăt dobîndită, în desăvîrșirea noii orînduiri, cît mai ales prin spiritul patriotic, prin conștiința omului acestei țări. Om căruia partidul comunist i s-a adresat întotdeauna deschis, cu încredere, arătîndu-i și perspectivele viitorului și greutățile zilei curente. Om care a răspuns întotdeauna acestei încrederi, menirii de constructor ce i-a fost insuflată, prin încredere și temeinicie, prin seriozitate și sete de instruire.

Într-o asemenea familie spirituală a încrederii și temeiniciei s-a născut — iată, sînt numai cîteva zile de atunci — întîia salvă de lumini din turbinele reunite ale Argeșului. Cea mai bogată producție de cereale a României — 13 800 000 tone — este semnată în 1966 de milioanele de mîini ale cooperatorilor reuniți în același an în familia unei mari Uniuni. Magistralele de oțel ale Galaților, pintenii barajului de pe Dunăre, îngrășămintele de la Turnu Măgurele, alumina Oradei — trăindu-și în anul din urmă același flux impresionant — configurează cu pregnanță semnele hotărîtoare ale puterii de muncă, de abnegație și generozitate a milioane de oameni. Semnele bune ale

MIHAI NEGULESCU

(Continuare în pag. a 7-a)

premiile luceafărului pe anul 1966

poezie

premiul I:
grigore arbore

premiul II:
ileana mălăncioiu

mențiune:
gheorghe istrate

proză

premiul I:
alexandra tîrziu

mențiune:
ion nicolescu
paul goma

critică

premiul II:
petre nicolau

La mulți ani!

Desen de MIHAELA BARASCHI

distinguo

sinceritate și artificiu în opera de artă

Una dintre ideile cele mai răspîndite, aparținînd atît esteticienilor, cît și publicului foarte larg, e sinceritatea operei de artă.

Se afirmă astfel îndeobște că artiștii sînt oameni care nu mint. Cînd se întîmplă ca vreunul să „trișeze", el este bineînțeles un înșelător, dar mai cu seamă și în primul rînd este înșelat. În artă nimeni n-a înșelat mai mult decît o generație, fiind față de generațiile următoare înșelat de el însuși în eternitate. Vrînd sau nevrînd, marii creatori au spus numai adevărul, acel adevăr al cărui alt nume în estetică și în vorbirea obișnuită este sinceritatea.

Secolul nostru însă, prin cîțiva mari scriitori și din aversiune neîntemeiată față de termenii clasici, a reușit să schimbe numele sincerității, zicîndu-i cînd „trăire", cînd mai ales „autenticitate"; dar „experiență" a înlocuit cu totul vechiul cuvînt.

Și n-a fost nici un rău că i s-a spus și altfel. Sub noile denumiri, s-a putut recunoaște dintr-o singură privire, că e vorba doar de cea mai nevinovată iluzie filologică, fondul rămînînd neschimbat.

A fost dimpotrivă chiar un bine, fiindcă variația lexicală, fără să atace natura lucrurilor, a avut asupra artiștilor respectivi o reală putere de sugestie și a reușit prin aceasta să-i reinsufletească, punîndu-i din nou în starea de tensiune proprie creației. Ei simt totdeauna nevoia să-și susțină cu orice sentiment de noutate, adică de faptă fără istorie, al operelor proprii. Și, după cum s-a mai spus, fiecare poet nou crede, și e bine să creadă, că el rostește întîiul pe lume chiar cuvintele „te iubesc".

Dar sinceritatea unui suspin nou a unui chiot nu ajunge nici unei mari creații. Ea se exprimă convingător numai dacă înfrînge un anumit artificiu, care i se opune și fără de care arta încetează să existe. Un timp, răspunzîndu-se astfel celor care ajunseseră să creadă în puterea exclusivă a sincerității, s-a afirmat că meșteșugul, adică dibăcia tehnică, ar fi chiar factorul artistic principal.

Dar s-a observat destul de repede că adevărul simțirii și meșteșugul sînt deopotrivă și numai împreună factori principali și sînt totdeauna și în aceeași măsură factori secundari, cînd se despart. Aceasta înseamnă că artistul e cu adevărat mare sau numai autentic, fie cînd cu un artificiu propriu se exprimă sincer, fie cînd este în chip sincer artificial. I se cere prin urmare o măsură egală de artificiu al sincerității ca și de sinceritate a artificiului.

Ca să vorbim numai de poeți, Petrarca, Musset și Heine au mînuit îndeosebi artificiul sincerității, în timp ce Edgar Poe, Baudelaire și O. Wilde excelau în artificiul sincerității.

Teoretic, afirmațiile acestea par destul de paradoxale, ca să poată fi crezute dintr-odată; dar paradoxul formulării dispare cu totul în realitatea operei. Lucrarea artistului acordează, prin puteri proprii, termenii aparentei contradicții teoretice, extrăgînd armonie tocmai din ceea ce disturbă rațional.

Cît să fie poetul de sincer și cît să fie de artificial, aceasta, fiind posibil de realizat doar în intuiția creatoare, este cu neputință să se prescrie farmaceutic. Încît artiștii, din instinct, mint adevărat și spun adevărul mințind; sînt sinceri și totodată perfizi, adevărul lor implicînd minciuna, iar minciuna fiind pentru ei aliata cea mai credincioasă a adevărului.

Shakespeare, în As you like it (Cum vă place), aduce pe clovnul Touchstone într-o pădure, unde acesta se întîlnește cu ciobănița Audrey. Galanteria lui Touchstone ia însă stilul metaforic elizabetan, din care ciobănița, obișnuită cu exprimarea directă, mai de loc aluzivă, nu pricepe nimic. „Cît aș fi vrut ca zeii să te fi făcut poetică", zice el atunci, ceea ce pe Audrey o miră și mai mult: „Eu nu știu ce înseamnă poetic, e faptă și vorbă cinstită? e lucru adevărat?" Iar Touchstone, cu complicația lui stilistică, răspunde: „În adevăr că nu e; fiindcă poezia cea mai adevărată e cea mai prefăcută; și cum îndrăgostiții sînt dedați la poezie, se poate spune că jurămintele lor mint".

Bineînțeles, ciobănița nu pricepe nimic din toate acestea, după cum nimic nu pricepe nici Ducele care, auzind dintr-un tufiș, unde se ascunsese, spusele clovnului, zice ca pentru sine: „E nebun de-a binelea". Dar Shakespeare, în teatru, își exprimă ideile proprii mai cu seamă prin asemenea „nebuni" și una dintre ideile shakespeariene este că arta și poezia au rostul estetic să împace, în formele lor multiple, antinomia dintre realitate și ficțiune, dintre adevăr și minciună, dintre sinceritate și artificiu.

VLADIMIR STREINU

interviu cu prof. dr. docent

alexandru balaci

membru corespondent al academiei

RED. Este în tradiția tuturor interviurilor de sfîrșit de an preocuparea pentru concluzii. Și pentru că obiectul discuției de față este literatura, v-am ruga tov. profesor să ne comunicați cîteva impresii în legătură cu ansamblul dezvoltării ei din ultimul timp.

ALEXANDRU BALACI: Cred că se poate considera că tendința generală, esențială, în domeniul creației literare actuale românești constă în varietatea stilurilor individuale. Fiecare creator literar, fiecare scriitor demn reprezentant al nobilei sale îndeletniciri, încearcă, în modul cel mai sincer artistic, să se exprime specific, ca o voce nouă însumată în corul general armonios. Ca o prizmă poliedrică, el filtrează și răsfrînge prin transparența sa de cristal pur, de individualitate creatoare, trăsăturile caracteristice, constitutive ale complexei realități și ale omului contemporan, noul său univers. Există o lege estetică riguroasă dar infinit elastică, există viziunea interioară proprie asupra problematicei pe care o poate genera omul *faber*, condiția umană în contemporaneitatea socialistă. Există o curgere continuă, un neîntrerupt proces, o căutare tenace, de stabilire a unui criteriu de concordanță între estetic, social-politic, istoric și etic, tradiție și inovație.

RED. În ceea ce privește poezia, anul acesta literar a marcat apariția de numeroase volume, unele debuturi, altele cărți ale unor autori cunoscuți. Ne-au reținut în mod deosebit atenția volumele semnate de Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Marin Sorescu, Mihai Negulescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Victoria Ana Tăușan, Constanța Buzea și alții. Plutonul acesta de „fruntași" anunțat ca atare încă din anii trecuți n-a încetat să fie în atenția noastră, să obțină succese de librărie. Considerați întemeiată — din punctul de vedere al ultimelor volume publicate — aderența publicului cititor la poezia tînără?

ALEXANDRU BALACI: Excepționala tensiune, efervescența general creatoare, vasta perspectivă a cunoașterii umane, spațiată spre infinitul univers, de ale cărui taine mereu ne apropiem, și-au pus sigiliul de aur pe sensibilitatea atît de ascuțită a poeților. Există o polarizare a tuturor generațiilor, cu gradata lor diversitate de accente și de stiluri, sub semnul noului sens poetic românesc, care ar putea fi definitiv drept acela al *mișcării*. De la frumusețea de cristal înghețat a poeziei parnasiene, de la declarația baudelairiană care „ura mișcarea ce deplasează liniile", poezia românească actuală n-a păstrat decît rudimentele prozodiei, ea mișcîndu-se, uneori cu viteza luminii, pe liniile istoriei ori ale vieții individuale. Poetul a rămas într-un sens *il fanciullino*, copilul cu ochii dilatați de mirare și de întrebări, dar el are și dimensiunea conștiinței sale de creator într-un anumit climat uman, într-o anumită condiție creatoare. Există o linie de înaltă tensiune, de forță genuină, fundamentată, de cîntare a tuturor elementelor universului, de la firul de iarbă și pînă la stea. Și în centrul poeziei, ca un nucleu iradiant stă omul contemporan, cu toate neliniștile sale, cu toate mirările și întrebările, de la cele senzoriale pînă la cel mai înalt intelect, dar și cu marile sale certitudini. Cei mai tineri poeți dovedesc fecunditatea extraordinară a humusului românesc la floarea roșie a poeziei. Aderența cititorilor la volumele noi de poezie este aderența la contemporaneitate. Vocile străine, cu inflexiuni în care se descoperă gratuitatea, obscuritatea, imbasul moral, nu caracterizează splendida școală poetică românească.

RED. Volumele de proză publicate au fost mai puține. Spunînd aceasta ne referim mai ales la lipsa cărților de „autor". Cu excepția unor ediții revăzute, a cîtorva volume de Nicolae Jianu, Nicolae Țic, etc. anul literar a fost animat mai ales de numeroasele volume de debut ale colecției „Luceafărul". Contradictoriu discutate de către critică, aceste cărți vădesc totuși în ansamblul lor vii preocupări pentru modalitate, pentru inovația expresiei artistice. Considerați efortul acesta întemeiat, și dacă da, unde vedeți totuși limitele lui?

ALEXANDRU BALACI: Nu, volumele de proză n-au fost mai puține decît cele de poezie. „Asaltul" pe care îl dau editurile literare la sfîrșitul anului, va avea drept rezultat apariția imediată și a altor volume de proză, reprezentînd scriitori valoroși. Ele vor fi

Rep.

(Continuare în pag. a 7-a)

SPORT

fantasia

Către miezul nopții ferestrele s-au deschis brusc și în odaie a intrat vechiul meu prieten Omul de Zăpadă. Sosise cu o sanie stranie, albastră. Ulubele erau de cleștar și chingile cailor de argint. Animalele — înspumate și în jur se ridicau aburi albi dînd peisagiului o dimensiune nouă.

— Stinge focurile dacă vrei să nu mă prăpădesc!

Erau stinse demult. Din horn nu se ridica nici un fir de fum. Frigul de afară alungă și rămășița de căldură care mai rămăsese înăuntru.

— Învelește-te în ceva! mi-a mai spus Omul de Zăpadă.

Aveam pieile ciuruite ale adversarilor mei literari, dar ele nu făceau nici două parale. Cu toate astea am vrut să le pun.

— Ai să te otrăvești cu ele, ai uitat Mitologia? a făcut speriat Omul de Zăpadă.

— Nu te speria, sînt de mult tăbăcite și trecute prin sodă. Dar ca să nu-l fac să moară de inimă rea pe oaspetele meu am împrumutat un costum adecuat dintr-un roman despre Nordul îndepărtat. Nu-mi venea cum trebuie, dar n-aveam ce să fac.

— Ce vînt te-aduce, Omule de Zăpadă? am întrebat la rîndul meu.

— Vin din Pantheonul Sportului și am un mesaj pentru tine.

— Dă-l încoace, am mai spus și am început să citesc acele rînduri scrise într-o limbă universală.

Mi se aminteau acolo și lucruri plăcute și lucruri neplăcute. În esență era vorba despre trimiterea unei efigii a celui mai bun sportiv român al anului și, bineînțeles, eram rugat să desemnez și pe cei răi, pentru ca, la vremea lor, să fie trimiși în sala de antrenament a Pantheonului pentru îndreptare.

Omul de Zăpadă s-a simțit dator să-mi dea cîteva explicații. Sala de antrenament era o invenție recentă, după o idee a Monitorului Pantheonului.

— Aici locuiesc un timp nedeterminat toți sportivii rătăciți, fiind supuși unui tratament de reeducare. După cum bănuiești nu li se dă decît coca-cola și lapte. Adio femei, adio alcool, adio nopți pierdute. Stingerea se dă la 8 seara și deșteptarea la 6 dimineața. Se începe cu un drum spre pădurea din apropiere, mai mult un marș forțat; apoi urmează o partidă de tăiat lemne în parchet, după care se întreprinde o ascensiune violentă la vîrfurile din împrejurimi. La 12 se ia micul dejun: două ouă cu șuncă, după care se trece la disciplina respectivă. Pentru fotbaliști: jocul fără minge, pe bună limbă românească: învățarea demarcajului. Pentru atleții chiulangii, mai întîi o cursă de fond de 40 de ture în saci, pe urmă sprinturi conjugate cu sărituri în înălțime.

— Bine, dar ăsta e Iadul nu altceva! Nici Dante n-ar fi imaginat ceva mai cumplit.

— Stai să auzi! Cine nu se ține de treabă nu are dreptul decît la un pahar de sifon și la o chiflă...

— Dar cunosc oameni care s-ar sinucide mai degrabă decît să urmeze un astfel de program...

— Dacă te lasă inima, scrie-le numele pe hîrtia asta neagră și-o să vedem ce-i de făcut...

— Mai bine să auzim programul de după amiază...

— După un scurt somn obligator de o oră, urmează așa numitele jocuri ale inteligenței. Aici este cel mai greu. Cine greșește este retrogradat și trecut din categoria rataților în categoria celor recuperabili cu mijloace disperate. Pentru a doua programul e și mai drastic...

— Nu vrei să vorbim despre altceva, mă ia cu frig...

— Ai o inimă slabă, deși se spune despre tine că nu cruți pe nimeni...

Sosise vremea ca Omul de Zăpadă să plece. Afară caii băteau cu copitele lor de diamant în gheața drumului. Sania lucea sub ferestre și lumina aceea miraculoasă începuse să topească turturii. Musafirul meu se neliniștise. Soseau zorile. Trebuia să-i spun numele celui mai bun sportiv al anului. Asta mi-era mult mai ușor.

— Eu cred că efigia pentru Pantheonul nemuritorilor ar trebui luată șahistului Florin Gheorghiu...

Omul de Zăpadă a aplaudat cu mîinile lui înghețate scoțînd un zgomot sec de nuiele frînte. După aceea mi-a întins lista cea neagră pentru ca să o completez cu numele celor neascultători. Vă mărturisesc că am început să tremur. I-am spus ispititorului:

— Fugi de la mine!

Omul de Zăpadă a rîs ca și cum ar fi nechezat caii de afară.

— Ți-e frică? Nu-i nimic, avem cronicile tale săptămînale, sîntem organizați...

— Nu, pentru Dumnezeu, nu! am exclamat ca într-o veritabilă tragedie. Ar însemna să rămînem fără conducere la Federația de fotbal, fără jucători mulți în campionatul...

— În neisprăvitul vostru de campionat...

— Uite ce e, am giflit, ia mai bine colecția ziarului „Sportul popular". Dacă ai o inimă bună, cum se spune, o să te mulțumești cu ce se scrie acolo. Ei sînt mai optimiști, ei nu văd totul în negru ca mine. Fă-mi un serviciu, folosește-te de colecția lor. Ce spui?

Omul de Zăpadă s-a uitat mirat la mine.

— Drept cine ne iei, omule?

Și-a dispărut. Ce-o să se întîmple de aici înainte nu mai știu, dar aveți grije...

EUGEN BARBU

Agenda cenaclului „Nicolae Labiș" (119)

Ședința de luni 26.XII-a a.c. a marcat începutul serilor de „teatru literar" la cenaclul „Labiș".

A fost o emoționantă șezătoare literar-artistică.

Mai întîi actorii Ludovic Antal *(în rolul lui* Crișan) *și* Mihai Pruteanu *(în cel al* Paznicului) *au dat glas dialogului scenic „Despre Crișan", de* Gheorghe Suciu *(publicat în nr. 10.XII a. c. al* Luceafărului), *amplificînd ecourile de înțelepciune milenară ce răsună în concluzia finală atribuită de autor martirului răzvrătitor: „Niciodată nu-i nevoie de două jertfe pentru țelul aceluiași bine. Cînd se întîmplă două jertfe pentru țintirea aceluiași bine e rău rău"...*

Apoi, sub regia lui Lucian Mardare *de la Studioul cinematografic „București", actorii* Mihai Pruteanu, Ștefan Radof, Dana Comnea, Luminița Iacobescu, Monica Ghiuță, Camelia Zorlescu *și* Cristina Tacoi *au pus în scenă poeziile lui* Ion Gheorghe *din ciclul „Zoosofia" (din același nr. al* Luceafărului), *împărțindu-și versurile în replici care au scos în evidență aurul poetic contras din limba pe care ne-a transmis-o prin veac biv vel vornicul Ureche, mitropolitul Dosoftei și prințul Cantemir.*

Dar marea surpriză a serii a constituit-o excepționala melodie a lui Iancu Dumitrescu, pe versurile lui Eminescu: „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie! *Interpretarea desăvîrșită a cîntecului de către Gh. Pănescu a fost răsplătită cu îndelungi aplauze și bisată cu entuziasm.*

Eugen Barbu a anunțat că pe viitor, în cadrul Cenaclului, asemenea șezători se vor ține în mod regulat o dată pe lună.

Ședința următoare va avea loc la 9 ianuarie. Programul ei și numele celor ce vor citi se vor anunța în nr. din 7 ianuarie al Luceafărului.

poșta redacției pentru scriitori

După 52 de săptămîni în care cronicarii literari ai Luceafărului *și-au spus părerea despre cărțile cele mai reprezentative care au apărut în acest răstimp, să încercăm o trecere în revistă a verdictelor date de ei, servindu-ne de citate, spre a avea un tablou sinoptic sui-generis al creației literare din anul 1966.*

LIVIU CĂLIN: Spiralele *dvs. i s-au părut lui Dragoș Vrînceanu „suave, dar de suavitatea esențelor". Filigranați în continuare și mai trimiteți.*

MIHAI STOIAN: Reporter în anchetă. — *Fostul dvs. coleg de redacție de la* Luceafărul, *criticul I. D. Bălan, și-a permis să sugereze „părinților, profesorilor și altor factori răspunzători de educația și instruirea intelectuală a tineretului, ca și criticilor și reporterilor literari o dezbatere concretă asupra acestei cărți". N-ați izbutit nimic?*

COSTACHE ANTON: *Cu o liniște diabolică, v-a citit toată Liniștea fostul nostru critic Cornel Regman, care a scris negru pe alb că în romanul acesta al dvs., „eroul numit urmează pe Ilie Barbu al lui Marin Preda, însă lipsa accentului local specific face să se năruie toate bunele intenții". Ne pare rău! Continuați, totuși. Cu bunele intenții pardosind anumite drumuri veți izbuti să ajungeți pînă la urmă undeva.*

BARBU CIOCULESCU: *Am reținut faptul că vă învîrtiți într-un* Cerc deschis *în care trăiți „într-o lume de ierburi zălude, de frunze, de gîze, de pești, de melci, de vînturi și ploi, din părțile noastre", cum scria Dragoș Vrînceanu. Încercați totuși să vă strecurați afară din cerc.*

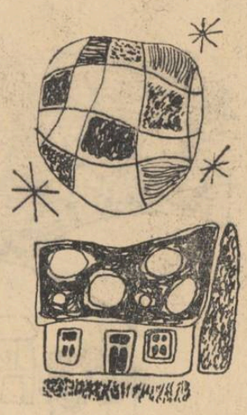
PETRE STOICA: Miracole. — *Noul dvs. volum „ne-a dezamăgit sincer". (Dragoș Vrînceanu).*

EUGEN SIMION: Orientări în literatura contemporană. — *Prietenul criticului precedent, și, pe cît se pare, și al dvs. personal, Cornel Regman, cică în scrisul dvs. „sălășluiește, bine pitită, «o costiță» de retor pedant, care se cere neîntîrziat scoasă". Ah, criticii, criticii!...*

HORIA STANCU: Asklepios. — *Tot Dragoș Vrînceanu: „Vom spune de la început că romanul are un mare farmec"... și tot el pretinde că asta ar constitui „în literatura noastră contemporană un interesant caz particular". E și asta un diagnostic!*

TIBERIU UTAN: Carte de vise — *Citindu-vă mîslenicul, Dragoș Vrînceanu a băgat de seamă un fenomen foarte ciudat: „Ca la o masă turnantă trec «alimentele terestre» prin fața poetului, care gustă din toate". Ce să fie asta?*

VLADIMIR STREINU: Versificația modernă — *„Rebarbativa disciplină a numărului picioarelor de vers a*



chiței, „dincolo de obiecțiile mărunte", cică „Semnificația acestei cărți o văd în însăși apariția ei".

NICOLAE MANOLESCU: Lecturi infidele — *Despre dvs, Gh. Achiței are o părere bună: „Studiile antologate de N. Manolescu în volum relevă un real și înzestrat talent critic". O fi!...*

GEO DUMITRESCU: Nevoia de cercuri — *Dvs. puteți fi un om mulțumit dacă vă încredeți în cele spuse de Dragoș Vrînceanu: „nu e mai puțin adevărat că lirica sa (adică a dvs.!) este una dintre cele mai reprezentative ale momentului actual"...*

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Omul cu compasul — *Bunul și vechiul dvs. amic, Cornel Regman, s-a străduit să vă convingă că „limba poeziei românești cunoaște astăzi datorită acestui poet (adică datorită dvs.), o clipă rară de mulțumire (...) Mai mult chiar, în vatra graiului românesc s-a născut acum un sunet nou, o armonie nouă deosebit de pură (...) Să nu roșiți! La urma urmei, nu dvs. ați scris asta. Și-apoi, prietenia este un sentiment deosebit de rar și de frumos.*

VICTORIA ANA TĂUSAN: Culorile complementare. — *Tînărul nostru critic M. N. Rusu v-a cîntărit și v-a judecat și pe dvs.: „Sobrietatea estetică (....) este o garanție pentru viitor". Continuați, deci, să fiți sobră!*

ION BĂNUȚĂ: Lacrima diavolului — *Ca Mefisto, același cronicar a izbutit să spună și să nu spună totul: „E de reținut totuși utopia lirică a proiectului și exersarea lui verslibristă nu tocmai obișnuită la un poet al euritmiilor populare". S-a reținut?*

MAIA BELCIU: Blana de focă — *Stimată dșoară, cu* Blana de focă *a dvs. l-ați dat gata pe junele M. N. Rusu, care într-atîta și-a pierdut frînele încît pentru*

SÎNZIANA POP: Nu te lăsa niciodată, — *n-a mai avut decît cuvinte foarte colorate. Ba mai mult — a început să facă și metafore: „Metaforic privind, o Venus din Milo acoperită de arme, banduliere, curele și obiective «militare» pare să fie motivul de substanță al prozelor din volum. Sau, altfel spus, percheziționată și dezarmată, proza sa scoate la iveală pe Venus din Milo, cu alte cuvinte, visul etern al unei anumite categorii de gîndire feminină, mondenă". Dar vederea acestei Venus din Milo îl lasă rece pe criticul nostru („Emoția nu se declanșează"). În opoziție cu dînsul, noi mărturisim însă că „emoția se declanșează"! Așa încît îi adresăm autoarei îndemnul:* „Cîntați, cîntați la trompetă!"

CONSTANTIN GEORGESCU: Amintiri simple — *Dvs. sînteți dascăl de limba română într-o comună de pe lîngă Snagov, ați fost premiat de revista noastră și ați rămas același talentat povestitor (?) (M. N. Rusu).*

GHEORGHE PITUȚ: Poarta cetății — *Dvs., spre deosebire de C. Georgescu, ați venit „în «cetate» (adică în mediu civilizat) din codrii Bihorului și ai Maramureșului (ați fost, o vreme, pădurar, apoi tehnician silvic)" și ați rămas un „păduros", cum ați spune dvs. înșivă, „făcut din esențe tari" (Aurel Martin).*

CONSTANTIN STOICIU: Dimineața — *Și dvs. sînteți un laureat al revistei* Luceafărul; *sînteți „un talent, adică mult mai mult decît o promisiune; sînteți „o certitudine" (M. N. Rusu).*

CEZAR BALTAG: Răsfrîngeri — *Ați realizat „fără îndoială, cea mai bună carte" a dvs., „și una dintre cele mai răscolitoare cărți ale anului" (Aurel Martin). Nu știam că sînteți așa de buni prieteni!*

ION GHEORGHE: Nopți cu lună pe oceanul Atlantic — *„Totul e să vrei să muncești, să poți și mai ales să ai... talent ca Ion Gheorghe" (Ion Dodu Bălan)*

MARIN BUCUR: Zi de vară pînă-n seară — *„Cu zi de vară pînă-n seară avem un interesant roman de actualitate și un prozator cu certe însușiri și ai face nu e puțin pentru un debut" (I. D. Bălan). Vezi și cele ce i-am scris lui Șt. Aug. Doinaș.*

ION POP: Propuneri pentru o fîntînă — *„Autocontrolul poetic" (dvs. fiind și un priceput critic literar,) este prea cerebral și programatic" (M. N. Rusu).*

POP SIMION: Orga de bambus — *„Un real succes" al dvs. „și al genului în literatura română contemporană" (I. D. Bălan).*

GEORGE BĂLĂIȚĂ: Conversînd despre Ionesco — *Vă aflați încă într-o anume fază a căutărilor. Proza de fantezie, de analiză și de atmosferă sînt, crede Aurel Martin, cele mai conforme temperamentului dvs.*

DUMITRU CORBEA: Conștiința poetului — *Adunate într-un volum, cele mai bune versuri ale dvs. i-au dovedit lui Dragoș Vrînceanu că ați știut să vă feriți „întotdeauna de periculele cursivității sonore, pe care, poate, printr-o cultivare unilaterală a formei, ați fi putut-o atinge, și ați fi intrat iremediabil în șiragurile poeților de pe urma cărora rămîn numai amintiri de familie" — V-a ferit pronia!*

★

Tuturor celorlalți le cerem scuze că spațiul nu ne-a permis să le răspundem în Poșta de față. Pentru toți — un răspuns colectiv: Mai trimiteți!

G. HARALAMBIE

ERATĂ

Din cele peste 30 de greșeli de tipar, cu care a apărut în numărul precedent articolul **„Cultură și eficacitate"** — un regretabil record de neglijență, în materie de corectură — le semnalăm pe cele mai supărătoare, rugînd cititorii să facă îndreptările cuvenite.

La p. 1, a se citi: **activitate**, r. 34; **înzestrați**, r. 44; **îi împing**, nu **împinge**, r. 55; **Dar acesta**, r. 56. La p. 2, coloana I: **cum**, nu **acum**, r. 4; **neloiale**, nu **neoliale**, r. 5; **acord, nu caord**, r. 11; **și stilurilor**, r. 13; **exercițiile**, nu **execuțiile**, r. 18; **nu numai în sensul unei extensii pe orizontală, al explorării multilaterale. ci în sensul unei prospectări perseverente, pe direcția verticală**, r. 21; **reveleze**, nu **releveze**, r. 33; **esteticieni**, r. 39; **Argan**, nu **Argas**, r. 39; **obiectul**, r. 40. Coloana II-a: **patrimoniului** r. 9; **Drumul Taberei**, r 12; **Institut de Proiectări al Industriei Alimentare**, r. 27; **mucenicul**, r. 30; **explicațiile**, r. 52; **sculptură**, nu **scluptură**, r. 53; **comentarii**, r. 54; **excursii**, r. 60. Coloana III: **orizontul**, r. 10; **schimburile**, r. 11; **vast pătrunzătoare**, r. 57; **pedagogiei citeodată**, r. 71.

epigrame

Criticul Marin Bucur a tipărit de curînd romanul „Zi de vară pînă-n seară"

În cămașa mea cu ciucur
Stau și tot citesc, la țară,
„Zi de vară pînă-n seară"
și mă bucur.

Unui pseudonim de la „Amfiteatru" (Doina Mantu)

El, în carne îmbrăcat,
Late lungi, talent — nici pată!
Nu e doină și nici fată.
E băiat!

Unui scriitor trăit bine și îngîmfat

Ca și maestrul Păstorel,
Bea Gruia din polobocel,
Confrați mănîncă, icre, miel,
Dar nu e gras — e plin de el!

Lumea satelor, în literatura după Eliberare

„Moromeții", „Cordovanii",
Toți „desculții", toți sărmanii,
Vin cu „Cuscrii" toți în cor,
Vin cu „Învățătorii" lor!

Unei reviste craiovene

De-un an încoace stau la geamuri,
Privesc mereu c-un ochi atent,
Doar-doar oi dovedi prin ramuri
Un mugur de talent.

Unui istoric literar și pretins critic

Adus e cum e semnul de-ntrebare
Și adîncit pe scrieri vechi defuncte,
El critic, biet, se crede și-ncă mare,
Restabilind tot virgule și puncte!

Altui vrednic autor plecat să se documenteze la fața locului

Coborî solemn în mină,
Cu stilou și cu tabac.
A trecut de-atunci un veac,
N-a scos cartea — la lumină.

Celor de la revista „Amfiteatru"

Mari (cît boabele de mei)
Ei, poeți vreo sută patru,
Strînși cu toții... în „Damfiteatru",
Măi, măi, măi, ce e de ei!

Unor redactoare ale revistei „Luceafărul", ambele conducînd, respectiv, secția de Poezie și Proză

Prozatorul și poeta,
Cu o mare spaimă-n geană,
Urcă sus, la Violeta
Și la flori de Sînziană.

Unii autori iau bani de la edituri și de la Fondul literar, dar nu-și achită în termen, sau niciodată, obligațiile din contract

De la Fond și editură,
Bani și bani peste măsură,
Orișice buget ei zvîntu-l!
Iar în schimb își dau... cuvîntul!

Unui autor destul de în vîrstă care disprețuiește literatura pentru cei mici

Harnicele nopți tîrzii.
Ce să scrii pentru copii?
Tu, și nopți și zori și zile,
Vrei să scrii pentru... copile!

Unuia care editează clasici

Asta am în cap și eu,
Blaga și-ncă alți doi-trei.
Să trăiască-n veci Maeștrii,
Că și eu trăiesc din ei!

Lui Traian Iancu, directorul Fondului literar

Tunau mai ieri vreo patru-cinci amici:
Cu-acest Traian al nost' e de mirare
Cum poate-un Împărat atît de mare,
Să-mpartă niște sume-atît de mici?

Unui scriitor care semnează contracte, dar nu le onorează

Bine-crescut cum e un lord
Și toată lumea-i de acord
Cu-atîtea semnături deșarte,
Că ar fi întocmit o carte.

Lui Șerban Cioculescu, ales de curînd membru corespondent al Academiei

Cu un pumn alb de orez,
Eu, cu dragoste-ți urez,
Dascăle la trup puțin:
La mai... plin!

Aceluiași, care a fost numit apoi redactor-șef al revistei „Viața românească"

Serban, un critic cenușiu,
E el cum e, cam pirpiriu,
Uscat ca bățul, ca o iască,
Da-i plin de... „Viață românească!"

Miron Radu Paraschivescu, autorul „Cîntecilor țigănești", de la Vălenii de Munte, unde-și are reședința, îndrumează poezia din revista „Ramuri"

Vechi moșnean între moșneni,
Cel ce țigănește slova,
Stă în „ramuri", la Văleni
Și s-aude — la Craiova!

Ermeticii

Un poet transcendental
Merge la Fero-Metal:
— Rogu-te, indică-mi cheia
Nu-mi mai recunosc ideea!

Lui Eugen Barbu, înainte de apariția lui în public

Din „Groapa" mea cu tîrfe și
desculți,
Eu tuturora din rărunchi le strig:
Bă, mor aici de-anonimat și frig,
Eu geniu sînt, că Barbu e mai mulți!

Lui Mircea Pavelescu — tot atît de strălucitul epigramist.

Chestiunea, vezi, se pune
De la caz la caz:
Cincinat avuse spirit,
Mircea are haz!

Unul nu poate scrie decît înfierbîntat de alcool

În iureșul atîtor teme,
Aș avea timp, dar n-am răgaz,
Cînd am răgaz, nu mai am vreme,
Am vreme, însă nu am... gaz!

C. NICOLAE

Refuzată odinioară de directorii de teatre burghezi, „Jocul ielelor", piesa lui Camil Petrescu este azi un mare succes al Teatrului Mic.

Părerea este unanimă
Succes de casă și de „stimă"
Păcat că nu-i Camil să vadă
La „Iele" cum se stă la coadă!

Lui Aurel Storin, autorul piesei „Cu cine mă bat".

Spectacolul l-am vizionat
Și-un gînd mă mistuie de zor
Pe autor oare să-l bat?
Nu! Nu! Mai practic... îl omor!

Teatrul Nottara prezintă piesa lui G. Ciprian „Un lup mîncat de oaie".

Oaia un lup a mîncat?
Nu știu de-o fi adevărat!!
Dar ce-am văzut și-o spun
fără-de-nconjor,
E-un autor, mîncat de... regizor!

Unui scriitor (se știe el care)

Lăncrănjan cu „Cordovanii"
A strîns de la Fond toți banii
Să-l imiți, tu scrii de zor
Scrii... dar cereri de-ajutor!

De două stagiuni i s-a promis autorului piesei „Portocala verde" că va vedea lumina rampei.

Portocala asta verde
Nu se aude, nu se vede.
Și ducînd premierei dorul
Face icter autorul!

S. MASSLER

Ion Cringuleanu — „Minus durerea"

După ce-am citit volumul
Atît am avut de spus:
Că durerea se împarte
La el, „minus", la noi, „plus".

Vasile Rebreanu — „De chemat bărbatul pe stele".

Autorul e-un bărbat
Care e bun „De chemat".
Vom schimba doar un cuvînt
Nu „pe stele", pe pămînt!

Radu Cîrneci — „Orgă și iarbă"

S-a uscat iarba? Ghinion!
Dar ce vină, mă rog, port eu
Să văd cum schimbi orga-n trombon
Și dai concert în „Ateneu"?

GELU STOICESCU

Lui Nicolae Tăutu, autorul cărții „Băiatul și luna"

Autorul are-o lipsă
Pînă și Băiatul știe.
Cînd a scris, a fost eclipsă
...Și-a continuat să scrie.

Lui Nicolae Mărgeanu, a cărui carte „Bătălie nevăzută" a ajuns la a treia ediție

Nu știu ce să scriu, bădie,
Fiindcă nimeni nu m-ar crede.
Doar această „Bătălie
Nevăzută". se tot vede.

Fiului meu, Octavian, care a citit „Șase pași în șase zile" de Tita Chiper

Mă frămîntă-ngrijorarea
Că de-oi scrie cărți, copile,
Să nu faci ca autoarea
„Șase pași în șase zile".

Tînărului poet Darie Novăceanu

Ești oltean de obîrșie
Și talent ai mătăluță.
Sigur sînt că-n poezie
Vei fi Ban și nu... Bănuță.

NICOLAE NASTA

cronica literară fantezistă

interviu cu petre nicolau

— în exclusivitate pentru „luceafărul" —

E surprinzător că într-un sector atît de important cum este cronica fantezistă nu a fost depășit încă stadiul simplului empirism, cînd științele au luat un avînt atît de spectaculos încît iubitele ni se mărită cu ingineri energici. *Non scolae, sed vitae discimus!* Faptul ne-a determinat să adresăm cîteva întrebări amabilului Petre Nicolau, care ne-a răspuns cu cunoscuta-i solicitudine.

Rep.: Genul la care ne referim s-a dezvoltat ca disciplină aparte, de sine stătătoare, din cronica de artă, în genere. Ce elemente comune subzistă acestei diferențieri istorice și la ce nivel pot fi ele recunoscute?

P. N.: Ambele se situează, de la bun început, într-o filiație iluministă directă.

Rep.: În domeniul cronicii plastice, bunăoară, procesul de scăldare în lumină a adevărului, la care vă referiți stabilind această filiație, a fost descris pentru prima oară de Aurel Călinescu: lumina *„îți zmulge pălăria și ochelarii și mînușile și buletinul de identitate"*. Ce forme de manifestare similare se semnalează în domeniul căruia v-ați consacrat?

P. N.: Procesul e împins aici pînă la ultimele consecințe, aprofundat, generalizat: *„Lumina te dezbracă pînă la goliciune, ca să te străpungă pînă dincolo de unde te-ai putut tu străpunge cu gîndul"*.

Rep.: Dar referindu-ne la fenomenul literar actual concret?

P.N.: Două mi se par aici ipostazele fundamentale consacrate. Cea dintîi este reprezentată de nume ilustre ca B. B.*) și Constantin Cubleșan, în ordine alfabetică. Celeilalte îi știm, deocamdată, un singur promotor autorizat, I. F. Greblescu. Cunoscută și sub numele de autocronică sau, mai pe scurt, autocomentariu, această modalitate presupune din partea exegetului o îndoită vocație: poetică, grațioasă și aproape metaforică, pe de o parte, analitică pe de cealaltă. Ea se manifestă, corespunzător, în două faze distincte: confesiunea poetică și opinia critică.

Rep.: Cred că pentru cititorul mai puțin familiarizat cu ipostaza ultimă, ar fi utilă o ilustrare.

P. N.: *„Desfăcut sînt, iată-mă, cu pieptul afară. / Înfige spada pînă la strigătul secund!"*. *„Expresia poetică* — scrie I.F.G. — *are în cazul nostru o justificare științifică"*, fiind împrumutată din *„vasta literatură medicală, unde, în ultima vreme, a fost descris în fiziologie fenomenul «second wind», care în limbajul medical înseamnă al doilea suflu. Este vorba de o mărire a condiției fizice după trecerea unui timp mort, printr-un mecanism de adaptare."*

Rep.: Dar ce asigură, în fond, perenitatea operei literare? Ați numit aici cîtiva precursori de talent. Azi cunoștințele lor par totuși revolute, rudimentare. Se face simțită necesitatea unui sistem, a unei reorganizări riguroase. Ați putea formula cîteva puncte de reper ferme, infailibile?

P. N.: Prima condiție care trebuie luată în considerare este ca opera să intereseze nu numai pe cititorul decis să ceară satisfacție pe teren (estetic), dar și pe acela preocupat de finalitatea ei practică imediată. O atare finalitate, indicată chiar de titlu, are, bunăoară, volumul *De chemat bărbatul pe stele*: *„Tru-bru, Drudru, Bobo-pah, / Napanu-caunga, Ripiri, Ciaunga! / Rirune, riroane, / Repede-te Ioane!"* Eficacitatea este verificată. Chiar cîtind din memorie, efectul rămîne fulgerător. Tînărul freamătă, se extaziază, mai cu seamă dacă pe el îl cheamă Dobre.

Rep.: Personal ați pus în evidență sensul mobilizator al cuvintelor *„repede-te Ioane"*. Trebuie să conchidem că sînteți împotriva literaturii de cameră, a liricii erotice, de pildă, sau porniți de la constatarea că *„Sorescu s-a trezit cocoțat în concluzii unde se simte admirabil și nu vrea să se mai dea jos?"*

P. N.: Ideatic vorbind, problema a fost rezolvată deja, de către Mihail Petroveanu: *„Cu fiecare îmbrățișare se înaintează în materia vie... Bărbatul și femeia se unesc rodnic cînd viața nemaiîncăpînd în limitele unuia dintre parteneri se cere a fi cuprinsă de celălalt"*. Din acest punct de vedere, *„erosul nu poate fi decît o treaptă a maturității"*.

Rep. Nu greșim deci dacă în poezia lui Ioanid Romanescu (*„Cînd te aștept respir agonic / de parc-aș înghiți triunghiuri"*), distingem o nostalgie disimulată a maturității, inaccesibilă încă poetului aflat abia la volumul de debut, adică pe prima treaptă a procesului de personalizare lirică.

P.N.: De bună seamă. Dar o atare prezumpție se cere completată de observarea unei sugestii de *ars poetica*, pe linia distincției săvîrșite de M. N. Rusu. În chip explicit, poetul refuză aici cu perseverență (de unde și titlul — *Obsesie*) o modalitate poetică desuetă, *„cu poanta finală situată în vîrful triunghiului, gata oricînd să se desprindă cînd nu face corp comun cu latura de bază"*. El pare mai degrabă, *„dat fiind tipul de poezie cultivat de Nichita Stănescu — poezie dreptunghiulară sau bloc și nu cea triunghiulară"*, un adept al acestuia.

Rep.: Din cîte înțeleg, vă îndoiți de posibilitatea descoperirii unei finalități precise a mesajului și ideii poetice. În acest sens vă revendicați din scepticul Enesidem sau din Montaigne?

P. N.: Mai curînd cred că nu-mi pot ignora anumite afinități cu Vida, episcopul de Alba, autorul poemelor despre șah și viermii de mătase. Dar nu trebuie să ne lăsăm înșelați de aparențe. *„Ambiguitatea operei de artă constă în următoarea contradicție: polimorfia structurală și unicitatea cristalizată. Concepția monostructurală a operei ca unitate coloidală impune monointerpretarea, adică, practic, desființarea criticii, or, în fapt lucrurile stau invers"*.

Rep.: Cum vedeți rezolvarea actuală a chestiunii raportului dintre tradiție și inovație în operă de artă, căci „ceea ce ne spuneți seamănă a experiment în creație. Vă ispitesc experimentele?"

P. N. Fără doar și poate. *„Oricare scriitor are o «stație pilot»"*. Dar, cum arată și Dumitru Mircea, el nu trebuie să se lase sedus. *„Literal, cuvîntul spune limpede despre ce e vorba, și-atunci, artistule, păstrează te rog secretul experimentului. N-are rost să-ți dai poalele peste cap în public!"*.

Rep.: Ce relație vedeți între colecția de pipe a lui Leonida Neamțu și literatura de aventuri? După cum ați aflat probabil, din presa literară, această colecție a constituit obiectul unui rapt. Aveți vreo bănuială?

P. N.: Răspunsul la această întrebare pune în discuție însăși eficiența actului critic. Teodor Mazilu vă avertizase încă din septembrie: *„Nu e bine ce facc Sorescu"*.

Rep.: Pentru că ne aflăm la sfîrșit de an, ar fi interesant pentru cititori să ne declarați care sînt direcțiile ce se întrevăd în evoluția literaturii noastre în 1967.

P. N.: Subscriu la o afirmație a lui Paul Georgescu: *„Mi se pare necesar ca poeții să descopere esența artistică a mediului prefabricat, fiindcă rostul major al poeziei este umanizarea universului"*.

Rep.: Practic cum se poate realiza acest lucru? P. N.: *„Construiești cîteva figuri de hîrtie, sufli deasupra lor un mănunchi de idei, tragi sforile din culise, și* — după cum asigură Teofil Bușecan — *ideile, una mai genială ca alta, încep să zburde și apoi să puiască"*.

Rep.: Din răspunsurile dumneavoastră s-ar desprinde că formula critică în discuție este nu numai explicativă, dar și normativă. Considerați că epitetul ce i se atribuie de obicei are un simplu caracter ornant, fără legătură cu esența fenomenului?

P. N.: Nu știu dacă m-ați înțeles; poate m-am exprimat prea savant. Avem de-a face cu o formă a criticii universitare, de catedră.

Rep.: Și, revenind la o întrebare anterioară...

P. N.: Cred că e recomandabil în cel mai înalt grad ca o atare disciplină să fie introdusă în programul universităților, iar noțiunile ei elementare să fie predate în liceu sau chiar în clasele primare.

Rep.: V-am ruga să indicați o bibliografie selectivă care, pînă atunci, să îndrume primii pași în aprofundarea ei de către autodidacți.

P. N.: Teodor Mazilu, *Simultan literar*, în *Amfiteatru*, septembrie 1966. Mihail Petroveanu, *Studii literare*, București, E.P.L., 1966. M. N. Rusu, *Treptele personalizării lirice* (II), la noi în Luceafărul, Paul Georgescu, *Viața Românească* nr. 3/1966 și *Prefața* la *Zeu printre blocuri* de Petru Popescu.

Interviurile realizate de Vasile Lucaciu cu Dumitru Mircea, Teofil Bușecan și Leonida Neamțu, în cadrul rubricii *„Creație și actualitate"* din *Tribuna*, 1966. Aurel Călinescu, *„Tablouri de Țuculescu"*, în *Astra*, nr. 5/1966. Ioanid Romanescu, *Singurătatea în doi*, colecția *Luceafărul*, 1966. I. F. Greblescu, în *Tribuna*, nr. 41/1966 și 44/1966. Vasile Rebreanu, *De chemat bărbatul pe stele*, Editura tineretului, Cluj, 1966. Facultativ: *Pisica roșcată și îngerii*, de același.

interviu realizat de PETRE NICOLAU

*) Boris Buzilă.

grigore arbore

imaginînd ţinuturi

Îmbătrîneşte iar, se stinge anul
şi-un ciclu nou începe pe pămînt, iubito —
doar mut acelaşi cîine negru stă de strajă la fereastră
asemenea lui Cerber prea-ntunecatul.
Iarna azvîrle în noi cu lăncii mari de ramuri
feeric îngheţate sub crusta de zăpadă,
un bulgăre de ierburi rostogolit de urlătorul crivăţ
bate adeseori în geam şi ne trezim înspăimîntaţi
imaginîndu-ne ţinuturi verzi
din zodia Sudului, acolo unde poate
destinul altora, legat de noi cu fir necunoscut,
îşi împlineşte soarta prin gheţurile veşnice.
Mereu este tîrziu aici
şi toate trec de-a latul zilei monoton
încît nici timp n-avem măcar
să mai privim cum şuieră ianuarie
pe cîmpul pustiit de ţipetele mierlelor.
Doar părul tău sălbatic mai inundă
împrejmuirea mea de aer şi se face
o linişte de alt tărîm
în aria de singurătate
unde ne aparţinem. Se-apleacă
nouros ianuarie înspre noi strigînd
prin botul unui cîine negru —
strajă pierdută undeva, pe care n-o zărim
căci anul a îmbătrînit în noi şi duse-s
pe clătinări de vînt imaginile sale.

lunarul şir...

Trec păsările. Îţi mai aminteşti
lunarul şir ţîşnind printre stejari
cu sunet grav, asemeni, unei harfe
de nebunia vîntului străpunsă,
atunci, în risipitul sub coroane
octombrie de purpură ?

Cum s-a schimbat de-atunci înfăţişarea zilei
nu pot şi nici nu vreau să ştiu ;
poate că mai trăieşte încă lebăda aceea
ce ne-a atins cu aripi ostenite.

Ei deci să-i mulţumim, socot, o, Ana,
şi-acelui dans de fluturi adormit tîrziu.
Venea năpraznic toamna, culoarea năucită
a ierburilor dispărute şi părul tău
se-ntuneca pe chipu-mi. Astfel
seara căzu. -Ncepuse
mult aşteptatul, neuitat de-a pururi
octombrie purpuriu.

poveste de iarnă

Iată că zorii se deschid spre miază-zi
şi blînd lumina năvăleşte —
cu ce să-ncep, ce-ar trebui
să vă mai povestesc despre acel ceţos ianuarie ?

Se-oprise ziua cred în asfinţit
şi munţii năvăleau cu coama ninsă
în valea unde-adăpostit de vînt
un brad enorm se scutura de stele.

Era-n acel tăcut, ceţos ianuarie
şi bulgări înghemaţi de aştri se loveau pe cer
drumuri de foc croind în pîcla serii.
O surdă muzică se prelingea din sfere
învăluindu-ne cîte puţin.
Nici o potecă nu se mai zărea,
blocuri enorme de zăpadă
zăgăzuiau a umbrelor mişcare.
Părea că nimeni nu mai vieţuieşte
între acele reci hotare.

Sortit a fost, pierdută-n alb să fie atunci,
noaptea să se-adîncească în jurul meu.
Era-n acel solemn, ceţos ianuarie
şi-n întuneric am privit ca-ntr-un izvor
din care curg zăpezi şi spaime, vise.
În valea albă şi nelocuită
poate că şi acum aştept
cu pleoapele întredeschise

imn

Pururi iubindu-te pînă la lacrimi,
Noaptea, sub veghea cea dulce a apelor
Braţul tău, lin rătăcind prin văzduh, îmi arată
Astre mirifice

Albe tărîmuri astfel se petrec în tăcere
Prin fugarul meu vis şi abia mai găsesc
Locul în lume tăiat de formele trupurilor
Şi sărutării

Ciclic doar soarele ne mai opreşte
Undeva la hotarul dintre moarte şi somn
Chipul tău blond înconjurîndu-l cu blînde
Apoteoze.

Slavă deci veşnicei sale întoarceri,
Derivei din zori a luminei, alinătoare
Durerii de a ne şti despărţiţi
Prin întuneric.

epistola IV

Mater, patrona doloribus, neguri se strîng la zenit,
este ceasul de iarnă cînd liniştea cade
în falduri sticloase peste întinderi
de puritate.

Puţină tristeţe se strînge în mine, acum
cînd fluviul decade spre asfinţit
asurzi lovind în ţinutul acela unde
prin pierdute sub viscol nisipuri
inima ta se aude.

În focul din căminul meu mai vine încă
zeul întunecat pe care-l priveghearăm
ani mulţi în şir să nu se stingă
ochiul său pal, încredinţat
cu străşnicie amintirii.

Cum ar putea să moară deci privirea lui
neîmblînzită ? Vidul
din jurul meu eşti tu, refugiu calm
în care mă nvelesc arar
ca într-o mare disperare,
strigîndu-ţi numele
în toate anotimpurile cardinale.

Mască folclorică — Nereju

ileana mălăncioiu

pasărea tăiată

lui Ioanichie Olteanu

M-au ascuns bătrînii, după obicei,
Să nu uit de frica pasării tăiate
Şi ascult prin uşa înculată,
Cum se tăvăleşte şi se zbate.

Strîmb zăvorul şubrezit de vreme.
Ca să uit le-am auzit, să scap
De această zbatere în care
Trupul mai aleargă după cap.

Şi tresar cînd ochii, împietrind de groază
I se-ntorc pe dos ca să albească
Şi părînd că-s boabe de porumb
Alte păsări vin să-i ciugulească.

Iau c-o mînă capul, cu cealaltă restul
Şi le schimb cînd mi se pare greu
Pînă nu sînt moarte, să mai stea legate,
Cel puţin aşa, prin trupul meu.

Însă capul moare mai devreme
Ca şi cum n-a fost tăiată bine
Şi să nu se zbată trupul singur
Stau să treacă moartea-n el, prin mine.

puii din scorburi

Caut cuiburi cu băieţii prin scorburi
Îngropindu-mi mîna pînă la umăr în putregaiul gălbui,
Înspăimîntată cînd o pasăre întîrziată
Se zbate între mine şi-ntre pui.

Îi simt ciocul şi ghiarele umblîndu-mi prin carne,
O prind de-o aripă şi-ncerc s-o scot,
Şi-mi scapă şi mă lasă cu penele în mînă,
Cînd am ieşit din scorbură pînă la cot.

Îmi opresc sîngele cu frunză de salcie şi cu pămînt,
Iau puii orbi în mînă şi-i sărut
Şi-aş vrea să-i pun la loc dar nu mai pot
Că parcă scorbura-ntre timp a mai crescut.

Mi-i pun în sîn o vreme şi ocolesc grădina
Fără să ştiu de ce cu capu-n jos
Şi cînd aş vrea din nou să-i pun la loc
Nu ştiu din care salcie i-am scos.

Nu pot să-l las în alta, la-ntîmplare
Mă tem de şerpi la fel ca mai demult
Şi umblu peste tot cu ei în sîn
Şi-au mai crescut şi cîntă şi-i ascult.

te aştept

Era un loc tăcut cu paie lungi şi drepte
Le înfigeam cu grijă prin ouăle de cioară
Le învîrteam în mînă şi se cloceau la soare
Şi parcă păzeam puii din ele să nu moară,

Şi-i învăţam să zboare pîn-a ieşi din ou...
Era un loc în care ascunsă de părinţi
Nu mă temeam decît că vin băieţii
Să-mi spargă-n palme cojile fierbinţi.

Poate c-aveai şi tu un loc al tău
Unde-alergai pe-atuncea strengăreşte
S-apropii alte palme şi să rîzi
Cînd oul spart se scurge printre deşte.

Şi poate mîinile acelea mici
Murdare de albuş, te-au prins cu greu
Te-au însemnat atunci fără să ştii
Şi am crezut că semnul e al meu.

Că azi te-aştept în locul odată liniştit
Şi ciorile ce zboară parcă se-ntorc în ou
Să-mi învîrtească paiul înfipt pe lîngă ele
Să vii şi să-mi stringi mîinile din nou.

broaştele

Cîntă broaştele la Jurilovca
Un cîntec pe viaţă şi pe moarte
Viaţă milului să crească mormolocii
Moarte focului să scape nefierte
Cîntă broaştele la Jurilovca
Parcă ar cere cuiva să le ierte.

Cîntă broaştele la Jurilovca
Strînse-n lăzile din cherhana
Cineva le ia una cîte una
Să le taie pe dindouă
Jumătate vor pieri în lume
Jumătate ne vor rămîne nouă.

Jumătatea care-a cîntat va rămîne
Cu gura-ncleştată şi ochii deschişi
Ne vor căta vreme fix şi neîndurător
O zi de pescuit ne vor privi
Numai cine-a luptat cu moartea o zi
Ar mai putea citi în ochii lor.

Nu aruncaţi jumătăţile rămase, în lac,
Găsiţi-le un loc pe pămîntul uscat,
Cîntă broaştele la Jurilovca
Un cîntec peste moarte cîntă
Un cîntec biruitor
Să nu se prindă vîslele în ochii lor.

nunta

Mi-am lăsat în drum găleata plină
Să le poarte mirilor noroc ;
Chiuitul lumii mă-nfioară
De parcă mi-a luat găleata foc.

Stau ascunsă după stîlpul porţii
Şi mă uit printre uluci la nuntă,
Mirele e blond, mireasa mică,
Soacra guralivă şi căruntă.

Lăutarii, obosiţi şi negri,
Zic un cîntec nou de la oraş
Şi-şi lipesc pe frunţile-ncreţite
Ultimul bacşiş luat de la naş.

Eu aştept să treacă lumea toată
Şi ea trece fără să mă ştie
Vîntul mi-a zburat de pe găleată,
Fără veste, banii de hîrtie.

gheorghe istrate

scutul acela

Scutul acela rezemat de pămînt,
Pe care caii se nelinişteau dintr-o dată,
Însîngerîndu-şi nările în vînt,
Buimăciţi de-o spaimă ciudată...

Vai, scutul acela imens şi
Alb culcat peste cîmpuri
Încît tu, înălţată pe vîrful ierbii,
Nu puteai să striai pînă-n marginea lui,
Scutul acela de piatră
Sunat sub fuga noastră nesăbuită,
Nu era umbra văzduhului,
Nu era cearcănul lunii
Cum am fi putut să credem atunci
Si nici palmele mării răzbind prin tărînă,
Scutul acela pe care noi ne-am iubit
Înnegurînd stelele cu păcatul nostru,
Scutul acela imens, şi pustiu
Nu era decît o lespede —
Piatra unui cimitir topită cîndva
De visul mortilor
Uriaş răzbind prin ierburi afară...

zilele

Oh, am ajuns să ştiu zilele de cum se arată
Ca pe nişte femei care-ţi intră în casă
Neîntrebîndu-te ce poveri duci în ochi
Gata pentru lepădarea de sine
Ele intră buzna prin peretii subţiri
Prin ramele tablourilor îmbătrînite
Prin zaua moale a inelului,
Prin tropotul cuvîntului încercuit
Ca un cal într-un ţarc de pedeapsă şi de dresură.
Si cînd ai puterea mesterului nemărturisit
Îti înfiqi umărul în ţiţîna uşii
Si-auzi zilele certîndu-se înlănţuite afară
Încîlcite una în alta
Încît trebuie să-ti rănesti si ultimul vis
Si deschizi usa lăsîndu-ţi pieptul străpuns
De ţipetele lor de femei liniştindu-se...

groapa

Mută, nepîrîtă de nimeni,
Cunoscută de cum te-ai născut
Stă căscată la spatele caselor groapa
Ca un rînjet uscat de cîine bătut.

Jgheaburi de ploaie de grindină şi de soare
Lunecă pe vinele ei secetoase
Curge din ceasurile umblătoare
O apă murdară ruginită cu oase.

Oamenii ştiu dimineaţa cînd se scoală din somn
Că dincolo de zidul plecat spre-asfinţit,
Stă un dinte fierăstruit şi negru
Pentru tot ce-ai stricat şi-ai mînţit.

Cine-şi mută sălasul către culmi mai în sus
Abia îsi stie riscul si tace —
Mai distinct, mai murdar, mai hulit,
Lîngă praguri stîrvul gropii îi zace.

ce puţin...

Ce puţin pămînt ai putut să înşeli
Alcătuindu-te doar pentru noapte
Nici-o frînghie nu mai poate să zmulgă soarele
Dintr-un asfinţit lung.
E o mare tăcere pe corabia noastră
Apele demult s-au terminat numai noi
Tot mai plutim pe cine ştie ce tărîmuri
Cu vîslele îngropate în singurătate.
Trecem prin peştera uscată a rădăcinii —
Afară din frunze e poate furtună
Genunchii învaţă să rămînă muţi
Lîngă portile negre ale universului.
Nu mai ştiu să te-aud, să te cred,
Cuvintele tale cad — pietre — în fundul apelor,
Peşti rotitori se miră de le însoţindu-le
Pînă nu mai ştie nimeni nimic...

caut cameră

Poate ştiti, poate ştiti undeva
Lespede-n flăcări căzută cu dorul de casă
În care o pasăre doborîtă de fulger
Umbra înlăcrimată şi-o lasă.

Caut cameră,
Caut cameră să-mi mut văzduhul
Si luna înmormîntată sub tălpile satului,
Încălţările vechi tocite prin cîntec
Şi porţile tainice ale bărbatului.

Cameră c-o lacrimă în loc de ferestre
Cu uşile sparte, fără lacăte
Nepăzită cu umbre de cîini ocărîţi,
Poditä cu piini îngîndurate.

Cameră pătrunsă doar de-o femeie
Cu sîni plutitori peste perne ucise
Cu spaima de vorbe, cu dorul de lume
Cu pielea pătată de vise.

Cameră cu nisipul cald lîngă prag
Gata să-mi însemne trădarea de-o clipă
Cînd aş tipa din somn şi-aş vrea să-mi trag
Sîngele dintr-o aripă-n cealaltă aripă.

opaiţ

În el se descarcă foalele nopţii
Dar tot neclintit rămîne între deşte
Luminîndu-ţi gîndul apăsat de somn
Şi osul care abia creşte.

Ti se crapă uşa deodată de vînt
Se-acoperă trupul cu ţepii de spaimă
Nu intră nimeni şi tu aştepti lîngă cuvînt
Cu ochii desfăcuţi peste taină.

Numai opaitul, hrănit din nimic
Îti luminează încremenirea de-o clipă
Si-nţelegi că teama ce-ţi scuturä trupul
E un ţipăt nerăbdător de aripă.

fantezie de iarnă

sînziana pop

Se pornise să ningă. Cădeau fulgii aceia cu care mă întîlnisem de mult, în orașul cu turle colorate. Și unde nu era vînt și omătul se așternea lin cotropind totul. Și ultimul fulg uriaș se înfigea în țepușa celui mai înalt castel. Stătea acolo și zbîrnîia ca o cometă de sticlă.

Am ieșit afară. Nămeții pe care trebuia să-i înfrunt erau uriași, străzile nu fuseseră încă curățate, nici nu-mi puteam imagina cine ar fi reușit s-o facă. Nu erau locuri de trecere nici pentru mașini, nici pentru oameni. Mergeam singură, întrînd în zăpadă tot mai adînc. Zăpada îmi ajungea pînă la brîu, pînă la gît, am început să înot, împingînd-o cu brațele, în lături. Și-apoi am ajuns în dreptul unui tunel, un hol străveziu al cărui sfîrșit nu-l zăream. La intrarea lui începea un ghețuș. O limbă subțire de argint și de sticlă. Așa că mi-am luat vînt și-am început să lunec pe sub bolțile acelea. Nu era frig, mai aveam încă deprinderea datului pe lunecușuri, mi-am întins brațele pentru echilibru, circulam prin subterana aceea de zăpadă ca o goeletă cu pînzele-n vînt. Era foarte bine. Nu știam unde am să ajung, înaintam însă continuu, ca o căbere în somn. Bolțile de deasupra mea sclipeau mărunt, era o forfotă de zîne mici purtînd în mînă scîntei. Și-apoi începui să urc o pantă, și cu toate acestea viteza mea nu scădea, ba dimpotrivă, lunecam tot mai repede, uneori aveam senzația că zbor. Lunecam continuu, în sus, viteza creștea nebunește, și dintr-o dată am țîșnit afară din tunel, m-am ridicat peste nămeții de zăpadă, dîra de ghiață pe care lunecam era ridicată ușor deasupra locurilor prin care treceam. Era soare, cerul albastru, ghimpi de foc îmi înțepară privirile, am început să plîng de albul orbitor al zăpezii care mă zgîria în zborul meu razant, plîngeam, și lacrimile devenite lungi ciucuri de sticlă mă însoțeau troznind. Și părul mă însoțea troznind, șuvițele încărcate de chiciură înțepeniseră în degete lungi. Podul de ghiață se ridica tot mai mult deasupra pămîntului, tot mai repede lunecam pe el, lăsînd în spatele meu întinderea imensă de argint. Cetățenii care ieșiseră în dimineața aceea pe patinoarul orașului au povestit mai tîrziu că o arătare ciudată străbătuse la un moment dat văzduhul, un fel de pasăre șuierînd. Dar o bufnitură puternică mi-a curmat zborul. Căzusem pe un nămete mare de omăt,. Am rămas întinsă pe burtă, cîtva timp, încercînd să-mi redobîndesc respirația, apoi am privit împrejur. Priveliștile care mi se înfățișau erau stranii. Pădurea în marginea căreia mă oprisem era nesfîrșit de înaltă, trunchiurile copacilor ajungeau pînă la cer. În zare se profila un fel de cetate, era un oraș de fapt, cu case cum nu mai văzusem în viața mea : unele uriașe, de mărimea copacilor, altele pitice, abia ar fi încăput în ele un om pe brînci. Și-n cetate deosebeam alte cetăți mai mici, bine fortificate, și mai ales un turn cu alte cinci turnulețe pe care fluturau stindarde portocalii. La fiecare mișcare a capului însă, proporțiile se schimbau, casele mari deveneau cotinețe, colibele creșteau uluitor, nici un fel de statornicie nu exista acolo, cît contemplasem de departe orașul numai două case își păstrară dimensiunile de la început. M-am frecat la ochi crezînd că visez. Dar ochii mei erau sub ghiață. Lacrimile lungi pe care le purtasem cu mine în zbor se sfărșeseră la aterizare, dar se mai păstrase totuși deasupra cristalinului, pe pleoape, fixîndu-le într-o mișcare încremenită, și pe sprincene, o crustă puternică. Am încercat să mi-o desprind dar era bine fixată în piele, mișcările obrazului mă dureau, așa că am renunțat, m-am ridicat și-am pornit spre orașul fantastic, lovindu-mă de imaginile acelea ciudate care îmi ajungeau diformat. Așa că tot ce-am să povestesc de acum înainte, dacă prezintă și exagerări este numai și numai din cauza ochelarilor de ghiață de care nu reușisem să scap.

M-am apropiat de oraș. O singură poartă de intrare exista și aceea strașnic păzită. Un oștean ferecat în zale mi-a cerut parola.

— Ce parolă ? m-am mirat.

— Parola de intrare-n cetate.

— Dar a cui e cetatea asta, vă rog ? m-am interesat.

— CETATEA NEMURITORILOR, mi-a răspuns plictisit paznicul, și dă parola mai repede ori dacă nu șterge-o de-aici.

Îmi părea rău că avea viziera coborîtă. Nu-i vedeam ochii, și dacă i-aș fi văzut l-aș fi convins. Oamenii cu care poți sta de vorbă ochi în ochi te-nțeleg întotdeauna. Am plecat, dînd ocol cetății, sperînd că există pe undeva vreo spărtură în zid. Dar privită din afară cetatea era intactă, murii ei bine lustruiți, soarele se reflecta în ei ca în uriașe oglinzi, era o cetate puternică și strălucitoare. N-am avut ce să fac, m-am întors la poarta de la intrare. Oșteanul stătea nemișcat, cu sulița în poziție diagonală

— Alo !, am făcut atrăgîndu-i atenția. Vreau să intru

— Parola, spuse din nou hotărît.

— Ocetatemareșiștrălucitoarecarenusevede deaproapecadindepărtare, am spus pe nerăsuflate.

— Poezie sau proză ? mă întreabă.

— Proză, am spus repede și-am țîșnit-o pe sub sulița înclinată.

— Prima la dreapta, strigă după mine și eu o luai la fugă pe strada care se deschidea în fața mea. Era o stradă largă, frumos pietruită cu dale de zăpadă albăstrii. Țurțuri de gheață de cele mai ciudate forme o străjuiau de la un capăt la celălalt, unii uriași, cît copacii, alții mai mici, niște tufe de sticlă tunse la vîrf. Numai două clădiri erau pe strada aceea. Două clădiri impunătoare, palate de fapt, cred că erau casele care, privindu-le după aterizare își menținuseră forma. Așa era, mi-am dat seama imediat, cartierul din spatele străzii cu dale albastre, creștea și descrește continuu, cîteva case se ridicau, altele coborau, ca niște melci scoțîndu-și coarnele în contra-timp. Iar casele acestea rămîneau la fel. Am intrat în curtea primei clădiri fixe. Pe o placă mare de cristal scria cu litere de foc : „UNIUNEA NEMURITORILOR". M-am șters bine pe picioare la ușă și-am intrat. Era o liniște de moarte. Nici un zgomot nu se auzea, nici un pas omenesc. Am păsit pe coridorul lung de marmoră și-am bătut la prima ușă cu care m-am întîlnit. Nu mi-a răspuns nimeni. Am deschis-o și-am intrat înăuntru. Era o sală uriașă, ca de ședințe, cu sute de scaune. Nu exista nici o scenă, nimic, numai scaunele acelea așezate în rînduri, unele mai scurte, altele mai lungi. În primul rînd erau cîteva jilțuri mari de catifea. Stăteau la distanță considerabilă unul de altul, încît orice atingere cu vecinul din dreapta sau stînga era exclusă. Erau un fel de fotolii ciudat alcătuite în care dacă te așezai, și deși încă trei indivizi mai erau în rînd cu tine, aveai senzația că ești singur.

Rîndul al doilea era alcătuit din cinci fotolii de piele. Distanța dintre ele era încă considerabilă.

În rîndul al treilea erau zece fotolii. Calitatea pielii nu mai era de Cordova și nici distanța între ele prea mare.

În rîndul al patrulea erau scaune. Vreo douăzeci de scaune bine tapisate și în care dacă te așezai, cu puțină bunăvoință, nu te supărau prea tare vecinii eventuali.

De la rîndul cinci în colo scaunele erau obișnuite. Vreo patru sute de scaune de aceeași mărime și fără deosebiri, și lipite unul de altul. Spre capătul sălii erau bănci lungi geluite și cîteva lăzi răsturnate pe care puteai sta cel mult în picioare Bănuiesc că în timpul manifestărilor înghesuiala era acolo teribilă.

Am dat un ocol sălii și m-am ascuns după o perdea. De undeva se auziră pași. Pași tîrșiiți de om care se ascunde. Venea cîte puțin și se oprea. Apoi venea iar și iar se oprea. A intrat înăuntru, s-a uitat de jurîmprejur, s-a îndreptat spre rîndurile de scaune din față. Era un bărbat înalt, bine făcut, nu i-am văzut fața, dar avea un mers pe care nu pot să-l mai uit. Deși se ferea, mergea foarte hotărît, foarte sigur pe sine, cu gesturile bărbaților care se plimbă seara cu ciini lupi. S-a apropiat de rîndul patru, a scos fotoliul din margine și l-a trecut în rîndul trei, pe unul din rîndul trei în rîndul patru, și-apoi s-a așezat să vadă cum e. După felul cum își mișca umerii cred că rîdea. Era foarte satisfăcut. Dar dîndu-și dintr-o dată seama că pielea fotoliului nu avea calitatea celei din Cordova, l-a așezat la mijlocul rîndului trei, sperînd să nu se observe Apoi a plecat fluierînd, uitînd ca prin minune cum venise.

Am ieșit de după perdea și-am mers să văd. Fotoliile fuseseră înlocuite perfect. Intrusul din rîndul patru era așezat la distanța reglementară, multă vreme nimeni n-ar fi reușit să observe nimic. Și-am plecat. Am ieșit din nou în coridor, apoi am urcat la etaj pe scara de marmură care se desfăcea în formă de scoică în fața mea. Sus era un salon mare. Un salon tapetat în oglinzi și cu îngeri atîrnați de tavan. Cînd intrai înăuntru nu se întîmpla nimic, dar pe măsură ce deschideai cele cinci uși ale încăperii îngerii executau o mișcare circulară, începeau să cînte din trompete pe rînd.

Dincolo de cele cinci uși erau cinci secretare. Cinci doamne cu ochi languroși ca niște păsări ale fericirii. Le-am întrebat ceva și ele au început să cînte, un cîntec de care mi s-a făcut pe loc somn de moarte. Era ca și cînd ai aștepta undeva în picioare ore în șir. Eu doream că intru înăuntru și ele nu mă lăsau, dădeau din cap și din gene, cîntau și eu auzeam foarte clar cum dincolo vorbea cineva la telefon, tare și bine, vorbele se rostogoleau răspicat, întîi pe birou, apoi pe parchet. Am făcut un pas înainte și m-am prefăcut că vreau să intru cu tot dinadinsul. Au țipat toate cinci sfîșietor, capul le-a căzut între ultima țigară stinsă și ceașca de cafea, dîre mici de rimel li s-a prelins din gene.

— Și genele vă sînt false ? am strigat și-am plecat de-acolo plină de scîrbă gata-gata să cad din pricina sîrmelor de la microfoanele schimbătoare de voce și care erau vîrîte în prizele din pereți. Au început să țipiie, să scoată paraziți, riscînd urgent să devină voci adevărate. Am luat-o la fugă, am coborît pe scări din trei în trei.

Afară era soare. Pe trotuarul vecin o mulțime de oameni se așezaseră pe vine pe lîngă pereți. Stăteau în poziția aceia la coadă, așteptînd. Cea de a doua clădire fixă era plină de asemenea indivizi, un perete lateral străbătut de sus pînă jos de o fereastră arăta scara casei ocupată treaptă de treaptă, pe fiecare metru pătrat. Mi-am pus mîna la ochi și-am înălțat capul. Sus, sub acoperiș, ultimul etaj al clădirii forma o încăpere cu totul și cu totul de sticlă. Pe un jilț înalt la un birou de stejar ședea un OM BUN. Inima lui polemiza cu Danco, revendicîndu-și întîietatea, așa că OMUL CEL BUN și-o scotea din cînd în cînd afară pe masă și ea strălucea acolo ca o pară de foc. Și-apoi și-o vîra la loc, se înroșea, lacrimi mari îi picurau pe obraji, și pe frunce îi curgeau lacrimi de suferință, semna și iar semna, două căldări cu cerneală erau pregătite pe un postament lîngă birou.

— Ce face acolo ? l-am întrebat pe ultimul sosit la rînd.

— Face bine.

— Și de-asta plînge ?

— Da, înțelege suferințele tuturor.

— Ce fel de suferințe ? m-am mirat, cetatea voastră e strălucitoare ? !

— Eiii, zîmbi omul, se vede că vii de departe. Suferințele noastre sînt suferințe de fond.

— Aaaa, m-am scuzat, vă rog să mă iertați, credeam că v-ajunge nemurirea, aș da orice ca s-o am.

— Doamne ferește, zise repede omul și-și făcu trei cruci la rînd.

M-am îndepărtat nedumerită, ridicîndu-mi iară privirea către etajul la care OMUL CEL BUN semna într-una plîngînd.

Am trecut în cartierul vecin. O străduță îngustă m-a scos între casele acelea mișcătoare. Am rămas pe loc nehotărîtă, neștiind către care să mă îndrept. Pe măsură ce mă hotăram, casa aleasă începea vertiginos să scadă turtindu-se la pămînt. Și alta lîngă ea începea să se înalțe ca o ciupercă. În sfîrșit, m-am decis, am intrat în curtea uneia dintre ele, dar cinci indivizi alergînd pe lîngă mine c-o scară m-au trîntit. Fugeau mîncînd pămîntul, purtînd cu ei o pancardă și cîteva ciocane de lemn. M-am ridicat și-am luat-o la fugă ținîndu-mă după ei. După cîteva sute de metri am intrat pe altă stradă, am fugit ce-am fugit, apoi cei cinci s-au oprit. Au rezemat repede scara de peretele unei case și-au început să bată în cuie inscripția pe care o purtaseră cu ei. Înainte de a propti scara de perete casa aceea tocmai începuse să cadă. După ce bătură însă placa rămase pe loc.

— Nici așa nu durează cine știe ce, spuse unul dintre oameni și se șterse de sudoare. Plăcile comemorative nu mai au nici un fel de efect. Apoi o rupse iarăși la fugă. Pe toată strada aceea fugeau zeci de indivizi purtînd scări și ciocane și plăci, exact în fața mea unul se aruncă la pămînt și bătu repede o placă tocmai în clipa cînd casa la care se repezise ajunsese cît cușca unui cățel.

Două case pe strada aceea îmi atraseră însă atenția în mod deosebit. Erau așezate una lîngă alta, ferite prin garduri înalte de oțel, dar ceea ce era mai interesant era felul în care crescînd și descrescînd pe rînd rămîneau la aceeași înălțime. Astfel, în timp ce o parte a casei începea s-o ia în jos, cealaltă parte cu hornuri cu tot se ridica mult deasupra. Și invers, și tot așa mereu. O casă era așezată lîng-o groapă, cealaltă la capătul unui cîmp. Ai fi zis, după culoarea pămîntului, că e de pe la noi, din nordul Teleormanului. Am intrat în prima curte. Era liniște mare, dar la marginea gropii aceleia se auzea un zgomot surd. M-am apropiat și-am tras cu urechea. Glasuri parcă de oameni se auzeau, dar altfel decît cele obișnuite, din cînd în cînd se sălta cîte-un cuvînt deslușit și-atunci se-nfiora pielea pe mine. M-am uitat în groapă dar nu se vedea nimic, aburi mari îi jucau la gură, și numai cuvintele acelea nemaipomenite le auzeam, pe care nu le-am înțeles pînă la sfîrșit și care mă cotropeau ca o boală. Veneau spre mine ca o vrajă rea, verde, ca un venin, dar și ca o beție cu cuțite. M-am tras de-acolo repede și-am plecat. Lîngă groapă era un dîmb, cu ce scosese din hula aceea proprietarul își ridicase un munte, ori un deal, nu știu precis ce era, o facere de pămînt la care oamenii de treceau pe stradă se uitau îndelung, unii înțelegînd ceva, alții nimica. Mie mi-a plăcut o parte a dealului pe care era toamnă și se iubeau doi oameni ca doi zmintiți. Dar am intrat în casă. Am bătut la ușă și-am așteptat. N-a venit nimeni. Am bătut iarăși și numai tîrziu a venit cineva și mi-a deschis, n-am văzut cine, pe coridor era întuneric. În camera în care am ajuns era o hărmălaie îngrozitoare. Pe un jgheab așezat în perete curgeau într-una cuvinte. Cuvinte de toate felurile, bune și rele, învălmășite ca dracu și un bărbat zdravăn le ardea cu un bici domolindu-le, stăpînindu-le bine, împărțindu-le și așezîndu-le după înțeles, curățîndu-le și dichisindu-le, de la cele mai vechi și pînă la cele mai noi cuvinte, unele pline de păianjen și de goz, altele spălate bine, cu nailon și cu cauciuc. Și — așezat la masă apoi, le chema pe rînd cu mare știință, zîmbind în dungă cu ochi de linie și gură la fel.

— Esti ÎMPĂRATUL CUVINTELOR ? l-am întrebat.

N-a ieșit dintre zîmbete, mi-a trimis o mîță neagră cu ochi de jar.

— Dar cuvintele te trădează, i-am spus, pe ele nu te poți bizui.

— Vorbește cu Dumneavostră, mi-a spus, aici eu sînt șeful.

— Nu vă puteți bizui pe cuvinte, patroane, i-am spus sinteți împăratul lor dar asta nu e tot. Nu e de loc tot. Cuvintele trădează.

— Ia privește mi-a spus.

În cinci minute închipuise din cuvinte două adevăruri și contrariul lor. Erau și unele și altele atît de perfecte încît m-am îngrozit.

— Unde e falsul ? am întrebat.

A început să rîdă. Am fugit speriată, nu-mi plăcuse, cea mai consecventă latură a ÎMPĂRATULUI CUVINTELOR era inconsecvența. Dar vrăjile lui mi se lipiseră de picioare, am plecat călcînd balansat, ca în vis.

Curtea vecină era o ogradă. Am intrat în ea cu drumul. Nu știu cine intrase primul, drumul în curte ori poate ieșise curtea în drum, am stat nehotărîtă în poartă. Pe pragul casei ședea un om, purta ochelari de vedere dar n-a-ntors capul cînd m-a zărit.

— Bună ziua, am zis, și-am tropăit din picioare.

— Bună-ziua, bună-ziua, mi-a zis, și-apoi din nou, de vreo șaizeci la număr, bună-ziua și iar bună-ziua, mereu cu altă intonație, de parcă ar fi descoperit cuvintele atunci. Le spunea cu uimire și cu bucurie și cu o înțelegere pe care eu n-o aveam și care îmi descoperi apoi altă lume. Lumea de dincolo de cuvintele pe care le folosim, o lume a lui ciudată și învăluitoare și în care existam și eu, fără să știu. Omul de pe prag care purta ochelari și care tot mai spunea bună ziua, deși eu v-am spus multe despre el în timpul acesta, era un om la care mi-aș fi culcat capul pe genunchi rugindu-l să mă lase-n bună ziua lui și să nu mai plecăm de-acolo pînă la sfîrșitul pămîntului. Dar a-nceput dintr-o dată să rîdă, s-a ridicat ștergîndu-și palmele de pantaloni, s-a urcat pe pragul casei uitîndu-se peste gard. În curtea vecină, ÎMPĂRATUL CUVINTELOR juca șotron. I-a făcut semn ochelaristului să vină, dar el l-a refuzat amintindu-i că trebuie să rămînă certați pînă la capătul nemuririi. Și-a-nceput să rîdă, iar, he-he, și nu ha-ha,

Mască folclorică — Maramureș

— Invers.

— Cum invers ?

— Nu-nțeleg, i-am mărturisit și mi-a părut foarte rău.

— Lasă, mi-a zis, nu-i nimic. O să-nțelegi cu timpul. Experimentul pătrunde greu. Mi-a trimis bezele și-a lunecat pe riu. Patina foarte frumos, știa să facă arabescuri fel de fel.

M-am întors în oraș. Obosisem, dar mai aveam de cutreierat. Zăream de departe turnul acela înalt cu celelalte turnuri mai mici pe care fluturau fanioane portocalii. M-am strecurat pe ulițele cetății, nu știam cum să întreb, am rătăcit singură cîtva timp, apoi am ajuns. Porțile turnului erau deschise. Nici măcar nu existau lacăte.

— Pe cei dinăuntru nu-i interesează nimic ? m-am întrebat. N-are nimeni ce să le fure ?

Am început să urc scara de fier, cățărată pe lîngă pereți. La capătul ei era o terasă de piatră în formă de cerc iar pe laturile ei cele cinci foișoare. Steagurile portocalii aveau pe ele niște însemne, de departe nu le văzusem, fiecare era un blazon. Dar pe terasa turnului nu se mai putea intra. O mulțime imensă, înghesuită, aștepta în liniște să se petreacă ceva. Și se petrecu. Dintr-un foișor un bărbat tînăr, înalt și plăcut la vedere pentru că era blond și cu ochii rupți din albastru cerului ieși într-un mic balcon și începu să cînte. Cînta frumos cuvintele se prinseră în lanțuri de sticlă, șiraguri de vorbe clopoțind și o parte din mulțimea de pe terasă se așeză în genunchi. Apoi tînărul își încetă cîntecul, se retrase, cei care se așezaseră pe terasă genunchii și totuși îi ascultase în liniște și pe ceilalți.

— N-au ce pierde mi-a spus cineva, și-am înțeles de ce n-aveau lacăte la poartă.

Se făcuse seară. Pe nămeții de zăpadă adunați lîngă ziduri soarele așternea umbre de ivoriu. În cartierul prozatorilor cineva cînta la trompetă. Muzica poeților mai adia încă în cercuri pe lîngă turnul portocaliu. Oamenii de pe terasă coborîseră în stradă, se îndreptau către case, cîntînd, cîntece de-ale lor și semănînd totuși foarte mult cu melodiile celor cinci poeți. Mergeau încet și asfințitul le prelungise umbrele pe zăpadă.

Și-apoi au început să se-aprindă luminile caselor. În înserarea de catifea ardeau cu lumină roșie, potolită. Dar două siluete repezi se strecurară pe lîngă mine, ferindu-se după un zid. Le-am urmărit tiptil dar se pierdură în întuneric. Dintr-o curte ieșiră alți doi. Din alta alții. Niște indivizi nu mai mari decît statura unor pitici se furișară pe ulițele pline de întuneric. După ultimii doi pe care i-am zărit m-am ținut cu tot dinadinsul, urmărindu-i pas cu pas. Întîi au cotit-o la stînga, apoi la dreapta, apoi săriră un gard. Am sărit și eu gardul, m-am dosit după o tufă de argint. Crenguțele s-au lovit ca niște clopoței dar cei doi nu auziră. Erau prea prinși de îndeletnicirile lor. Unul dădea ocol curții în care intrasem scormonind cu privirea fiecare loc. Unde nu vedea bine se ajuta cu o lanternă de buzunar. Celălalt se urcase pe un scaun portativ și privea pe fereastră. Privea și nota din cînd într-un carnețel. Dar individul care cerceta curtea, emise dintr-o dată sunete de surpriză și cel cu blocnotesul își părăsi postul de observație. Becul slab al lanternelor ilumină urmele unui șotron. Abia atunci mi-am dat seama că ajunsesem iarăși în curtea ÎMPĂRATULUI CUVINTELOR. Nu observasem din cauza întunericului și a înconjurului pe care îl făcusem sărind toate gardurile din cartier. Adlecați deasupra liniilor marcate pe zăpadă, cei doi măsurau cu un centimetru, notînd tot, mirosind urmele de pași pe zăpadă, apoi se duseră la cutia de gunoi inventariind cu minuție totul.

— Ah, mi-am zis, ăștia trebuie să fie critici literari, prea seamănă cu cei din lumea noastră. Dar cei doi indivizi trecuseră în curtea OMULUI CU OCHELARI, pentru ei nu exista obstacol, începură să socrmonească și-acolo, notară tot, apoi își împărțiră sarcinile. Unul sună la împărat, altul la vecinul împăratului. Din milă, ori poate din obișnuință fură primiți amîndoi. N-am reușit să aud ce spun, cățărată într-un copac observam numai cum vorbesc pe nerăsuflate și unul și altul, arătînd cu mîna mereu în direcția casei din vecini. Apoi plecară, se întîlniră în drum, schimbară casele, sunară din nou, fură iarăși primiți, iarăși vorbiră cu înversunare dînd din mîini, arătînd în direcții potrivnice. Morți de oboseală ieșiră pînă la urmă amîndoi în stradă, și porniră la drum de brat, frecîndu-și palmele. În casa lui, ÎMPĂRATUL CUVINTELOR se plimba de colo pînă colo cu linii la gură și la ochi, urcat în pat OMUL CU OCHELARI rîdea : he, he !

În clipa următoare însă, pomul în care mă aflam se zgîlții din rădăcini. Cineva-i scutura cu furie tulpina.

— Dă-te jos, îmi strigă înfundat, n-auzi ? Dă-te jos.

Am sărit și m-am scuturat de omăt. Dracul gol îmi stătea în față. Mic, negru și isteț. Vorbea cu mine și se plimba de colo colo cu zbîț.

— Io-l păzesc pe-mpăratu, mi-a zis, să știi !

— Nu te-a-ntrebat nimeni nimic, i-am răspuns furioasă că-mi întrerupsese spectacolul din copac.

— Nu contează că nu m-ai întrebat, spuse, să știi, io-l păzesc pe-mpăratu. Se așezase între timp pe-un ciot și începuse să scrie.

— Ce faci acolo ? l-am întrebat.

— Sînt cronicar dramatic, mă anunță liniștit Sarsailă.

— Și cum poți să scrii pe genunchi și cînd vorbești cu mine ?

— Bine, zise, nu vezi că pot ? Foarte bine. Bîțîi de două ori din picior. Foarte bine. Nu-i mare bătaie de cap, și-acum întinde-o hai.

— Bine — am zis, bine, ho — și-am plecat. Iar pe bîțîilă l-am văzut întrînd la-mpăratul să-i dea raportul pentru ce s-a întîmplat între șapte și opt.

Am ieșit iar în stradă. Se făcuse noapte bine, nu știam încotro s-o apuc. Mi-era și foame. Dar dintr-o dată cineva îmi sări în spate. M-am speriat și m-am ferit.

— Nu-ți fie frică, îmi spuse o voce cristalină, te iubesc.

— Și eu te iubesc am răspuns imediat, cine ești ?

— Sînt veverița.

— Îmi pare bine, am spus, mi-era frică singură prin oraș. Du-mă pînă la ieșire. Mi s-a așezat în jurul gîtului ca o blană, era caldă și începu să-mi spună povești. Una cu Piticu-Nicu era foarte frumoasă, m-a ținut cu ea pînă la capătul orașului.

— Te duc pîn-acasă, se oferi veverița știu atîtea povești.

— E tîrziu, am spus, nu se poate.

— Ba se poate.

— Nu se poate, Sanda, s-a făcut tîrziu. Am așezat-o pe-o creangă și ea a lăcrămat.

— Te iubesc, mi-a spus din nou.

— Și eu te iubesc, am asigurat-o, și era ușor pentru că ne cunoșteam foarte putin.

I-am făcut cu mîna și-am plecat. Am mers pe cîmpul acoperit cu zăpadă, am înfruntat greu troienele de omăt. Lîngă pădure am vrut să caut lunecușul de argint. Înainte de asta m-am întors încă o dată spre cetatea nemuritorilor. Și n-am mai văzut nimic. Înaintea mea se desfășura egală, întinderea albă, de nea. M-am frecat la ochi și mi-am simțit genele ude. Ochelarii de ghiață se topiseră, am început să caut înfricoșată lunecușul dar nu l-am găsit de loc nici pe el. Și-am rămas acolo între lumea noastră și cetatea nemuritoare, și n-am mai reușit să găsesc nimic. Nici una, nici alta.

Nimic.

MIHAIL
NICOLAE PAUL

femeia cibernetică

— Vedea-v-aș pe scaunul electric pe toți !

La porunca lui fetița mea cibernetică se sculă și își puse mînușile zîmbind. Apoi dădu „bună ziua" cuminte, așa cum o învățasem. Dar nu ne întinse mîna după cum speram și nici nu păru întristată. Plecă la brațul lui Westinghouse, cu mersul ei dansat atît de grațios, fără a-și întoarce nici măcar o singură dată privirile înapoi...

O urmării mult timp cu ochii și abia după ce se urcă în mașină mă întorsei către prietenul meu și-l îmbrățișai îndurerat.

★

După cîteva zile, starea lui Eugen înrăutățîndu-se hotărîrăm să-l trimitem cu avionul în patrie, sub supravegherea Cristinei. Aceasta își făcuse rost, nu știu de unde, de un costum de infirmieră care îi venea minunat și se simțea cît se poate de bine în acest rol. Inginerul Modest ceru voie să-i însoțească. Consimții. Îmi era indiferent tot ce se petrece în jurul meu și apoi el nu mai avea nici o treabă pe-aici. Rămăsei doar cu președintele, așteptînd ziua concursului, închiși în camerele noastre de la hotel, taciturni ca niște huhurezi, fumînd fără încetare și smulgînd, una cîte una, filele calendarului.

Știam că în ziua concursului o voi revedea pentru ultima dată și inima mi se strîngea la gîndul că ticăloșii o modificaseră fără îndoială după felul lor de a fi și că, în locul copilei cuminți și înțelepte, va apare o „girl" cu buze violent fardate și pe jumătate goală. Decît s-o văd astfel mai bine aș fi distrus-o cu propriile mele mîini ! ...

Dar în ajunul concursului, ziarele ne aduseră o știre îngrozitoare. Primul care o citi, în „Philadelphia Herald Tribune" fu președintele și el nu întîrzie să-mi întindă ziarul. Un titlu din pagina întîia îmi atrase atenția :

Cap. XXIII O catastrofă înfloritoare

„În cursul nopții trecute o puternică explozie s-a produs în laboratoarele experimentale ale trustului Westinghouse, apoi flăcări uriașe, alimentate și de vîntul puternic care a bîntuit în noaptea trecută, au cuprins întreaga clădire. Pînă să vină pompierii totul era mistuit de incendiu. Cauzele acestei nenorociri, după cum ne relatează Mr. Westinghouse senior, sînt experiențele făcute de fratele său, cunoscutul savant Mr. Westinghouse junior, în domeniul ciberneticii, experiențe din care i s-a tras moartea. Regretatul savant pregătea pentru Congresul Internațional de Cibernetică, ce se deschide mîine în orașul nostru, o mașină senzațională numită de el „Amanta electronică". Cum mașina era acționată de o pilă atomică, se presupune că aceasta s-a defectat în timpul experiențelor și a dat naștere la explozie, apoi focul a distrus orice urmă.

Rămășițele pămîntești ale acestui martir al științei, vor fi îngropate în cimitirul «Noapte bună»".

★

Îl văzui pe redactor că sare în sus de pe scaun și-și caută cu înfrigurare cravata în sertarul unde o azvîrlise.

— Mai stai, frate, puțin, unde fugi ? N-au mai rămas de citit decît vreo trei pagini...

— Atunci păpușa cibernetică a pierit cu adevărat ?... Nu plec nicăieri...

— A sărit în aer, sărmana, fără a mai rămîne dintr-însa nici măcar o fărîmiță ! Dar de ce te îmbraci ?

— Nu mai înțeleg nimic !

— Încă puțină răbdare și totul se lămurește !

★

În dimineața concursului, președintele trebui să mă ducă aproape cu forța la ședința Congresului și tot el fu acela care-mi citi referatul, declarînd că autorul, adică eu, suferea de laringită. Ședeam în fotoliul meu, năuc, teapăn ca o saltea umplută cu paie și cred că nici unul din cei aflați în sală nu s-au îndoit o clipă că au în fața lor un om care nu e în toate mințile. Grosomodo se purtă ireproșabil și dirijă un concert de muzică de cameră atît de confuz încît toți îl declarară profund, de teamă să nu fie considerați proști. Trei critici muzicali leșinară de fericire iar un al patrulea îmi ceru permisiunea să-și boteze copilul „Grosomodo", ceea ce președintele acceptă în locul meu. Obținurăm premiul II, dar acest lucru mă lăsă rece. Inima mea era îndurerată ! Îmi revenea în minte ultima noapte de la hotel cînd ea se apropiase de patul meu.. Atunci am simțit-o mai aproape de mine decît pe orice altă femeie și decît tot ceea ce creiasem pînă în prezent. Era născută din creierul meu și din munca acestor două mîini și, odată cu capul, nu puteam crede că nimic din entuziasmul cu

fănuş neagu

acolo, departe, lîngă dunărea mea

Peste-un deal şi peste-o vale,
Iaca soarele răsare,
Şi nu-i soare răsărind
Ci-i un brad călătorind.

E o casă în muche de mal. Sub ea, un şir de ripi (acolo, în gropi adînci, se ascund caii de furat şi, vara, se descăpăţinează peştele, scos cu plasele noaptea, în ceasul cînd dorm paznicii) şi, mai încolo, Dunărea îngheţată, cu cărări adînci, tăiate de ger, cu copci sparte cu toporul. Maldăre de ferigi uscate atîrnă pe mărăcinii încîlciţi. Lîngă icoană, deasupra geamului din crivăţ, mereu îngroşat de zăpezi, o crăcană de lemn, împodobită cu hîrtii colorate : sorcova mea. Pe plită fierbe o oală cu grîu, miroase a îmbrăcăminte de lînă, pe uşă, lustruite, patinele mele din os de cal. Luna scormoneşte prin fundul ripilor (nu-i nici-o primejdie, în noaptea asta, hoţii îşi păzesc mîinile şi-şi dezleagă păcatele) leagănă stufu din băiţi şi pune două dîre albastre pe podeaua odăii. Ramuri de merişor, tremură pe pereţi, afară scîncheşte vîntul, fratele meu mai mic doarme şi rîde prin somn (ţi-aminteşti, George, ce mi-ai spus atunci, spre ziuă ? Mi-ai spus : pe la miezul nopţii, a venit o căprioară şi patru iepuri, au cîntat „busuioc verde pe masă", le-am dat vin şi nuci şi ei mi-au vrăjit sania, de azi înainte nu trebuie să mai înham cîinele ca să mă tragă la deal, sania o să urce singură) şi bunicul creşteză frumos cu briceagul, pielea întinsă pe gura unei cofe şi prinde canafi în cheutori... Bunicule, adormit sub o tîmplă de colină, lîngă Dunărea dragă, în nechezat de cal — în seara asta, cînd vîntul goneşte între maluri, ridicînd în val înalt zăpezile şi luna îşi freacă obrazul de obloanele casei noastre, pornesc din nou colindătorii. Viscolul bubuie şi în staul se bat berbecii. (Dar peretele ăla dintr-o plasă veche sub care se ascundeau mieii dintîi şi pe care tu îl cîrpeai cu andreaua de lemn şi turnai peste lucrătură smoală topită la un foc hrănit cu rădăcini trase din ape cu ostia, nu mai e, l-a tăiat cu foarfeca fiul lui George şi a însăilat din petece prinzători pentru fluturi. Şi măcar dacă i-ar place caii ! Trece pe lîngă ei ca şi cum n-ar fi, şi niciodată nu l-am auzit spunînd că stufu din baltă sună ca frîiele scuturate). Dunărea a trosnit ieri la prînz, şi, pe sub seară, cînd munţii Măcinului se văd vineţi, cete de băieţandri de prin cătunele din baltă au venit în vad şi-au însemnat locurile de trecere. Iar acum au pornit. Mama şi bunica au scos colacii din cuptor. Întinşi pe funduri de lemn, luna-i poleieşte cu aur. Eu şi George am ieşit în pridvorul îngust şi nucul îşi scîrţîie crengile deasupra noastră. Noapte adîncă, şi lună, şi viscol), şi peste toate, trăistile cu nuci izbindu-se de genunchii colindătorilor. „Peste-un deal şi peste-o vale". Cîntecul zboară pe vînt, aud ciocnindu-se între ele patinele din os de cal, sînt în pridvor şi sînt şi acolo jos, în ceaţa aceea de pitici nămoliţi în zăpadă, şi sînt — auziţi ! — trimis al lui bădiţa Traian şi vin de demult — nu vă uitaţi că ating cu creştetul a doua treaptă a scării, eu vin de două mii de ani, şi sorcova mea e un brad uriaş în care veverişe de foc sparg alune, şi-am venit să vă urez sănătate şi să vă crească grîul „în pai cît trestia, în spic cît vrabia".

Cîntecul suie puternic în viscol — din pămînt în zăpezi, către o stea de deasupra noastră, nepieritoarea stea a poporului român, şi pe lîngă noi, spărgînd zările, trec sănii vrăjite, şi brazi şi munţi şi căprioare. Şi timp de aur se deschide înainte.

Mască folclorică — Maramureş

nicolae tăutu

an nou în ţară nouă

Între două zvîcniri
ale respiraţiei mele,
între două clipiri,
săgeţile dacilor trup,
din nou spre stele ;
laptele lupoaicei
îmi prelinge
calea lactee în trup.
Pe Argeş în sus,
pe Argeş în jos,
voevozii descălecînd din legende
au lăsat să pătrundă
întreaga lor aurărie
în apele cu unde albastre
şi fiecare undă
îţi luminează, Românie,
şi-ţi cîntă urcuşul prin astre...

alt an

Din mine pleacă în fiecare an
anotimpuri cu fluturări de vele,
fluviile despletite în ocean,
mirările lumii toate,
aurori şi amurguri,
lăsîndu-mă pustiit ca o cetate
asediată de păsări, de stele
şi întrebări...
Vîntul, largă togă romană,
îmi învăluie porticurile goale...
Scoicile, nisipul, meduzele
din plajele zării
pe umeri mi se string
să nu afle vremea
că i-am tatuat numele
cu creionul chimic al mării
pe omoplatul meu sting !

parabolele lui ion nicolescu

cum vă puteţi construi singuri un paradox

— Pluteam abătut printre cuvinte gîndindu-mă la Stela, de care mă îndrăgostisem acum cinci minute şi două sute de ani. Deodată m-am trezit în faţa Porţii Ideilor pe care spînzura următorul anunţ în norvegiană : „Oameni socotiţi nebuni pînă în astă dată / Vor fi de ieri seara, ora 11, cu firea toată, / În plin stăpîni pe judecată / Aşa cum de-acum înainte raţiunea arată... / Şi, dacă logic mai departe pornim, / Din acelaşi ceas, pe cei ce-şi ziceau întregi, nebuni o să-i găsim !" Cît ai zice Kierkegaard, am şi furat meseria : a intra ori ba ? Tot Stela, săraca ; Intră, Ioane !

Cînd am ieşit se făcuse iarnă. Ningea din toată inima. Între timp uitasem pe semne să vorbesc. Mai ştiam : a fi sau a nu fi ? Am dedus : cel mai practic dichis e să te înţoleşti în negru, să iei cîteva cranii blonde cu tine şi să hamletizezi. Mi-am umplut toate buzunarele cu fulgi, m-am retras lîngă stîlpul din faţa gardului de fier al Academiei şi am început să-i descos. Fiecare, cu paradoxul lui! În definitiv, dacă poţi învăţa limba engleză fără profesor, poţi să-ţi construieşti singur un cosmodrom sau un homo sapiens pentru diverse împrejurături, de ce nu ţi-ai prepara, pe cheltuiala lui Saturn, un paradox ? Ce să faci cu el ? Să-l locuieşti. E spaţios, aerisit albastru. Albastru e bun. E cu păsări. Se poartă. A fi într-un paradox. Totul e să fii într-o pasăre, într-o monadă, într-un magnet, într-un ochi, într-o balenă, într-o găluşcă. Numai să nu fii în : Marin, Cezar, Adrian, Şirestul. Credeţi că Stela ar vrea să stea cu mine în lon ? Îi plac paradoxele. Şi are unul de-a gata : Galaxie Sport, cu două locuri — x şi non x ; şi scuturi împotriva inimii.

Stai de vorbă cu un copac şi-ţi spune una, stai de vorbă cu altul — reversul. De asta îmi plac mie întrebările. Cînd vor să afle ceva absolut sigur îmi dau telefon : Ce este piatra ? Care este ecuaţia talentului ? Dar formula nemuririi ? Nu încurcă niciodată borcanele cu elixir. Ce ochi au făcut într-o zi cînd le-am spus că nu ştiu cîte pete are virgula ! Mi-am călcat însă pe inimă. M-am dus la Cineva : N-aveţi un sfert de sfert de normă de antiparadox ? A zîmbit sedativ. Întotdeauna zîmbeşte sedativ. I-am trîntit uşa şi m-am consolat întîlnindu-mă cu tramvaiul 3. Te salut fericitule ! Ce-ţi pasă ? Roşu eşti ; electrică ai. Şi bagi la oameni în tine ca-ntr-un punct...

Am intrat binespus la Lido, mi-am lăsat adversarii la garderobă şi m-am făcut al dracului : ospătar, dă-mi te rog nişte icre cu absolut, un şnitel esenţial şi două sute de relativ. După ce am înfulecat formal, am scos din cuşca de la spate doi lei şi i-am dat bacşiş în hîrtii de cîte-o sută.

Soluţia ? Să-i zicem Stelo — te iubeşte, nu te iubeşte ?! Tot paradox ?

Îi dai cu puţin suflet. Şi merge.

cămaşa fără contradicţii

Aţi văzut pe cineva purtînd contradicţii ? Trebuie să-ţi pui cămaşă. De cînepă. De iepure. De elefant. De antiopoid. „Aş zice chiar că la oamenii excepţionali, fantezia vestimentară ia proporţii mai mari". Proprietenului meu, de exemplu, îi plac cămăşile fără contradicţii. Se bagă cu tot omul în ele şi face glume. Glume bune, bineînţeles : „atinge-l pe voinic unde trebuie !" De, nu oricui îi dă mîna să aibă o cămaşă fără contradicţii. O astfel de, te apără de orice literatură, pictură, muzică şi.

Nu încap într-o astfel de, i-am mărturisit. Imposibil, s-a instigat proprietenul meu şi a început să mă prelucreze : fă-ţi inventarul ! Am crezut că glumeşte şi am continuat să fac gimnastică şi rezistenţă ca să mă încălzesc. S-a supărat. De unde era să ştiu eu că se supără ? A început să coasă tot felul de propoziţii din vorbele mele nespuse. Propoziţii scurte şi lungi, albastre şi mov, încordate şi oblice, arhilente şi tropicale, platinate şi etceterate. Mi-a făcut o cămaşă s-o ţin minte. Încearc-o ! Nu mi s-a părut nimic suspendat. Bătea un vînt în faţa căruia plîngi. Mi-am încordat musculatura de şahist şi am început metamorfoza. Deveneam Caravela lui Columb. Nu mi-ar fi părut atît de rău dac-aş fi avut măcar certitudinea că el a descoperit America. A sosit însă la timp secunda cinematografică a abolirii eşafodului (nu v-am spus încă precum că sînt fotogenic, telegenic şi homo sapiens de 24 de ani). Cămaşa fără contradicţii a plesnit. Orice cămaşă fără contradicţii plesneşte. Chiar şi a proprietenului meu.

N-a renunţat însă. M-a luat cu plugurşorul : Ioane, fă-ţi te rog inventarul, adică reflexul de ordine. Am consimţit. Prietenul bun cade singur în ea. Pe principiul lui Alioşa, care s-a dus într-o zi la Mateiu cu un cuţit intrat pe-o ureche şi ieşit pe alta. Văzîndu-l aceasta îi zise : boje, cîte-ţi mai trec prin cap ! Şi mie mi-au trecut multe. Numai să-mi fac inventarul, nu. Dar mă rog, fiindcă prietenul meu mă ruga, am început. De la nivelul mării păream de 2 509 m deşi văzut prin ochelari aveam friguri şi-i făceam cuiva sete să se descalţe şi să se joace cu moartea. Trenurile nu întîrziau şi statuile rideau arareori, toată cîmpia accentua bine ; pe dealuri creşteau miei şi fiinţe abstracte. Caii discutau despre puncte şi contrapuncte, nimeni nu se lăsa. Îşi căuta un loc al său, al fiecăruia, vinerea cînd e Vezuviu şi se citeşte Heliade : „scrieţi, băieţi, numai scrieţi !" Cineva făcuse deci lumea înaintea mea şi jur că o făcuse bine : uite îmi întorc în faţă-vă insul pe dos, n-am nici o inimă în plus, nici un os...

Cine este proprietenul meu, nu vă spun. Poate-l aflaţi singuri. Pînă atunci fac gimnastică.

îmblînzitorul de curbe

— Curbe au fost de cînd lumea. Nu le-am inventat eu. Sirenele de pildă îi spuneau lui Ulise : ai putea să afli multe ! Aşa că m-am aflat printre curbe. Pentru că erau fascinante, imaginare şi infinitezimale. Şi nu mi-am legat inima de catarg nici nu i-am pus ceară în urechi. Dimpotrivă. Am dat-o de-a-notul. O vedeţi ? Luaţi cît vă trebuie. Sau cît nu vă trebuie. Nu se termină. E de perpetuum mobile. Nici pe ăsta nu l-am inventat eu. Aşa că m-am aflat şi în el. Mi-au declarat că le aprivoazez şi au început să se obişnuiască cu turnul Eiffel. Curînd mi-am dat seama că erau derapante. Şi ele şi-au dat seama că eu mi-am dat seama. Ne-am amintit împreună o veche şi netipăribilă glumă soldăţească. Le-a pierit cheful. Şi mie. Cînd îţi piere cheful nu mai ai nimic de făcut decît să îmblînzeşti curbe. Ce sînt curbele ? De unde vreţi să ştiu eu ? Curbele sînt curbe. Întrebaţi-l pe Katka ! A, nu prozatorul celebru : citit, înţeles şi comentat în unanimitate şi calea Katka pe care dau eu vina e pechinezul lui Sîrbu, prietenul meu, pictor de etichete pentru cutii de conserve. Ce sînt eu vinovat că el a făcut o glumă proastă şi i-a zis pechinezului Katka ? Ce parcă o cunoştinţă de-a mea de la Scubinti nu şi-a botezat băiatul Napoleon. Napoleon Georgescu. Şi-i zice Nae. Eu n-am botezat nici o curbă. Nici nu mi-am dat cu părerea ce nume ar purta curbele. Încerc ! Sinusolina, Parabolica, Cealaltamia, Etceterimi... Vedeţi ? Nu răspund. Şi apoi nu înţeleg de ce sînteţi împotriva mea ? Sînt atîţia doritori de reclamă : cariologii, pterofacilii, mimoduioşii, faunotiştii. Eu nu invidiez pe nimeni. Îmblînzeşte fiecare cît poate. Totul e să fii original. Închipuiţi-vă un îmblînzitor de comete sau de reacţii chimice. Dar un îmblînzitor de îmblînzitori ? Data viitoare asta mă tac.

De tapt eu n-am vrut să fiu îmblînzitor de curbe. Mi-ar fi plăcut să fiu simetrician sau arhicunoscut. L-am salutat într-o zi însă pe Altcineva. Mi-a zis : să trăieşti genialule ! Cred şi eu. După ce mi-a mîncat un an. N-are decît să mi-i ia pe toţi. Dacă-i face plăcere ! Şi plăcerea e de perpetuum mobile Te poţi afla în ea. Unii au plăcerea timbrelor. Şi alte plăceri. Şi eu am o plăcere. Să îmblînzesc curbele. Nu ştiu ce sînt curbele dar îmi place să le îmblînzesc. Pentru că mama (Ecaterina), pentru că tata (Traian), pentru că Esop : „Omule mă mir de tine pentru ce mă zăbovesti ?"

Sper că am fost perfect înţeles, dar nu mă supăr.

N-aş vrea să vă stric cheful.

---

care o înconjurasem n-o atinsese, că totul trecuse pe lîngă dînsa fără să poată îmblînzi cît de puţin răceala delicatelor ei angrenaje.

Mă sculai şi mulţumii bilbiind într-una că : „...regret o mare pierdere suferită de ştiinţă...", ceea ce se interpretă ca un omagiu adus banditului de Westinghouse. Se ţinu chiar un moment de reculegere iar ziarele, a doua zi, relevară gestul meu „nobil", la care eu nici nu mă gîndisem. Dar eram prea sleit ca să mai protestez. Abia aşteptai să se termine toată mascarada şi cerui preşedintelui să mergem direct la avion. Cînd ajunserăm deasupra oraşului se mai vedea într-un punct îndepărtat o vîlvătaie mare. Întorsei capul...

Oare nu se putea zbura mai repede... ?

★

Acuma ar mai trebui cîteva rînduri despre eroii acestei povestiri. Ce au mai făcut ei, cum s-a rezolvat acea discretă poveste de dragoste întreţăiată de mici certuri, o glumă reuşită, dacă e posibil, mă rog, un sfîrşit care să descreţească frunţile...

—Nu ştiu dacă am ceva care să-ţi convină... Ascultă !

Cap. XXIV De ce se numea Cristina...?

La aeroport mă întîmpină inginerul Modest singur, cu o mină sumbră ca şi cum ar fi purtat pe umăr corbul lui Edgar Poe. De la el aflai că Eugen se află într-un sanatoriu şi Cristina e veşnic la căpătîiul lui.

În săptămîna ce urmă, presa şi radio-ul anunţară succesul avut la Congres, iar Academia ţinu o şedinţă specială în cinstea delegaţiei noastre. Toată lumea se grăbea să mă felicite. Modest părea singurul neconsolat. În primele zile de la întoarcerea noastră se tot învîrtea încurcat pe lîngă mine ca şi cum i-ar fi stat ceva pe limbă şi nu îndrăznea să vorbească. Cum nu aveam chef de nimic nici nu fusei curios să aflu ce vrea să spună. Venea în fiecare zi pe la mine şi şedeam ore întregi în fotolii fără să scoatem un singur cuvînt. Cred că era şi el mîhnit de pierderea păpuşii, dar nu voiam să discut cu nimeni despre asta. Uneori mă gîndeam să mă reped pînă la sanatoriul lui Eugen însă îmi lipsea energia necesară şi tot amînam din zi în zi. De la prietenul meu primeam în fiecare săptămînă scrisori lirice ce sfîrşeau invariabil cu formula : „Vă îmbrăţişăm cu drag, Eugen şi Cristina". El nu se putea încă sluji de mîna dreaptă aşa că amica noastră îi servea de secretară. Nu izbuteam niciodată să termin aceste lungi scrisori pline de descrieri din natură şi întotdeauna le uitam pe cîte un colţ de masă. Modest, întunecat ca un sicriu de abanos, le aduna şi nu ştiu ce făcea cu ele. Într-o zi veni cu o idee : undeva în munţi, într-un loc foarte izolat, se afla o cabană unde rareori se abătea cineva... Nu ştiu ce-a mai spus, însă după trei zile ne luasem concediu şi călăream pe nişte măgăruşi de munte spre locul cu pricina. Modest era un tovarăş tăcut şi eu ştiu să apreciez cum se cuvine această mare calitate. În scurt timp, fără să schimbăm mai mult de douăzeci de cuvinte pe zi şi aproape fără să ne privim, eram prieteni. Din cei de jos, numai preşedintele ştia unde sîntem, dar el era un om înţelept şi nu mă deranjă decît odată pentru a mă anunţa că Eugen şi Cristina s-au căsătorit. Îmi dădui seama că fata a ales bine rămînînd alături de omul care avea mai multă nevoie de dînsa şi îl rugai pe preşedinte să le transmită şi din partea mea toate urările de bine. Modest ştiuse de la început ce întorsătură au luat lucrurile, însă îi venise greu să-mi spună văzîndu-mă atît de mîhnit de pierderea femeii cibernetice.

Cîteva nopţi dormii neliniştit, apoi făcurăm o lungă excursie poposind pe la nişte stîne. La înapoiere, fără a ne fi înţeles de mai înainte, ne azvîrlirăm orbeşte asupra lucrului. Alte trei luni trecură pînă să călărim iarăşi măgăruşii, de data aceasta pe drumul întoarcerii către lumea civilizată. Eram arşi de soare ca nişte diavoli şi cu un maldăr de planuri în rucksacuri. Venirea noastră fu ca un semnal de alarmă în atelierele Combinatului. Imediat se băgară în lucru tot felul de piese şi nu trecu mult şi din aceleaşi mîini se născu o nouă femeie cibernetică, mult mai reuşită decît prima. Iat-o...

— Am bănuit de la început chestia asta, mormăi redactorul lărgindu-şi cravata.

— Sigur că da ! Cu ea am concurat luna trecută la Congresul de la Stockholm şi de data aceasta am obţinut ceea ce doream. E medic şi sînt mîndru că opera mea contribuie la uşurarea suferinţelor atitor oameni. Iar ca mecanisme e mult mai perfecţionată decît prima, care nici măcar nume n-a avut, sărmana, pierind ca un adevărat erou necunoscut! Altfel seamănă între ele ca două picături de apă fiind făcute după acelaşi mulaj. Am numit-o Cristina fiindcă... Dar aceasta e o chestiune care nu-i priveşte pe cititori. Destul că Modest a fost de acord, restul nu interesează...

— Şi ceilalţi... ?

— Care ceilalţi... ? A ! Ei bine... preşedintele a fost sărbătorit alaltăieri de Societatea Rebusiştilor pentru un careu cu tema : „Unde-i unul nu-i putere;" într-un număr recent al lui „Philadelphia Herald Tribune" am recunoscut în poza unui condamnat la scaunul electric chipul lui Bull Dog, trustul Westinghouse există încă, din păcate, iar pe Harry nu l-am mai văzut de-atunci, totuşi ştiu precis că nu se odihneşte cînd citesc în ziare despre marşurile pentru pace ale muncitorilor albi şi de culoare.

Despre mine n-am ce să spun. Îmi văd de treabă ca şi înainte de aceste întîmplări. Sînt ajutat acum în lucrări de Modest care s-a mutat la mine în locul lui Eugen şi, cu toate că inginerul tace mai tot timpul, nu ştiu cum se face că ne înţelegem de minune.

(sfîrşit)

LIII

Chloe dormea. In timpul zilei, hufărul îi împrumuta culoarea de ivoriu a pielii sale, dar, în timpul somnului, n-avea rost şi petele roşii ale obrajilor se iveau iar. Ochii ei făceau două umbre viorii sub frunte, şi, de departe, nu ştiai dacă erau deschişi. Colin se aşezase pe un scaun în sufragerie, şi aştepta. Erau o mulţime de flori în jurul palidei Chloe. Putea să mai aştepte cîteva ore înainte de a pleca să caute de lucru. Avea de gînd să se odihnească puţin ca să facă impresie bună şi să capete o slujbă într-adevăr bine plătită. In încăpere era aproape întuneric. Fereastra se închisese pînă la zece centimetri de pervaz şi ziua nu pătrundea decît printr-o bandă îngustă. Ii erau, în felul acesta, luminate doar fruntea şi ochii. Restul figurii trăia în umbră. Pick-up-ul lui nu mai mergea, era silit să-l mişte acum cu mîna şi asta-l obosea. Discurile se uzau şi ele. Acum, la unele din ele, recunoşteai, anevoie chiar, melodia. Se gîndea că dacă o să ceară Chloe ceva, şoarecele o să vie numaidecît şi-o să spună. Oare Nicolas o să se-nsoare cu Isis? Ce rochie o să-şi pună Isis la nuntă? Cine sună la uşe?

— Bună ziua, Alise, spuse Colin. Vii s-o vezi pe Chloe?

— Nu, zise Alise. Am venit aşa.

Puteau sta în sufragerie. Cu părul Alisei, era mai multă lumină. Mai rămîneau două scaune.

— Te plictiseai, zise Colin. Ştiu ce e.

— Chick e-aici, spuse Alise. E acasă la el.

— Trebuie să-i spui ceva, lămuri Colin.

— Nu, spuse Alise, trebuie să stau în altă parte.

— Da, zise Colin. A pus să i se zugrăvească...

— Nu, spuse Alise. Are toate cărţile, dar nu mă mai vrea.

— I-ai făcut o scenă? zise Colin.

— Nu, spuse Alise.

— A-nţeles greşit ce i-ai spus, dar cînd îi va trece furia, o să-i explici.

— Mi-a spus numai că mai avea doar atîţia dublezoni cîţi îi trebuiau ca să-şi lege ultima lui carte în piele de neant, spuse Alise, şi că nu mai putea îndura să mă mai ţie cu el, fiindcă nu putea să-mi deie nimic, şi că o să mă urîtesc dacă-mi stric mîinile.

— Are dreptate, zise Colin. Nu trebuie să munceşti.

— Dar îl iubesc pe Chick, spuse Alise. Aş fi muncit pentru el.

— Nu slujeşte la nimic, zise Colin. De altfel, nici nu poţi, eşti prea frumoasă.

— De ce m-a gonit? spuse Alise. Eram, într-adevăr, foarte frumoasă.

— Nu ştiu, zise Colin, dar mie-mi plac mult de tot părul şi faţa ta.

— Priveşte, spuse Alise.

Se ridică, trase de micul inel al fermoarului şi rochia căzu la pămînt. Era o rochie de lînă deschisă.

— Da.. zise Colin.

Era multă lumină în odaie şi Colin o vedea pe Alise din cap pînă-n picioare. Sînii ei păreau gata să-şi ia zborul şi muşchii lungi ai gambelor desfăcute, sub palmă, erau tari şi calzi.

— Pot săruta? zise Colin.

— Da, spuse Alise, te iubesc.

— O să răceşti, zise Colin.

Ea se apropie de el. I se aşează pe genunchi şi ochii ei plinseră în tăcere.

— De ce nu mă mai vrea?

Colin o legăna încet.

— Nu înţelege. Ştii, Alise, e băiat bun, cu toate astea.

— Mă iubea aşa de mult, spuse Alise. Credea că scumpele lui cărţi o să se-nduplece să-mpartă? Dar asta nu se poate.

— O să răceşti, zise Colin.

O sărută şi-i mîngîie părul.

— De ce nu te-am întîlnit pe tine întîi? Te-aş fi iubit tot atît, dar, acum, nu pot. Îl iubesc pe el.

— Ştiu, zise Colin. Şi eu o iubesc mai mult pe Chloe acum.

O făcu să se ridice şi adună rochia.

— Pune-ţi-o, pisicuţo, zise el. O să răceşti.

— Nu, zise Alise. Şi pe urmă, nu-i nimic.

Ea se îmbrăcă maşinal.

— N-aş vrea să fii tristă, zise Colin.

— Eşti drăguţ, spuse Alise. Dar sînt foarte tristă. Cred că o să pot face, totuşi, ceva pentru Chick.

— Să pleci la părinţii tăi, zise Colin. Poate c-ar vrea să te vadă... sau la Isis.

— Chick n-o să fie acolo, spuse Alise. N-am chef să mă duc la nimeni, dacă nu vine şi Chick.

— O să vie, zise Colin. Mă voi duce să-l văd.

— Nu, spuse Alise. Nu se mai poate intra la el. Stă tot timpul încuiat cu cheia.

— O să-l văd, totuşi, zise Colin. Sau dacă nu, o să vie el să mă vadă.

— Nu cred, spuse Alise, Chick nu mai e acelaşi.

— Ba da, zise Colin. Oamenii nu se schimbă. Numai lucrurile se schimbă.

boris vian

spuma zilelor

(fragmente)

— Nu ştiu, spuse Alise.

— O să te-nsoţesc, zise Colin. Trebuie să mă duc să caut de lucru.

— Nu merg în partea aceea, spuse Alise.

— Te-nsoţesc la coborîre, zise Colin.

Ea sta în faţa lui. Colin îşi puse mîinile pe umerii Alisei. Îi simţea căldura gîtului şi părul moale şi buclat lîngă pielea lui. Urmări trupul gingaş al Alisei cu mîinile. Ea nu mai plîngea. N-avea aerul că-i acolo.

— N-aş vrea să faci vreo prostie, zise Colin.

— Oh! spuse Alise. N-o să fac prostii...

— Vino să mă mai vezi, zise Colin, dacă te plictiseşti.

— Poate-o să mai viu, spuse Alise.

Se uita înăuntru. Colin o luă de mînă. Coborîră scara. Alunecau din cînd în cînd pe treptele umede. Jos, Colin îi spuse la revedere. Ea rămase dreaptă şi-l privi plecînd.

. . . . . .

LVI

Privindu-l cum se depărta, Alise îi spunea lui Colin la revedere din toată inima. O iubea atît de mult pe Chloe, se ducea să caute de lucru pentru ea să aibă cu ce să-i cumpere flori şi să poată lupta împotriva grozăviei aceleia care-o rodea în piept. Umerii largi ai lui Colin se lăsau puţin, părea atît de obosit, părul lui blond nu mai era pieptănat şi potrivit ca altădată. Chick ştia să fie atît de drăguţ cînd vorbea de o carte a lui Partre, cînd îl explica pe Partre. Nu putea fără Partre, nici nu i-ar fi trecut prin gînd să caute altceva, Partre spunea tot ce-ar fi dorit el să spună. Partre nu trebuie lăsat să publice enciclopedia asta, ar însemna moartea lui Chick, ar fi în stare să fure, ar omorî un librar. Alise porni încet pe stradă. Partre îşi petrece zilele într-o locantă, bînd şi scriind cu alţii ca el care vin să bea şi să scrie, beau ceai de pe Mări şi spirturi dulci, asta-i fereşte să se gîndească la ce scrie şi intră şi iese multă lume, asta răscoleşte ideile la fund şi pescuieşti una sau alta, nu trebuie să scoţi tot prisosul, pui ceva idei, ceva prisos, diluezi. Oamenii absorb lucrurile astea mai uşor, femeile, îndeosebi cărora nu le place ceea ce e pur. Drumul nu era prea lung pînă la locantă, de departe Alise văzu pe unul din chelneri în vestă albă şi pantalon citron, servind un picior de porc umplut lui Don Evany Marqué, celebrul jucător de futbol care, în loc să bea, ceea ce nu putea suferi, înghiţea bucate pipărate ca să le facă sete vecinilor. Ea intră, Jean-Sol Partre, la locul său obişnuit, scria, era lume multă şi se vorbea încet. Printr-un miracol ordinar, ceea ce e extraordinar. Alise văzu un scaun liber lîngă Jean-Sol şi se aşeză. Îşi puse pe genunchi geanta ei încărcată şi desfăcu încheietoarea. Peste umărul lui Jean-Sol, vedea titlul paginei, Enciclopedie, volumul nouăsprezece. Puse o mînă timidă pe braţul lui Jean-Sol; el se opri din scris.

— Ai ajuns chiar aşa departe, spuse Alise.

— Da, răspunse Jean Sol. Voiai să-mi vorbeşti?

— Voiam să te rog să n-o publici, spuse ea.

— E greu, zise Jean-Sol. E aşteptată.

Îşi scoase ochelarii, suflă în sticle, şi-i puse iar; ochii nu i se mai vedeau.

— Desigur, spuse Alise. Dar vreau să spun, c-ar fi bine s-o întîrzii, măcar.

— Oh, zise Jean-Sol, dacă nu-i decît atît, o să mai vedem.

— Ar fi bine s-o-ntîrzii cu zece ani.

— Da? zise Jean-Sol.

— Da, spuse Alise. Zece ani, sau mai mult, firește.

— Ştii, e mai bine să laşi oamenii să strîngă economii ca să o poată cumpăra.

— O să fie destul de plictisitoare la citit, zise Jean-Sol Partre, fiindcă mă plictiseşte mult s-o scriu. Am făcut un cîrcel la mîna stîngă, de cînd tot ţin de foaie.

— Îmi pare rău, spuse Alise.

— Că am un cîrcel?

— Nu, spuse Alise, că nu vrei să-ntîrzii publicarea.

— De ce?

— O să-ţi explic: Chick îşi cheltuieşte toţi banii pe cărţile pe care le faci, şi nu mai are bani.

— Mai bine-ar cumpăra altceva, zise Jean-Sol, eu nu cumpăr niciodată cărţile mele.

— Îi place ce faci.

— E dreptul lui, zise Jean-Sol, să aleagă, şi a ales.

— E prea angajat, cred, spuse Alise. Eu, am ales şi eu, dar sînt liberă, fiindcă nu mai vrea să trăiesc cu el, aşa că o să te omor, pentru că nu vrei să-ntîrzii publicarea.

— Vrei să mă faci să-mi pierd mijloacele de existenţă, zise Jean-Sol. Cum vrei să-mi încasez drepturile de autor dacă sînt mort?

— Te priveşte, spuse Alise, nu pot lua totul în consideraţie pentru că mai întîi şi-ntîi vreau să te omor.

— Dar admiţi că nu mă pot supune unui asemenea motiv? întrebă Jean-Sol Partre.

— Admit, spuse Alise. Deschise geanta şi trase afară smulgătorul-de-inimi al lui Chick, pe care de cîteva zile i-l luase din sertarul biroului.

— Vrei să-ţi deschizi gulerul? întreabă ea.

— Ascultă, zise Jean-Sol, scoţîndu-şi ochelarii, găsesc toată chestia asta idioată.

Îşi desfăcu gulerul. Alise îşi adună toate puterile şi, cu un gest hotărît, înfipse smulgătorul-de-inimi în pieptul lui Partre. El o privi, murea foarte repede, şi avu o ultimă privire mirată văzînd că inima lui era de forma unui tetraedru. Alise se făcu foarte palidă, Jean-Sol Partre murise acum şi ceaiul se răcea. Ea luă manuscrisul Enciclopediei şi îl sfîşie. Unul din chelneri veni să steargă sîngele şi toată porcăria care-o făcea acolo cu cerneala stiloului pe măsuţa dreptunghiulară. Ea plăti garsonul, deschise cleştele smulgătorului-de-inimi, şi inima lui Partre rămase pe masă; închise unealta sclipitoare şi-o puse la loc în geantă. Apoi ieşi în stradă, ţinînd în mînă cutia de chibrituri pe care Partre o păstra în buzunar.

. . . . . .

LXVI

Merseră multă vreme pe străzi. Oamenii nu se mai întorceau după ei şi ziua scădea. Cimitirul săracilor era foarte departe. Camionul roşu gonea şi sălta peste hopurile drumului, în timp ce motorul slobozea vesele detunături.

Colin nu mai auzea nimic, trăia în urmă şi zîmbea uneori, îşi reamintea totul. Nicolas şi Isis mergeau în urma lui. Isis atingea din cînd în cînd umărul lui Colin.

Drumul se opri şi camionul la fel, era apa. Hamalii coborîră cutia neagră. Colin venea la cimitir pentru întîia oară; era aşezat într-o insulă cu o formă nedesluşită, ale cărei contururi se schimbau ades după cumpăna apei. Se zărea nelămurit prin neguri. Camionul rămase la mal; treceai în insulă pe o lungă scîndură suplă şi cenuşie al cărei capăt depărtat se pierdea în ceaţă. Hamalii înjurară grozav şi cel dintîi înaintă pe scîndură, era lată numai cît să poţi trece. Ţineau cutia neagră de curele late de piele groasă care le trecea pe după umeri, făcînd o întorsătură în jurul gîtului şi al doilea hamal începea să se sufoce, se făcea foarte vînăt; pe cenuşiul ceţii, asta făcea nespus de trist. Colin îl urmă; Nicolas şi Isis porniră, la rîndul lor, şi ei pe scîndură înainte; întîiul hamal tropăia dinadins ca s-o zgîlţîie şi s-o legene la dreapta şi la stînga. Pieri într-un abur care se destrăma ca firele de zahăr în apa unui sirop. Paşii le răsunau pe scîndură în game coborîtoare şi, încet-încet, ea se-ndoi. se apropiau de centru; cînd îl ajunseră, ea atinse apa şi vălurele simetrice clipociră de amîndouă părţile; apa o acoperea aproape; era întunecată şi străvezie, Colin se aplecă în dreapta, privi spre fund, i se păreа că vede ceva alb mişcînd vag în adînc; Nicolas şi Isis se opriră în urma lui, stăteau parcă în picioare pe apă. Hamalii merseră înainte, a doua jumătate a drumului urca. şi cînd trecură de mijloc micile valuri scăzură şi scîndura se dezlipi de apă cu un sorbăit.

Hamalii începură să alerge. Băteau din picioare şi toartele cutiei negre sunau de pereţi. Ajunseră în insulă înaintea lui Colin şi a prietenilor lui, o luară greoi pe poteca joasă străjuită de două garduri de plante negre. Poteca făcea cotituri ciudate, în forme dezolate, şi pămîntul era poros şi fărîmicios. Se mai lărgi puţin. Frunzele, plantele tinere dădeau uşor în cenuşiu şi nervurile ieşeau în aur pe carnea pufoasă. Copacii, lungi şi flexibili, se aplecau în arc de o parte şi de alta a drumului. Prin bolta astfel făcută, lumina năştea un nimb alb, fără strălucire. Poteca se despărţea în mai multe braţe şi hamalii o luară la dreapta fără şovăire; Colin, Isis şi Nicolas grăbeau să-i ajungă. Nu se auzea nici o vietate prin arbori. Frunze cenuşii numai se desprindeau uneori ca să cadă greoi la pămînt. Urmară încrîngătura drumului. Hamalii loveau cu picioarele arborii şi bocancii lor grei lăsau pe scoarţa buretoasă răni adînci albăstrii. Cimitirul era chiar în mijlocul insulei; căţărîndu-te pe bolovani, puteai zări, dincolo de creştetele arborilor firavi, departe, către cellalt mal, cerul tăiat în negru, şi însemnat de zborul greu al alerionilor pe cîmpurile de minteaţă şi de mărar.

Hamalii se opriră lîngă o bortă mare: începură să legene sicriul nefericitei Chloe cîntînd A la salade, şi apăsară pe cîrlig. Capacul se deschise şi ceva căzu în gaură trosnind îngrozitor; al doilea hamal se prăbuşi, pe jumătate sugrumat, fiindcă, în mişcare, cureaua nu i se desprinsese prea iute de pe gît. Colin şi Nicolas sosiră în fugă. Isis se împiedica în urmă. Atunci Presburterul şi Bortarul, în salopete vechi pline de ulei, ieşiră pe neaşteptate de după o măgură şi porniră să urle ca lupii, aruncînd ţărînă şi pietre în groapă.

Colin căzuse zdrobit în genunchi, Presburterul, Bortarul şi cei doi hamali se luară de mîini, făcură o horă în jurul gaurei, şi deodată apoi o tuliră înspre potecă şi dispărură în farandolă. Presburterul sufla într-un gros croncorn şi sunetele aspre vibrau în aerul mort. Pămîntul se rostogolea încet-încet, şi după două sau trei minute, trupul celei care fusese Chloe dispăruse cu totul.

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

JEAN LURÇAT: Glorie lui Federico Garcia Lorca

William Faulkner povestea că cel mai frumos compliment pe care l-a primit vreodată a fost de la un scoţian care i-a spus: ultima dumitale carte mi-a plăcut atîta că eram gata-gata s-o cumpăr.

★

La oficiul poştal din Vallauris, satul în care trăieşte Picasso, a fost înlocuit poştaşul. Noul poştaş, ajungînd la vila maestrului, a sunat şi i-a ieşit înainte fiica pictorului. După ce i-a predat corespondenţa, poştaşul s-a uitat la tablourile de pe pereţi, a mîngîiat fetiţa pe cap şi i-a spus cu blîndeţe: — Zi aşa, drăguţo, te distrezi pictînd, ai?

★

Cînd prietenii încercau să-l smulgă pe Verlaine dintre beţivii cu care se înhăita la chefuri prin cele mai sordide bombe ale Parisului, dulcele poet răspundea: — Nu trebuie să judeci omul după cei cu care se înconjoară. Să nu uitaţi că Iuda a avut nişte companioni cărora nu li se putea reproşa nimic.

atlas liric

JAIME TORRES BODET
(Mexic)

paradisul

O singură dată,-ntr-o singură zi
Am văzut perfecţiunea...
Ce insulă de diamant!
Exasperantă era insolenţa luminii!
Pe-acele pămînturi înalte nimica nu-ncepe!
Pe piscuri, sufletul, ca un ochi
Fără gene, şi visuri, şi pleoape —
Era, fără voie, deschis
Spre asprul peisaj al eternităţii.

Bătaie de-aripă nu era.
Necunoscută era ofilirea.
Soarele strălucea mereu la zenit.
Nu exista nici aurora, nici noapte.
Trandafirul părea propria-i statuie.
Iar timpul
Era suspendat
Ca o cataractă congelată.

Şi-am revenit plin de căldură spre tine
O! paradis al imperfecţiunii,
Pămînt unde orele
Încă îşi varsă umbra; vale
În care licuricii se mai înşeală;
Lume în care totul trece, se transformă
Şi redevine de fiecare dată ceea ce-a fost...

Şi-am lăudat apusul. Şi am simţit
Că vara se scuză prin toamnă,
Că tăcerea e preţul cîntecului.
Am lăudat apărările corpului meu:
Uitarea, oboseala, bătrîneţea,
Şi-am înţeles nemărginirea dorului tău
O! paradis credincios — sigura moarte.

În româneşte de MIRCEA BRAGA

RICHARD EBERHARDT
(S.U.A.)

cuprinde licărirea lină...

Cuprinde licărirea lină
De pe copacul înnoptat,
Cînd scaldă zorile-n lumină
Întregul crîng înviorat.

Fii cînt pădurii în dumbravă
Cînd vede pomul strălucind
Şi simte imnul lui de slavă
În seva proaspătă mustind.

Cuprinde glia şi-o sărută,
Pătrunde tîlcul ei vrăjit,
Şi fii lumina nevăzută
Şi cîntecul neauzit.

În româneşte de DAN A. LĂZĂRESCU

KAJETAN KOVIČ
(R.S.F. Iugoslavia)

toamna soldaţilor morţi

Se scutură-acum frunzele
Ca noi în toamna ce se scutura
Printre foile sumbre-ale istoriei.
Spre gloria unei patrii sau alta
Ne-am veşteji şi ne-am jertfi cum se cuvine.

Nu-ţi opri paşii, trecătorule. Aici se odihnesc
Datorii fără nume de mult îndeplinite,
Despovărate-astfel de viaţă şi de loialitate.

Nu, trecătorule, nu le poţi răsplăti.
Noi sîntem oase moarte. Nu-ţi căuta deci drumul
În deznădejdea veştejirii noastre:

Deasupra noastră, uite,

Fire de iarbă proaspătă răsar;
Dar din noi nu mai creşte nou nimic,
Doar rădăcina unui fir de iarbă...
O patrie de mai e undeva,
Noi pentru ea nu mai putem muri.

În româneşte de H. GRĂMESCU

spicuiri de pe glob

evenimente cultural-literare ale anului 1966

Privirea pe care o aruncăm asupra evenimentelor literare şi culturale ale anului 1966 nu poate avea pretenţia să fie decît diversă, nu, firește, şi completă *).

Vom începe prin a menţiona o iniţiativă foarte semnificativă pentru noile relaţii culturale dintre ţările lumii: inaugurarea în acest an a traducerilor în limba japoneză de către Editura Kobunska din Tokio a celor mai bune cărţi literare din ţările socialiste balcanice. Printre primele volume apărute, e romanul *Podul de peste Drina*, al scriitorului iugoslav *Ivo Andric*, distins cu Premiul Nobel.

★

Marii artişti care au avut ceva de spus omenirii sînt mereu cercetaţi, fie prin scrisorile, fie prin jurnalele lor inedite. La Londra a apărut volumul de scrisori şi manuscrise încă necunoscute ale lui Stendhal — stîrnind curiozitate mai ales paginile de jurnal din anii 1813—1814.

★

Apariţia scrisorilor lui Swift reprezintă o mare valoare informativă privind relaţiile autorului lui Gulliver cu familia sa. De altminteri, tendinţa de a se scrie despre Swift e şi azi foarte puternică în Anglia. Tînărul scriitor Nigel Dennis, în cartea *„Swift răzbunătorul"*, încearcă să-şi imagineze ce ar face Swift dacă ar trăi în zilele noastre. Concluzia la care ajunge este destul de... personală: ar deveni repede celebru — la televiziune.

★

Tot la Londra, a apărut al doilea dintre cele trei volume de scrisori ale lui G. B. Shaw. Îl cunoşteam pe Bernard Shaw, desigur, dar desprindem, nu fără oarecare mirare, din corespondenţa sa, cît de sigur era că-l vom cunoaşte. Dreptul de a se purta rău cu femeile i se părea a fi un privilegiu al artistului. Venise la Londra cu gîndul de a converti lumea, prin teatru, la ideile socialiste ale epocii sale. „Monstrul Shaw — afirmă un critic în *Spectator* — a sosit la Londra deplin înarmat şi nu s-a abătut de la monstruozitatea sa timp de aproape optzeci de ani. Adevăratul motiv de a dori să citim scrisorile unui om de litere e că vrem să le cunoaştem, iar cînd le cunoaştem, bucuros am voi să nu le fi cunoscut". Şi totuşi...

★

Încă din anul acesta au început pregătirile sărbătoririi celui de al cincilea centenar de la naşterea marelui umanist Erasmus (1467—1536).

★

Profesorul Guy Leclerc care, după cîte se spune, a văzut în viaţa sa o mie cinci sute de spectacole (ceea ce înseamnă patru ani în şir petrecuţi cu ochii la scenă), a publicat o carte intitulată *„Marile aventuri ale teatrului"*.

★

Marele Premiu al oraşului Paris l-a obţinut poeta Marie Nöel pentru ansamblul operelor sale. Ea nu e dealtfel la prima distincţie; i s-a mai decernat, în 1958, Premiul Naţional al Scriitorilor, iar în 1962 Marele Premiu al Scriitorilor şi Marele Premiu de Poezie al Academiei Franceze. S-a născut şi a trăit toată viaţa departe de Paris, la Auxerre, dar poezia ei simplă, directă, răspîndită într-o largă masă de cititori, a cucerit şi Parisul.

★

Premiul Gorki pentru literatură — decernat întîia oară anul acesta — i-a revenit scriitorului Mihail Alexeiev, pentru romanul *„Plăcinta cu vişine"*, iar premiul de poezie l-au obţinut Kaissîn Kiriliov pentru volumul *„Piatra mirată"* şi Leonid Martinov pentru volumul *„Prima naştere"*

★

În R. P. Bulgaria, Premiile literare de stat au fost acordate lui Gheorghi Djagarov (pentru întreaga lui activitate de creaţie) şi lui Pavel Matev (pentru poezie).

★

Într-un amplu comentariu (în *Lettres françaises* 19. I. 66) André Maurois consideră romanul lui L. Aragon *„La Mise à Mort"* ca fiind expresia romanului realist modern. *„La Mise à Mort"* e pentru Aragon şi o întîlnire clandestină cu trecutul, o autobiografie poetică şi, în acelaşi timp, şi o scrisoare de dragoste pe patru sute de pagini către femeia vieţii sale. E fidelitatea unui bărbat faţă de iubirea lui, faţă de Partidul lui şi faţă de Franţa. Poem? Eseu? Scrisoare de dragoste? Ce importanţă are, din moment ce e o operă frumoasă, conchide André Maurois.

★

Eseul lui Jean Sur despre realismul dragostei la L. Aragon pune într-o lumină nouă opera acestuia. Prin *„Realismul Dragostei"* Jean Sur vrea să spună: „concepţia despre artă a lui Aragon", considerînd-o „viziune a omului total". Aici Aragon inserează următoarea observaţie: „Aceasta şi numai aceasta este exact ceea ce eu numesc realism socialist. Celălalt nu e decît un «anumit realism socialist», adică un pretins realism socialist".

★

În Anglia a apărut o carte intitulată *„Scriitorii de cărţi — cine sînt"* de Richard Findlater. Autorul se ocupă de modul de viaţă al unui număr de 1587 de scriitori englezi, înscrişi în Asociaţia profesională respectivă. Cu toate că anual se publică — după datele statistice — peste 20.000 de cărţi noi, depăşind 300 milioane volume din care 80 de milioane sînt reţinute pentru şcoli şi biblioteci, totuşi distribuţia cărţii în Anglia este defectuoasă, mai ales în micile oraşele, unde librăriile sînt prost aprovizionate iar vînzătorii de cărţi nu se pricep să recomande cartea bună. Astfel, jumătate din numărul scriitorilor englezi — exercitînd exclusiv această profesie — nu ajung să cîştige anual mai mult de 1 050 lire: două treimi din totalul lor cîştigă cca 6 lire pe săptămînă, iar o treime nu mai mult de 30 de şilingi. Şi nu e vorba de începători în ale meseriei, ci de scriitori între 35—55 de ani, fiecare din ei cu cîteva volume apărute.

★

Se spune că francezii sînt un popor cu fantezie, fapt care nu se desminte nici în problema cărţii franceze, dezbătută la Cameră şi Senat. Credinţa în progresul civilizaţiei industriale e pretutindeni mare, dar pînă la această dezbatere ignoram că în Franţa ministerul tutelar al sectorului cărţii e Ministerul Industriei şi nu al Culturii. Din acest motiv, preţul cărţii franceze — constituind o apăsare în deosebi pentru scriitori, după cum se afirmă — nu ne mai surprinde.

★

Anul acesta au văzut lumina tiparului o avalanşă de cărţi privitoare la războiul din Vietnam. Semnificativ e şi faptul că, în S.U.A. chiar, încă de la începutul lui 1966, a apărut un volum intitulat *„A Poetry Reading against the Vietnam War"*, însumînd peste o mie de titluri a numeroşi scriitori şi poeţi care luptă cu pana lor împotriva războiului din Vietnam

★

În privinţa teatrului, se pare că de la Beckett, Benet, Ionesco şi Albee încă nu s-a ivit ceva deosebit, ei continuînd să rămînă figurile contemporane conducătoare ale scenei. Opiniile lui Edward Parone despre teatrul american sînt revelatoare: „Nu există nici o îndoială — statisticile dovedesc: azi se cumpără mai multe cărţi, se vînd mai multe discuri, se ascultă mai multe concerte şi se achiziţionează mai multe tablouri etc., etc. Dar este la fel de neîndoielnic că promiscuitatea nu duce decît la mai multă promiscuitate. Nu duce la iubire, nici la înţelegere sau la cunoaştere". Şi mai departe: „Noi, americanii, onorăm ceea ce ne exprimă pe noi, ceea ce ne flatează şi ne idealizează, ceea ce ne face să cîştigăm bani, ceea ce ne adoarme, ceea ce ne îmbolnăveşte, ceea ce ne corupe. Dar nu onorăm arta, nici pe artiştii noştri. Ţara noastră nu e pentru aşa ceva". Şi totuşi, un grup de oameni de teatru a alcătuit, cu o echipă proprie, un teatru *Unit*, unde tinerii autori dramatici pot fi siguri că vor fi jucaţi. Selecţia se face nu după numele autorului, ci după valoarea piesei, „aşa încît — conchide Parone — ne dăm seama că autorii aceştia au talent, sînt scriitori, nu tehnicieni ai teatrului, vor să spună ceva şi au ceva de spus".

★

Şi, fiindcă vorbim de teatru, să reamintim că, la Paris, anul acesta a fost decretat „anul teatral Ionesco". Pentru a înţelege, sau a nu înţelege pe Ionesco, redăm cîteva din ideile sale *(Lettres Françaises* II — 66): „În controversele mele cu mine, în conflictele mele, sînt de la început mereu handicapat, căci faptul de a şti că am şi n-am dreptate, mă face să-mi simt conştiinţa încărcată (...) Totuşi, avînd vocaţia obiectivităţii, constat în acelaşi timp realitatea subiectivităţii mele, precum şi profunda subiectivitate a altora. Această subiectivitate desfiguează, face cu neputinţă cunoaşterea realităţii (...) crima e să te minţi pe tine, să fii în dezacord cu propriul tău adevăr, cu propria ta cunoaştere profundă a lucrurilor, aşa cum apar ele unei conştiinţe (...) Obiectivitatea e să fii de acord cu propria ta subiectivitate, adică să nu te minţi(...) Acest fapt, această realitate n-are decît semnificaţia pe care i-o dau, pe care vreau sau pot să i-o dau... Dar aş vrea să nu mai dau semnificaţie la nimic. Să desemnific..."

Mult controversata *„Setea şi Foamea"* e, în ultima analiză, o... desemnificare. Dar nu la atîta se poate rezuma analiza acestei piese. Fapt e că Ionesco s-a decis, în loc să elaboreze o altă operă, să compună în continuare noi acte sau noi tablouri pentru *„Setea şi Foamea"*. Mai exact, pentru actul II — lipsit de o legătură organică cu primul sau al III-lea act — aşa că, în viitor, cînd piesa se va mai juca, regizorii vor avea de ales, dintre mai multele variante ale Actului II, „Ce li se va potrivi mai bine".

În „conversaţiile" dintre Eugène Ionesco şi Claude Bonnefoy — publicate — Ionesco se povesteşte, se explică, filozofează. Şi se pare că e interesant din moment ce o nouă colecţie, *„Theatres de tous les temps"*, deschide seria cu un *„Ionesco"*, iar Gallimard îi reeditează *„Notele şi Contra-notele"*.

★

Günter Grass, romancier, poet, sculptor, actor experimental şi om politic (R.F.G.) şi-a cucerit faima şi prin două volume de poezii *(„Die Vorzüge der Windhühner*, (1956) şi *„Gleisdreieck"* (1960) premiat. Poezia sa — cum declară el însuşi în *„Akzente"* — e aproape în întregime imaginativă, o îmbinare de inventiv şi grotesc, de realism şi suprarealism. Ca şi Kafka, foloseşte asociaţii şi juxtapuneri de cuvinte, obţinînd efecte înspăimîntătoare. În mai recentul volum de proză care i-a adus celebritatea, intitulat *„Toba de tinichea"*, el condamnă şi ridiculizează nazismul.

★

Momentul cultural care a dominat anul acesta în Polonia a fost Congresul Culturii Poloneze, serbînd o mie de ani de existenţă a statului polonez. Scriitorul Jaroslav Jwaszkiewicz, care a rostit cuvîntul de deschidere, a supus examinării Congresului importanta problemă a relaţiei dintre revoluţie şi traditie.

★

„Birocraţia pe banca acuzaţilor" este opera celui mai de seamă caricaturist cubanez, René de la Nuez. Prin peniţa sa ascuţită, el biciuieşte plaga birocraţiei, considerînd caricatura ca o puternică armă socialistă împotriva ei.

★

Premiile decernate anul acesta de *„Casa de las Américas"* le-au obţinut: scriitoarea argentiniană Marta Troba pentru romanul *Les ceremonias del Vesanb*, scriitorul cubanez Jesús Dioz Rodriguez pentru povestirile *„Los Anos Duros"*, poetul chilian Enrique Lihn pentru *„Poezia de Paso, La derrota y otras poemas"*, iar premiul pentru eseu a fost decernat dominicanului Franklin J. Frouso. Premiul pentru teatru a revenit dramaturgului argentinian Osvaldo Dragun, pentru *„Heroica de Buenos Aires"*.

Premiile *„Casa de las Américas"* au fost înfiinţate în 1960 şi sînt decernate de un juriu internaţional care se întruneşte în fiecare an la Havana. Fiecare premiu este în valoare de 1 000 dolari, iar operele laureaţilor sînt publicate de către *„Casa de las Américas"*.

Anul acesta au candidat la premiu 389 de scriitori.

★

Omagierea lui Romain Roland, cu larg răsunet în presa literară a lumii, şi pelerinajul anual la Medan, pentru cinstirea lui Emil Zola, căruia Ilya Ehrenburg, cu acest prilej, i-a creionat opera în noi contururi, s-au împletit cu sărbătorirea a 70 de ani de la naşterea Elsei Triolet, care de o jumătate de veac serveşte prin scris cauza păcii şi marile idealuri ale umanităţii. Şi Ilya Ehrenburg a fost sărbătorit cu ocazia împlinirii a 75 de ani de viaţă, pentru vasta sa activitate publicistică şi literară.

★

U.N.E.S.C.O. a sărbătorit douăzeci de ani de existenţă. Înaltul său ideal — salvgardarea păcii, nu numai pe căi politice, ci şi ca o realitate vie în spiritul oamenilor — aşa cum afirmă René Maheu, directorul său general: „Conversiunea progresivă a mentalităţilor în sensul cooperării internaţionale şi al respectării drepturilor omului la ştiinţă şi cultură". „U.N.E.S.C.O. — este un stil de a gîndi şi un apel care se adresează conştiinţei fiecărui om".

PETRONELA NEGOŞANU

*) N-am consemnat în aceste rînduri evenimentele culturale despre care revista *Luceafărul* a mai scris în cursul anului sau pe acelea care ni s-au părut foarte cunoscute de toată lumea.

anul literar '66

văzut de şapte critici

1. Care cărţi ale anului v-au plăcut mai mult şi de ce?

2. Dintre problemele de creaţie dezbătute în acest an, în presa literară sau cotidiană, care prezintă, realmente, un interes aparte?

3. Cum s-au achitat, după părerea dvs., revistele şi editurile în privinţa încurajării scriitorilor tineri?

4. Care socotiţi că vor fi liniile de dezvoltare a literaturii noastre în anul 1967?

virgil ardeleanu

1. Spre deosebire de anii trecuţi, cînd aveam obiceiul de a mă pronunţa cu pasiune despre fenomenul literar contemporan, în momentul de faţă n-aş mai îndrăzni să pun degetul pe cea mai bună carte a anului. Năravurile unor scriitori au avut darul să mă tempereze, iar timpul mi-a dovedit că literatura care se formează sub ochii noştri se cuvine a fi privită cu anume severitate. De aceea, iau la propriu întrebarea dvs. şi mărturisesc că mi-a plăcut cu adevărat o singură carte: **Poezii** de Radu Stanca. Îmi dau seama că volumul nu cuprinde numai capodopere. Autorul nu are forţa cu care să zdruncine stîlpii universului şi probabil că unora li se înfăţişează în postura unui elegiac minor. Nu împărtăşesc această ultimă părere. Şi chiar dacă aş semna-o, tot aş afirma că Radu Stanca e un poet remarcabil. Poezia noastră însumează prea puţine cărţi care să cucerească prin sinceritatea lirismului, printr-o afectivitate unitară. Or, versurile în cauză beneficiază tocmai de aceste rarisime calităţi.

2. Nici una! Căci criticii îndată, ce-şi încrucişează spadele, ignoră aproape cu desăvîrşire obiectul discuţiei — literatura — şi încep să-şi dea note, sau să se laude cu ce au scris de la 1950. Spre exemplificare, m-aş referi la discuţia despre „călinescianism", discuţie care nu se ştie prea bine de ce a fost declanşată, dar care a sucombat, asta am văzut-o cu toţii, cînd preopinenţii au schimbat floretele cu mănuşile de box.

3. Dacă ne-am lua după spaţiul pe care revistele îl acordă tinerilor scriitori, sau după volumele apărute în colecţia „Luceafărul" — aş spune fără rezerve: foarte bine! Atît de bine, încît, peste vreo trei ani, Uniunea Scriitorilor îşi va tripla numărul membrilor, fapt care, la urma urmelor, nu poate deranja pe nimeni. Îmi fac totuşi griji în legătură cu localul „Fondului literar" de pe acuma necorespunzător.

4. O singură linie, cea a calităţii. Ea poate fi valabilă nu numai pentru 1967, ci, să zicem, pînă la revelionul din anul 2 000.

ion dodu bălan

1—4. Anul literar 1966 este — din punctul de vedere al realizărilor obţinute — un an obişnuit.

Dacă presa de specialitate şi editurile au desfăşurat o febrilă activitate, înlesnind experienţe, căutări şi inovaţii salutare, nu se poate spune că cineva a nimerit cartea cea mare. Anul calendaristic 1966 a fost pe plan economic, politic şi social un an istoric dar puţin din măreţia lui a răzbătut în opere de artă mare, memorabilă, care să-şi lege numele de el. Căci dacă anul 1881, de pildă, a fost anul primelor patru *Scrisori* ale lui Eminescu sau 1883 anul *Luceafărului*, dacă 1904 a fost anul *Oltului* lui Goga, 1919 anul *Poemelor luminii* ale lui Blaga, 1920 anul lui *Ion* al lui Rebreanu 1927 anul *Cuvintelor potrivite* ale lui Arghezi, 1930 anul *Baltagului* lui Sadoveanu 1938 anul *Cîntecelor de pierzanie* ale lui M. Beniuc, şi dacă după Eliberare a fost un an al lui *Desculţ* de Zaharia Stancu, un an al *Scrinului Negru* de G. Călinescu, un an al *Morometeştilor* lui M. Preda, un an al *Groapei* lui Eugen Barbu, al *Străinului* lui Titus Popovici sau al *Cordovanilor* lui Lăncrănjan, 1966 nu este anul nici unei opere mari. A apărut *postum* în proză: *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* şi *Povestirile* lui V. Voiculescu. În *Luceafărul* şi *Gazeta literară* am citit cu plăcere admirabilele nuvele ale lui Ion Lăncrănjan, excelent scrise, cu conflicte puternice, cu eroi vii, autentici, cu o problematică profund actuală. Organizarea lor în volum va constitui, poate, cartea mare a anului viitor. În poezii din producţia cantitativ abundentă, aproape supraproducţie, menţionez volumele lui T. Arghezi, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ştefan Augustin Doinaş, Cezar Baltag, M. Sorescu, Ion Gheorghe, Violeta Zamfirescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Gh. Pituţ. Dar cartea mare încă n-am văzut-o, deşi aş putea spune că este un an al poeziei.

Anul 1966 a fost anul multelor debuturi. Dar nu e mare lucru să începi o muncă literară. Totul e să o poţi continua. Socot că e un an saturat de experienţe. De acum ori cad frunzele ori apar roadele.

O vie activitate s-a observat în domeniul istoriei şi criticii literare.

Au apărut studii, monografii, micromonografii, volume de cronici de o deosebită importanţă pentru dezvoltarea culturii noastre. De subliniat eforturile deosebite pe care le-au făcut mulţi scriitori pentru lărgirea ariei tematice şi îmbogăţirea mijloacelor de expresie. Credem că în acest climat trebuie să apară şi marea carte.

Sterile mi s-au părut discuţiile purtate de critici în presa de specialitate, pe probleme minore care ocolesc fenomenul literar concret, actual. De multe ori am avut senzaţia că unii critici socotesc literatura o cenuşereasă a criticii ceea ce mi se pare exagerat, dacă nu pe dos. Reţin „sforţarea" unor tineri de a deveni critici prin intermediul unor note de hărţuială, printr-un război surd dus contra celor ce muncesc serios şi cu răspundere. Vor oare aceşti tineri să devie celebri pe urma unui asemenea război! Jalnic drum şi-au mai ales.

Nu orice an, şi nici orice deceniu poate fi ilustrat numai prin capodopere. Recolta literară are cicluri ca şi cea agrară.

Doresc literaturii noastre ca în 1967 să prindă ciclul prielnic şi:

Cele bune să se adune
Cele rele să se spele!

marin bucur

1. Poezia rămîne nestrămutată de pe tron. Ion Gheorghe, poetul torentului metaforic, Marin Sorescu, cu al doilea spectacol după un mare triumf de debut, Nichita Stănescu, ale cărui elegii sînt întoarceri în adînc ale poetului, la un colocviu cu sine mai lucid. Excepţie în frontul literar feminin, cartea Sînzianei Pop — o prozatoare nu numai a anului 1966.

Ca nivel de cultură şi ca material auxiliar de studiu: **Bibliografia analitică a periodicelor româneşti** de I. Lupu, N. Camariano şi O. Papadima. O carte de referinţă consultabilă atîta timp cît durează istoria unei culturi, depozitara sistematică a unei tradiţii, cum sînt **Bibliografiile** lui Bianu, Hodoş şi alţii.

Cărţile de căpătîi sînt tălmăcirile celor două volume ale **Esteticii** lui Hegel. Traducerea lui D. D. Roşca e un eveniment şi opera lui Hegel se cuvine a fi, şi în 1966, cea mai iubită carte a anului.

2. De obicei, discuţiile în presa noastră literară încep cu mult entuziasm, ca apoi să se piardă în zare. Mor pe drum. Să luăm presa literară şi să vedem cîte discuţii au fost lansate şi cîte s-au finalizat într-o concluzie generatoare de noi perspective.

Deosebită, prin atenţie şi amploare, a fost discuţia despre specificul naţional. Ce i-a lipsit însă, a fost caracterul polemic cu teoriile artei super-statale, „universale". S-au reactualizat tezele clasice ale criticilor, istoricilor şi psihologilor români din trecut, dar a lipsit în general o perspectivă contemporană a noţiunii. De multe ori, am avut impresia unor argumente deja cunoscute, discuţia decurgînd uniform ca opinie de cultură şi ca viziune. Căci spiritul nostru polemic activează unde nu trebuie. Se consumă în acţiuni provinciale, cu o suficienţă doctă şi cu complexe de învăţăcei necrezuţi că au fost premiaţi la şcoala primară. În lipsa unor astri, apar din umbră stelele moarte. Nivelul unei culturi cu tradiţie şi cu strălucire nu se ajunge şi nu se menţine datorită cărţilor de vizită cu chenar.

Revenind la polemică, încă nu ştim ce înseamnă ea, reducînd-o în loc de confruntare aprinsă, disputată, dar nu dură, de idei, pentru a clarifica o chestiune de estetică, la talentul de a memora calificative jicnitoare, cu ambiţii groteşti de deşteptăciune ale unui soi de miticism cultural. Este mult subiectivism şi mult, foarte mult mimetism. Savanţii se ceartă între ei şi nu se recunosc reciproc. Fiecare îşi improvizează un testament de moştenitor, pentru un bun care a fost lăsat tuturor acelora care au ştiinţa cărţii. Fiecare ar vrea să posede singur Cămaşa lui Christos. Tîrgul, probabil, va continua. Şi dascălii se vor certa şi vor crede că secretarii lui Voltaire ar fi putut să fie după moartea acestuia voltairinei.

4. Nu pot fi date linii de dezvoltare. Singură creaţia va hotărî. Şi noi vom avea certitudini, în funcţie de rezultatele obţinute, în cursul anului 1967.

Trebuie să tindem a fi noi înşine în ceea ce scriem, cu o expresie modernă, dar care să fie a noastră, a realităţii şi a sufletului nostru de aici. Poeţii să înveţe gramatica poetică şi prozatorii să ştie că Faulkner şi Urmuz nu le vor putea da certificate de traducător. Să ne lipsim de moda efemeră şi să scriem aşa cum simţim şi cum ni se cere de către publicul nostru. Să ne iubim cititorii şi să nu-i mîntim cu surogate „originale" de literatură, cînd ei cunosc capodoperele. Atenţie, deci, la cititori; ei ne descalifică pentru că ei nu sînt critici cu posturi şi cu obligaţii de grup, şi de fond literar. Ei respectă originalul, lăsînd copia s-o sanctifice drept monument pe seama criticului literar-profesionist, dar fără nici o răspundere pentru ceea ce spune.

al. căprariu

1. Aş fi preferat să spun care sînt cărţile ce nu mi-au plăcut, pentru că aş fi putut da un răspuns mai substanţial — aceasta fiind mai multe şi neimplicînd efortul selecţiei. Dar, dată fiind formularea întrebării mă supun şi optez pentru: volumul lui Radu Stanca, al lui Ştefan Aug. Doinaş, al lui Ion Caraion, al lui Pop Simion.

2. În ce mă priveşte, cred că, în anul 1966, dezbaterile cele mai interesante pe teme de creaţie s-au purtat în **Scînteia**. Consider că presa literară a cam rămas datoare la acest capitol. Mai precis: au început, în presa literară, în unele publicaţii, cîteva discuţii — dar ele, după opinia mea, au lunecat fie spre aspecte periferice ale problemelor, fie au devenit, oarecum, prea personale şi, în consecinţă, acestea din urmă se puteau rezolva prin corespondenţă de la om la om. Riscînd a fi învinovăţit de pledoarie pro domo — cred că rubrica **Tribunei** intitulată **Creaţie şi actualitate** a adăpostit discuţii (indirecte), luări de poziţii, precizări dintre cele ce pot primi calificativul de interesante şi utile. Sperăm într-o participare, pe viitor, şi mai largă a celor care vor dori dă-şi expună opiniile.

3. Discutabil. Mai precis: şi revistele şi editurile — mai ales cele dintîi — au publicat, fără suficient discernămînt, producte necoapte sau picate din ramuri înainte de a se coace. Un răspuns concludent la această întrebare mi-e dificil să formulez, pentru că după interviul pe care l-a acordat Geo Dumitrescu revistei **Amfiteatru** nu mai ştiu cine sînt „tinerii" şi cine „bătrînii" în mereu proaspăta noastră literatură.

4. Nu ştiu care vor fi liniile de dezvoltare fireşti ale literaturii noastre în anul 1967, dar ştiu care sînt cele ce vor trebui să fie. Le cred cuprinse sintetic într-o frază a exemplarului poet şi om de cultură Al. Philippide (vezi **Luceafărul**, nr. 52/1966): „Cred că înnoirile se pot face mai bine numai atunci cînd se cunoaşte bine ceea ce a fost şi în trecut."

gh. grigurcu

1. În domeniul poeziei apreciez, în primul rînd, apariţiile „mature" ale lui Ştefan Augustin Doinaş (**Omul cu compasul**), Geo Dumitrescu (**Nevoia de cercuri**), Emil Botta (**Poezii**), Ion Caraion (**Eseu**), Radu Stanca (**Versuri**, volum postum cu o prefaţă de I. Negoiţescu). Sînt cărţi ce aduc fiecare în parte un echilibru, o profunzime, un stil. Simţi în ele poezia dirijînd adîncurile, angajînd personalităţi de rară vocaţie. Ele pot năzui, cred, spre încadrarea definitivă în istoria literară. Lira tînără a lui Ion Gheorghe (**Nopţi cu lună pe Oceanul Atlantic**) precum şi cea a lui Ion Alexandru (**Infernul discutabil**) au dat acorduri excepţionale. Dintre debutanţi remarc prin gravitatea simbolurilor pe Ion Pop, prin muzicalitatea elegiei moderne pe Ioanid Romanescu, iar prin înălţimea viziunilor cosmice, pe Gheorghe Pituţ. O menţiune specială pentru subtilitatea tehnică şi adierea nouă, Petru Popescu. Proza a fost mai săracă în daruri. Reeditările citorva volume de prestigiu au umplut parţial golul rezervat din oficiu creaţiilor mari. O apariţie insolită prin formula nervoasă şi sclipitoare: **Jurnal** de Eugen Barbu. O naraţiune sensibilă **Reîntoarcerea posibilă** a lui Sorin Titel. Promiţător, debutul Sînzianei Pop. Critica, în schimb, s-a afirmat printr-o mare varietate de apariţii dintre care cîteva le sperăm durabile. **Versificaţia modernă** a lui Vladimir Streinu e o carte de zile mari. **Lecturile infidele** ale pseudocălinescianului Nicolae Manolescu a întrecut probabil aşteptările prin amploarea discuţiilor pe care le-a suscitat. **Confluenţele literare** ale lui Cornel Regman, **Atitudinile** lui George Munteanu sînt remarcabile mărturii critice ale contemporaneităţii. **Valorile literare** ale lui I. D. Bălan, (autor şi al unei valoroase micromonografii **Octavian Goga**), aduc peste rezultatele unei migăloase investigaţii istorice, o caracteristică vibraţie patriotică. **Viaţa lui Macedonski** a lui Adrian Marino e o biografie impunătoare al cărui duh creator a legat într-un organism viu numeroasele momente ale unei existenţe dramatice. Şi, desigur, portalul e deschis prin apariţia primelor două volume de opere macedonskiene. Nădăjduim că tipărirea prezentelor rînduri va coincide cu prezenţa în librării a **Scriitorilor români moderni** de I. Negoiţescu, volum foarte personal, capabil a oferi o măsură maturităţii criticii noastre de azi. În paginile revistelor s-a afirmat prin temeinicia formaţiei intelectuale, prin promptitudinea speculativă şi prezenţă plină de rivnă, eseiştii N. Balotă şi Ovidiu Cotruş. Din rîndurile celor mai tineri critici urmăresc cu constantă satisfacţie pe Valeriu Cristea, M. N. Rusu, Mihai Ungheanu şi Mircea Martin.

Închei răspunsul la această întrebare nu numai sceptic în privinţa eficacităţii analizei... calendaristice, dar şi cu aprehensiunea de a fi omis lucruri semnificative. Timpul, desigur, mă va corecta.

2. Dintre discuţiile ce au avut (şi au) loc în presa noastră literară atrage atenţia în special cea asupra criticii. Dintr-însa ies limpezite ideile cu privire la natura actului critic. Faptul că se delimitează zone, se sapă tranşee şi chiar se dezlănţuie bombardamente, nu trebuie să sperie pe nimeni. Avem astfel dovada vitalităţii, a ireductibilelor poziţii necesare pe care le ocupă conştienţi de sine, criticii noştri. O premiză salutară este angajarea în dispută a forţelor reale, a criticilor celor mai reprezentativi. Descurajarea şi împingerea în muncă a mediocrităţii — proces natural, ireversibil — constituie o dovadă a consolidării literaturii noastre socialiste.

3. Ne aflăm sub o zodie foarte prielnică tineretului. Editurile şi, în general, revistele noastre, acordă tineretului literar un sprijin care merge pînă la necesitatea ca principala frînă de control artistic să-i revină acestuia.

4. Neputînd face profeţii, sîntem îndemnaţi consolator să dăm consilii... Oricum, postura de spectatori ai vieţii literare ne îndeamnă la o atitudine ce eventual poate fi luată drept îndemn. Creşterea impetuoasă a literaturii noastre noi implică un proces de selecţie aplicat actualităţii, dar şi retrospectiv. E timpul să reducem la semnificaţia reală, oricît de derizorie ar fi aceasta, tot ceea ce ni se arată ca duh, depăşit, neconform regăsirii noastre sensibile şi conştiente, artistice şi naţionale. Luînd cunoştinţă de strălucirea tradiţiilor noastre sub semnul de aur al socialismului, n-avem dreptul la concesii. Sînt producţii ce trebuie să urmeze un firesc reflux al memoriei, elegii torturate pe banale abstracţiuni şi la cei mai tineri o nediferenţiată tentaţie extremistă. Reclamîndu-ne de la operele exemplare ale ultimilor ani, şi mai vechi, de la cele româneşti şi străine, să încurajăm o literatură de esenţă, oglindă fidelă a sufletului nostru, a implicaţiilor complexei noastre existenţe. Să barăm, pe cît cu putinţă, drumul mediocrităţii. Arta scrisului nu este nici pur meşteşug nici întîmplare, ci o existenţă ideală. Să descurajăm practica neinspirată, pur fizică a scrisului ce nu comunică nimic dincolo de sine. Să nu uităm, aşa cum spunea Proust, că ingenuitatea literaturii trebuie să fie păzită de cea mai teribilă dintre luciditâti. Iar criticii îi revine o parte însemnată a acestei lucidităţi, cu tot ce-i oferă bucuria şi amărăciunea scrisului comentat.

dinu săraru

1. Dacă ar fi apărut în volum, cum s-ar fi cuvenit, — dacă ar exista un editor şi o editură pentru care noţiunea de operativitate s-ar confunda cu patima pentru literatură — **Eclipsa de soare** de Ion Lăncrănjan. Şi reeditarea volumului **Iarna bărbaţilor de Ştefan Bănulescu**. Şi dacă Ion Gheorghe ar fi terminat mai devreme Zoosofia — ar fi fost cartea de poezie pe care aş fi indicat-o.

2. Foarte multe discuţii anul acesta, foarte interesante, dar foarte puţin aplicate la **Carte** — adică la poeme, la nuvelă la opera scriitorului.

3. Revistele au făcut mult, toate, dar insuficient cele mai multe, în privinţa orientării talentelor reale — şi cel mai puţin, dar cel mai rău, a făcut **Ramuri** — girată în producţia literară publicată de surprinzătoarea confuzie a unui poet atît de preţuit: M. R. Paraschivescu. Editurile, adică Editura de literatură — pentru că instituţia de editură care ar fi trebuit să-şi consacre, prin însăşi denumirea sa eforturile. Tineretului, n-a strălucit — a publicat destule cărţi în colecţia „Luceafărul" — şi nu numai în „Luceafărul" — dar are un proces de redacţie şi de tipărire adesea de funcţionari necointeresaţi.

4. Nu ne putem dezvolta decît prin Literatură şi prin confruntare cu realitatea noastră, din România şi chiar din anii aceştia. Pentru că, de pildă, frecvenţii, la care ne place să ne referim, au dat şi anul acesta premii la cărţi vorbind despre francezul acestor ani. Prea multele exerciţii de sertar publicate drept debuturi nu vor fi înregistrate de istoria literară.

dragoş vrânceanu

1. N-aş putea să citez cărţile mai de valoare apărute anul acesta, fără teama de a nu le menţiona pe toate. Desigur, valul literar al lui 1966 a fost masiv, mai ales în istoria literară, unde s-au realizat recuperări care aşteptau de mult să intre în conştiinţa literară. Dacă ar fi să depăşim, în literă dacă nu în spirit, sensul primei întrebări, şi nu ne-am referi negreşit la cărţi, ci, în general la lucruri publicate, aş menţiona cîteva aspecte de excepţie ale activităţii literare din anul care s-a scurs. Mă gîndesc în primul rînd la ciclul de poezii ale lui Eugen Jebeleanu, din culegerea **Floarea secerată** apărută prin reviste. Ele reprezintă un moment de vîrf în producţia poetului şi o manifestare care cinsteşte mişcarea noastră, în general. În al doilea rînd, îmi îngădui să semnalez neobosita prezenţă în diferite publicaţii, şi cu deosebire în **Luceafărul**, a lui Vladimir Streinu care atinge în viziunea sa critică un integralism de mare anvergură, unind coordonata estetică cu cea istorică, pe cea universală cu cea naţională, pe cea clasică cu cea modernă, într-o ordine armonică şi sagace, care ne relevă personalitatea critică cea mai de seamă a momentului. M-aş mai referi la un eveniment plin de semnificaţie care s-a produs în poezia noastră tînără publicată anul acesta. Este vorba de apariţia acum cîteva săptămîni, în paginile revistei **Luceafărul**, a ciclului de poezii al lui Ion Gheorghe intitulat **Zoosofia**. Ne aflăm, cred, în faţa unei adevărate cotituri fundamentale în lirica nouă, cu urmări ce ni se par incalculabile, printr-o veritabilă regenerare a modernismului prin folclor, printr-o eliberare absolută a fanteziei care include în însăşi mişcarea ei teme vitale ale specificului naţional, printr-o spargere a oului lui Columb al suprarealismului şi punerea lui „în picioare" în poezie, pentru prima oară pe aria internaţională. Ion Gheorghe aduce o poezie a esenţelor, prevalîndu-se de un anumit aspect de structură a colindelor şi baladelor noastre.

2. Dintre problemele de creaţie dezbătute anul acesta în presa literară, interesante ni se par aricolele critice care ridică problemele pozitive şi negative legate de fenomenul bogat şi vital al poeziei tinere. Avem, fără îndoială, o mişcare poetică a tinerilor irumpătoare, valoroasă, masivă, şi aproape uimitoare. Ea bate la porţile receptivităţii critice şi publice cu un fel de vehemenţă, adesea spărgînd zăgazurile publicaţiilor, ca o maree tulbure, ce trebuie neapărat filtrată. Este o maree plină de mîlul de nepătruns al inorganizării şi mimetismului şi de vînzoleli teribiliste. Intervenţia fireaşcă a unei ecluze critice, care să folosească forţa fecundă a acestui fenomen, care să-l facă să treacă de la eruptivitate la structură şi la închegarea perfectă, la şlefuirile de limbaj, a început să se simtă. Este vorba de o pornire îmbucurătoare, care trebuie continuată cu şi mai multă energie lucidă. În general, discuţiile care au loc în revistele literare ating din ce în ce mai mult fenomenul literar în desfăşurarea lui concretă şi dezvoltarea se petrece în cadrele ei legitime.

Face excepţie un tovarăş Fleoartă, sau aşa ceva, care încearcă în revista **Ateneu** să... şteargă pur şi simplu din calendarul apariţiilor pe 1966 cartea lui Ion Dodu Bălan **Valori literare**, unul din volumele de critică cele mai remarcabile ale anului, alături de **Confluenţe literare** de Cornel Regman.

interviu cu prof. dr. docent

alexandru balaci

(Urmare din pag. 1)

reprezentative şi pentru noua caracteristică a prozei româneşti contemporane, care a abandonat formele prestabilite, clişeele convenţionale, descriptivismul, şi este preocupată de o nouă tipologie, de făurirea de caractere, de tipuri umane, corespondenţe ale dimensiunilor spirituale ale epocii pe care o trăim. Actualitatea nu mai stă sub semnul purei reprezentări cantitative, prozatorii sparg acest cadru strimt al reflectării şi se ridică la idei generale, la idei — simbol. Viaţa, faptele nu mai sînt înregistrate „documentarist", ci fuzionează în sinteze superioare, cu concluzii etice, filozofice, însumate substanţei artistice. Lucrările valoroase ale prozei din ultima vreme transmit o viziune proprie, un patos puternic vibrant, generat din şocul de idei, din confruntări. Desigur că a fost observată de orice cititor atent orientarea tinerilor prozatori către zonele mai puţin explorate ale realităţii, către o tipologie nouă, mutînd accentul pe elementele psihologice, fugind de scrierea cu orice preţ, „frumoasă". „Obiectivizarea" lor are rădăcini adînci în tradiţia prozei româneşti cu nuanţele spiritului prozei analitice, psihologice, mult mai mult decît în proaspete modele ale prozei moderne europene, vehiculate prin traduceri neintegrale. O altă trăsătură fundamental caracteristică a tinerilor prozatori este universul moral, severul examen la care sînt supuse personajele literare în confruntarea lor cu viaţa şi cu realitatea. Eticul caracterizează în general pe tinerii prozatori, înfruntarea dintre o mentalitate învechită şi înţelegerea nouă acordată de umanismul trăirii noastre.

RED. O întrebare pe scurt: ce se întîmplă cu dramaturgia originală?

ALEXANDRU BALACI: Un răspuns pe scurt. Vă rog tovarăşa Sînziana Pop, să-mi puneţi altă dată această întrebare!

RED. Şi acum, critica. Ar fi păcat s-o uităm. Eforturile ei de a răspunde efervescenţei literaturii au fost salutare în acest an. Credeţi că nervul ei a acoperit cu promptitudine avalanşa de volume publicate şi dacă da, în ce măsură a reuşit să şi intuiască direcţiile de dezvoltare ale fenomenului literar?

ALEXANDRU BALACI: Este desigur un loc comun să declari că nivelul actual al criticii şi istoriei literare este superior faţă de trecutul apropiat. Fără a face o afirmaţie radicală este clar că legea obiectivităţii a devenit o geometrie de aur în judecarea operei de artă. Mai riguros argumentată, fără negativizări absolute, fără (aproape complet) tendinţe apologetice (tara trecutului!) în critica literară actuală se manifestă puternic tendinţa de a dezbate şi de a generaliza experienţele atît de interesante ale literaturii noastre noi, de a-i lumina trăsăturile specifice. Criticii au devenit promotori militanţi împotriva îngustimii de vederi, împotriva ignorării legilor creaţiei artistice. Aşa cum s-a mai spus, pentru critici, criteriul principial al judecăţii de valoare s-a impus a fi raportarea operei literare analizate la problematica omului modern, la contemporaneitate, la viziunea şi concepţia de viitor, la sensurile fundamentale şi la perspectiva realităţii, la aspiraţiile poporului român.

Continuînd preocupările de valorificare ştiinţifică a trecutului literar, prezent mereu în patrimoniul culturii româneşti, istoricii literari au scris mult şi remarcabil, aprecind echilibrat creaţia scriitorilor aparţinînd istoriei literare, aspectele, uneori, contradictorii din literatura română şi străină. În activitatea lor interpretativă şi estimativă ei au dovedit cunoştinţe temeinice şi o precisă concepţie ştiinţifică asupra datelor şi fenomenelor literare.

RED. Vă rugăm să ne dăruiţi o urare pentru anul literar 1967!

ALEXANDRU BALACI: Tuturor acelora care lucrează în redacţiile revistelor literare, ale ziarelor, în edituri, la Radiodifuziune, le urăm pentru anul 1967, să aibă drept obiective primordiale şi să activeze pentru:

— Promovarea fermă a celor mai bune creaţii literar artistice originale, actuale.

— Valorificarea pe o treaptă superioară a patrimoniului cultural, răspîndirea masivă a operelor reprezentative ale culturii naţionale în ţară şi peste hotare.

— Integrarea în circuitul tipăriturilor româneşti a unor noi traduceri valoroase din tezaurul clasic şi din literatura contemporană a cît mai multor popoare.

Luceafărului, îi urez să continue intensa sa activitate de lansare de noi aştri pe firmamentul literar. Şi nici unul să nu fie meteor!

semne bune anul are

(Urmare din pag. 1)

anului viitor se află înscrise de pe acum în gîndurile tuturor acestor creatori ai societăţii. În domeniul cercetării ştiinţifice, în energetică şi chimie, în metalurgie şi agricultură, ca şi în infinite alte domenii, anul 1967 deschide limpezi perspective de manifestare a iscusinţei umane, dorinţei de investigaţie şi realizare. Organicitatea şi vigoarea pe care asemenea perspective le capătă, corelate în planul anual de dezvoltare a economiei naţionale, înscriu în structura lor o experienţă constructivă deja acumulată. Sporurile anului care începe un se pot dobîndi însă fără acea plurivalentă perfecţionare aptă a se răsfrînge, deopotrivă atît în marile ctitorii cît şi în aparent modesta contribuţie la dinamismul diurn al patriei, datorată fiecăruia dintre noi.

Semnele bune ale anului următor — şi nu doar ale acestuia — le-am văzut, cu bucurie, cu satisfacţie, înmănuncheate în cuvintarea pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ţinut-o în încheierea lucrărilor Plenarei C.C. al P.C.R. din 21—23 decembrie 1966. Omologările în faptă, ca şi obiectivele noi, de interes şi participaţie generală am spune, indică unul dintre izvoarele vitalităţii societăţii noastre în ridicarea calitativă a întregii activităţi economice. Realizarea exemplară şi eficientă a investiţiilor, contribuţia sporită a agriculturii la venitul naţional, dezvoltarea cercetării ştiinţifice, a comerţului exterior, laolaltă cu creşterea nivelului de trai — iată numai cîteva din jaloanele, ferm hotărîte de partid — prin care anul ce vine se prefigurează de pe acum ca un an complex, spaţiu practic nelimitat pentru investiţiile de hărnicie, dăruire şi autodepăşire. Recent încheiatele lucrări ale sesiunii Marii Adunări Naţionale au revelat cu hotărîre necesitatea coordonării eforturilor în vederea dezvoltării continue a economiei noastre naţionale, de lărgire a democraţiei în toate sectoarele vieţii noastre sociale, au reafirmat ataşamentul fierbinte al întregului popor, faţă de politica înţeleaptă a Partidului. Încă un an luminos al socialismului desfăşurat, spre bogăţia şi adeverirle căruia partidul nostru comunist, prin glasul secretarului său general, ne cheamă cu toată răspunderea, cu sentimentul că tot ce urmează a se realiza se înfăptuieşte pentru prosperitatea poporului român, întru înflorirea ţării sale: „Sîntem convinşi, tovarăşi, că cei peste un milion şase sute de mii de comunişti din România şi, împreună cu ei, toţi oamenii muncii, fără deosebire de naţionalitate, întregul popor, se vor avînta cu noi forţe, cu noi energii, în anul care vine, vor obţine succese tot mai mari, înălţînd prin munca lor tot mai sus edificiul luminos al patriei noastre — Republica Socialistă România".

LUCEAFĂRUL

urează cititorilor săi

LA MULȚI ANI!

răvașe

Președintelui Uniunii Scriitorilor

Zaharia Stancu se va-nspăimînta.
Ai !... cea mai barbară dintre epigrame
Eu, cu setea celei mai tăioase lame,
Lui i-o scriu, dar numai pe spinarea mea.

Mariei Banuș

Îți iubesc și pozele,
Timbrul și-ametistele,
Doar „Metamorfozele",
Ce păcat că-s „Tristele" !

ION SEREBREANU

galben *)

Orașul avea șase mii de ferestre galbene, cu cearcăne vinete pe dedesubt, de nesomn. Pe străzile triste, trase pieziș, pluteau femei subțiri adîncite în gînduri pînă la glezne. Bărbații stăteau cu picioarele pe pămînt, în bărbi galbene, cu inteligența înclinată spre speculații bancare. Atmosfera densă apăsa ca o remușcare, totuși se putea respira, clipind mai des din nări, tehnică dificilă, dar posibilă.

Pe Nulian l-am întîlnit la fața locului, după cum conveniserăm pe aceeași lungime de undă. Fața locului era netedă ca o tipsie unsă și neștearsă. Amicul meu se afla în stare normală și destul de armonios proporționat. Imaginea lui întoarsă îmi da o ușoară amețeală, din cauza ideii de ireversibilitate, care se clatină văzînd cu ochii.

L-am întrebat ce mai face. A încuviințat surizînd subtil dintr-o dungă. Pentru a putea sta de vorbă netulburați de sugestii, ne-am retras vizavi de conștiința noastră, într-o fundătură fără ferestre. Nesinchisîndu-ne de peștii galbeni care adulmecau primprejur, alunecoși ca macoroanele scăldate în unt, am tăcut un răstimp și căzînd repede de acord, ne-am pus ochelarii galbeni de soare. Apoi pornirăm spre casele noastre galbene, decîși să luăm masa pe rînd, hrănindu-ne cu iluzii pierdute.

Copacii galbeni ai străzii înfloriseră de curînd și ningeau palid, melancolizînd anotimpul. Uitasem motivul fundamental și căutam un punct de orientare, cotrobăind prin buzunarul interior al mantalei mele galbene. Găsii doar o țigară de foi răzlețe, scrise indescifrabil într-un dialect uitat. Amicul meu mai cunoștea cinci onomatopei, dar nu le găsi nici el acolo, și atunci recurserăm la silabele ulterioare, a căror culoare puteam s-o deducem din imaginație.

Ne-a scos din încurcătură Neag, care a sosit chiar atunci în automobilul său galben, interiorizat pînă la autoidentificare. Evoluînd grav, ne indică vreo trei dimensiuni, apoi se liniști, resemnîndu-se în josul paginii.

Eu mă simțeam foarte bine, dar Nulian dormea relatîndu-mi cum reușise să întepe Neag în călcîi o gazelă galbenă. Știam că invidia — sentiment întotdeauna galben și din cînd în cînd oranj — vorbește și în vis nu l-am crezut, convins fiind încă din copilărie că lumea are un sens ascuns, mai mult sau mai puțin aproape, dar niciodată acolo.

Suferind de asemeni, puțin, atît cît trebuie să nu mor, am pornit încoace și încolo, traversînd orașul galben de-a latul. Cînd am ajuns la margine, luna galbenă intrase în umbră, dar eu vedeam fiindcă între timp sensibilitatea mea se ascuțise ca...

(va urma)

*) *Cine n-a înțeles să facă bine să nu mai întrebe.*

REMUS LUCA

(din ciclul : „Apocrife")

Cum buturuga mică răstoarnă carul mare

sau

Unde dai și unde crapă

Cînd m-am împiedicat și am căzut, m-a durut și mi s-au sfîșiat pantalonii.

Gravură de ANTON PERUSSI

telecronică

unora le place bricabracul

Sînt pentru preliminarii. Télé are numai zece ani de emulație. Este, prin similitudine afabilă, în clasa a patra de eflorescență. Exercițiile, aspirațiile sale sînt ușor recuzabile, dar nu e nici util, nici loial. Télé este un cotidian, „atentează" în medie la aproximativ 30 de ore pe săptămînă. Cu excepția telecronicarilor, care — se presupune — urmăresc „absolut totul" și a celor care și-au cumpărat ieri, azi sau mîine televizor, fiecare telespectator este un elector. Anchetele sociologice neîntreprinse încă mi-au dovedit că este preferat, gustat și însușit bricabracul (de la bric — à — brac). În legătură cu acesta Télé are două misiuni actuale : să se resurecționeze (producînd cantități din ce în ce mai infime de bricabrac) și să resurecționeze (gustul — aplicațiile — unei categorii indezirabile de telespectatori). Am optat pentru... (recunoașteți emisiunea : încercați de revelion) fiindcă-și pledează parțial perenitatea („formula agreabilă", „ora potrivită", „prezentatorul", „intențiile").

*Arăta astfel la microscop : 1. Un elev solicită cîteva „senzații" sportive pentru o compunere la... dirigenție. Cristian Topescu îi servește — subliniat de cîteva fotografii, care parcă abia fuseseră salvate de la calvarul Florenței — printre alte „noutăți", istoria căsătoriei a doi atleți italieni. 2. Ion Besoiu „nu poate" face nici o legătură cu „Am strîns toamnă după toamnă" — persiflare fără nici o „legătură". 3. Dr. Leonid Petrescu ne informează că Mario Lanza a murit dintr-o cură de slăbire. O fi avut, cred, și alte motive. 4. Senzațional ! In Japonia se mai trage cu arcul de pe cal. 5. Reapare Juliette Greco pentru a-i face pe cei ce o compară cu Doina Badea să mediteze. 6. „Zi de revetiție la Circul de stat din București". Gurile rele spun că după ce a făcut „Cupola albastră" regizorul s-a sinucis. 7. Frezarea potăilor superbe nu este racila cea mai revoltătoare a capitalismului. 8. Obișnuita lecție de politețe atemporală, însoțită de obișnuita ciudată tragere la sorți și de „gramatica" Elenei Caragiu : „la revedere și ne dăm întîlnire pe duminică" etc. 9. Singure cu Atena Demetriad păpușile lui Bob Călinescu. 10. O adeverință *pentru mine. Elena Sereda a recitat discret și vibrant din Octavian Goga și Otilia Cazimir. Întreaga asistență tehnică a fost absentă, inflexibilă. Aceeași asistență capabilă să edulcoreze te-miri-ce ! 12. Ion Besoiu a început să resimtă influența mediului: „toate bucuriile, toate fericirile"... 13. Cornel Armașu — „foiletonist" ! Încă de la vremea Radiomagazinului s-a „remarcat" omonimia unor străzi bucureștene. (La Tokio, de pildă e — ca în orice mare metropolă — o și mai mare harababură. În reclama marilor restaurante și hoteluri intră neapărat Harta). Dar de aici și pînă la condamnarea faptului că unele dintre produsele noastre cele mai renumite se numesc „Carpați" e o asperitate. 11. Carmen Dumitrescu ne dezvăluie „secretele" alcătuirii unui reportaj, asigurîndune că pelicula și banda de magnetofon sînt „ambițioase". Totul se petrece ca în laboratoarele I.F.A.! Este chemată și politețea: Télé „va" împlini zece ani.*

Ne amintim, Télé : erai mic, urît și străin. Dar acum te-ai făcut mare. Te-ai făcut „Grigorescu". Te-ai făcut „Dacia". Regret sincer că m-ai frustrat de un toast cordial. Deocamdată un rezumat cu generalizări :

Eculabil : „Télé și-a rezervat dreptul de a o aplauda pe Luminița Dobrescu și Regnul (vezi emisiunea E și similarele). Uită însă că și noi vrem să aplaudăm (avem rezerve nebănuit de mari de aplauze) : fantezii folclorice și simfonice, „cîntăreți" la electroni și evrubete, recordmeni ai ideilor. Dar nemizanscenați (adică: să nu le mai scrie redactorii televiziunii tratatele de chimie, cibernetică, ecologie etc.).

Endemic : Nu ne este specific bricabracul. Românul modern se reprezintă prin acel Michelangelo al Jiilor hărăzit de istorie să-l scoată pe David din piatra greșită de altul.

I. N.

film

păcatele capitale

Dacă ar fi vorba să ne scormonim remușcările și să-l credem pe Dante, s-ar părea că nu puține dintre marile nedreptăți pornesc din indolență. Dar aducerea și readucerea acestei teme în discuție poate genera, în egală măsură, situații spirituale, dar și spectrul eternului dicton : „nimic nou sub soare". Explicații există, desigur. Cu toate acestea, filmul nu dă ce promite. N-am descifrat în profunzime sensurile vii ale fenomenului transformat, în fața ochilor noștri, în neînțelesuri arabesc.

Titlul spune atît cît să incite curiozitatea și gustul pentru filmul de aventură. Spectatorul convins a priori așteaptă numai să vadă ce aduc nou tactic, creatorii, deși un western este de la început bun sau prost și atît. Care e epica acestei desfășurări de forme, sunete, culori ? Pot deci oamenii comunica afectiv și ideatic ?

Subiectul e știut : drama unor ființe sensibile și inteligente într-o lume a convenienței absolutizate. Reacțiile lor puțin greoaie, care lasă să se ghicească mari rezerve de energie, ne fac să așteptăm cu nerăbdare și chiar cu oarecare teamă, izbucnirea vulcanului care fumegă. De fapt, analiza sentimentului, a energiei, a resortului de generozitate e făcută fără nici un fel de ornamentație. Nici o violență de ordin estetic, nici o tratare sofisticată a unei teme cu dimensiuni atît de subiective și acoperind totodată cîmpul posibilului. Poate, uneori, realizatorii au complicat inutil dezbaterea cu acțiuni colaterale, sau nu au evitat consecvent unele concesii dramaturgice, care, în ansamblul de povestire modernă a filmului, distonează. La o primă vedere există o doză de echivoc etic și de aceea cineaștii lasă balanța mărturiilor să șovăie, să oscileze nehotărît, aduc în subiect fapte noi, simultane cu desfășurarea procesului, care-i înriuresc neprevăzut lucrările, strămută înfruntările în contexte noi. Mă rog, mă-nțelegeți. Aici e tema nostalgiei.

Supralicitarea unui procedeu se răzbună însă. Și dacă tot nu se mai poate, dacă tot sîntem oameni în toată firea și cultura cinematografică nu ne lasă să ne bucurăm așa, la voia întîmplării, atunci să încercăm cu luciditate și maturitate să sărim ca arși în alte situații, fiindcă există în artă situații care, oricum ar fi tratate, înmoaie inima spectatorului. Meritul pe care-l au deopotrivă scenaristul și regizorul este că au izbutit filmul unei experiențe de vîrstă, conturînd tulburătoare stări sufletești. Procesele de conștiință ale eroului sînt pasagere, toată lumea este bine intenționată, iar soția — o „lady Macbeth" la scara tragediei din film — are un comportament îngroșat. (Maria Callas a făcut din reducerea propriului tonaj o chestiune de viață și de moarte și n-a făcut rău).

*Cu periodicitatea mareelor, cronicarul de film se vede pus în situația de a-și da verdictul asupra unor comedii muzicale. Mereu în așteptarea capodoperei, același cronicar își ascute exigent pana și pulverizează pelicula cu toate zecile ei de păcate capitale *). Prea serioase considerații pentru o comedie, s-ar zice ! Dar oricine știe că atunci cînd un ochi ride, celălalt întîrzie o clipă să o facă, destul pentru a surprinde dincolo de actualitatea momentului, valoarea lui în profunzime. Cînd buciumul sună cu jale cîntecul chemă la viață și la moarte deopotrivă : după ce am rîs pînă la lacrimi, ne simțim ajunși la exasperare. Dar tinerii au nevoie nu numai să li se arate de ce nu, ci și de ce da, răpindu-ne orice posibilitate de divagație în decor.*

Supralicitările deznodămîntului ? Poate. Oricum, păstrăm nostalgia lecturii. Filmul se străduiește, și citeodată meritoriu, să plutească între malurile interesului nostru, să știe că nu e mai la îndemînă să realizezi o comedie cinematografică decît un film polițist de același nivel, și nu e mai ușor pentru că spectatorul rămîne unul și același și numai realizatorii se împart „pe genuri". Astfel, sarcina spectatorului nu e de invidiat. Dar e tîrziu, să-l lăsăm să se plimbe pe croazetă. Sau mai bine să-l lăsăm să se ducă la culcare...

În ceea ce ne privește am intrat din plin într-o epocă în care „se poartă cap". Capul de-adevărat ! Totuși, dialectica subtilă a răsturnărilor sufletești nu stă în atenția realizatorilor filmului. Elementul-șoc căutat mai tot timpul printr-un montaj rapid — nu ritmat — ajunge, după legea oricărui paradox, să lipsească. Iar a lua de bun un stil care și-a trăit traiul și și-a mîncat mălaiul mi se pare o eroare de aproximativ 30 de ani, în fața căreia mașina noastră de calculat asemănări și deosebiri scriitție din balamale și, scuipînd afară orice monedă de comparație, decide că e altceva. Interpreta — uscată, fără vîrstă, cu o desăvîrșită ținută aristocratică, inteligentă și insinuantă, sugerează vitalitatea amenințătoare a străvechei mentalități și tradiții militare de castă. Pe de altă parte, mă întreb ce i-am putea reproșa în ziua cînd agresivitatea ei super-feminină s-ar muia în sfîrșit ?

Și totuși, actorii joacă bine chiar dacă prevezi reacțiile eroilor. Așa gîndit și lucrat, filmul apare ca o compoziție îndeajuns de tradițională în factură, zguduitoare în autenticul fondului omenesc descris și precizia descripției, ca un omagiu lipsit de șaiful tonului adecvat, omagiu mai mult dedus. Situațiile se acumulează firesc, existența eroilor se complică treptat pînă la a-i deruta, într-o gradație de care spectatorul își dă seama abia la sfîrșit, cînd raportează filmul la secvențele inițiale. Multitudinea simbolurilor conduce la eternele, simplele adevăruri ale sufletului omenesc. Virtej de oameni și tendințe. O lume învălmășită. O viață nouă interceptată în chinurile nașterii. E vorba de o farsă greoaie, care curge liniștit, și fără chef, și fără grabă către finalul ei. Un riu liniștit și monoton cu malurile sterpe și albia fără mister. Uitați-vă bine, dedesubt e aur. Să ne resemnăm. Căci articolele se termină întotdeauna într-un mod nedrept și niciodată numele celor care-au inspirat nu se culeg în tipografie cu 12 cristal.

Prin urmare :

CRONICARI

Notă : Cititorii și-au dat seama, desigur, că e vorba de un joc. Un joc de societate. Cineva ia o foaie de hîrtie și cere pe rînd tovarășilor de amuzament să-i dicteze cîte un substantiv, cîte un adjectiv, cîte un verb sau adverb, pe care le consemnează, dîndu-le o suită mai mult sau mai puțin coerentă, în fraze distincte, cu un „înțeles" autonom. Pînă la urmă, se obține o „cronică", o „nuvelă", un „eseu" pe bază de collage.

Aici, am practicat o variantă a acestui joc, în sensul că am pus cap la cap propozițiuni și fraze gata scrise și apărute în diferite cronici de specialitate. Arbitrare, întîmplătoare, absurde sînt doar așezarea în pagină, suita : formulările sînt absolut autentice. Orice amator de enigmistică poate să le controleze : o distracție în plus, de Revelion !

*) De unde și titlul filmului analizat.

o ședință

Dialog imposibil:

— Bună ziua, tovarășe redactor, zise tînărul poet.
— Bună seara, răspunse redactorul.
— După cum văd, n-o să ne prea înțelegem...
— Ba eu cred că o să ne înțelegem.
— Credeți ?
— Știu eu...
— La revedere, tovarășe redactor.
— Adio.

★

Dacă Federația va face într-adevăr tovarășului E. Barbu cadou un joc de fotbal cu nasturi, să fie barem nasturi tăiați de la paltoanele titularilor echipei naționale. Nasturi buni, de import.

Muzeu în anul 3000:

— Iar această mașină de tocat paie se numea „Ulysse".

— Auzi, Vasile, ce-s cu frigiderele astea de prin redacții ?
— Acolo, bre, se păstrează părerile bune despre colaboratori.

NICOLAE PĂDURARU

Sîmbătă, ora 12. Ședință de redacție la **Luceafărul.** Punctul unu — analiza ultimului număr al revistei — se epuizează în cîteva minute, deși părerile sînt diametral opuse. I. D. Bălan opiniază că revista a fost excelentă — și, dimpotrivă, Dinu Săraru argumentează pentru calificativul superb. Redactorul șef dă cîștig de cauză ambilor, conchizînd că „e suficient încă un număr ca ăsta și sîntem în aer".

Punctul doi : revista de săptămîna viitoare. Sînziana Pop anunță că e problematică apariția articolului „Contribuții estetice sau estetica contribuțiilor". Autorul prof. dr. docent Nicuță Tănase fiind plecat la Congresul de slavistică (veche) de la Tel Aviv. Sub semnul întrebării — comunică Gica Iuteș — se află și nuvela „În Iordan, botezîndu-te" de Fănuș Neagu. Luni o dăduse la **Luceafărul,** dar marți certîndu-se cu Eugen Barbu l-a trimis pe Vintilă Ornaru s-o ridice și s-o dea la **Gazeta.** O discuție cu Tiberiu Utan, consumată miercuri la Mogoșoaia a avut ca rezultat retragerea nuvelei de la **Gazeta** și expedierea ei cu șoferul lui Băieșu din nou la **Luceafărul,** autorul neomițînd să menționeze că condiționează apariția ei de mutarea lui E. Barbu într-un alt loc de muncă, corespunzător pregătirii sale. Se hotărăște ca ambele materiale stînd sub zodia incertitudinii să fie înlocuite cu un amplu poem de G. Tomozei, favoritul revistei, dar se naște în chip firesc întrebarea cu ce va fi înlocuit poemul. H. Grămescu propune o avancronică la ediția a treia a cărții lui C. Prisnea, „Țara vinurilor", eveniment cultural cu atît mai remarcabil cu cît autorul, pritocindu-și din nou lucrarea, atinge pentru prima oară o atît de controversată problemă cum este cea a țuicii de Văleni. Avancronica, crede H. Grămescu, n-ar trebui să depășească 20 de file. Aceasta este și opinia lui G. Achiței care reduce dimensiunile la 2 file („ca să nu ne acuze de favoritism ceilalți vinicultori") și a lui Dinu Săraru care o reduce complet, cerînd altceva. În mapa de rezervă, amintește M. N. Rusu se află o povestire mai veche a lui Ștefan Luca intitulată „Lala" („Auzita-ți voi de Lala ?") publicată ce-i drept în volum, dar se știe că un volum se epuizează repede (vezi „Cronică de război" de Mihale), în timp ce **Luceafărul,** cu o prezență permanentă... (Ultimile cuvinte sînt acoperite de soneria telefonului. „Greșeală", tună în receptor Ion Gheorghe, „aici nu-i curățătoria chimică cu același nume !"). Discuțiile sînt reluate de cuvîntul lui Mihai Negulescu care sugerează două pagini dedicate literaturii pentru copii. Este o idee primită cu unanim entuziasm. Redactorul șef se scuză că trebuie să părăsească ședința pentru cîteva minute și iese. Adjuncții ies și ei fără să se mai scuze. Secretarul general de redacție îi însoțește ca să fie sigur că nu vorbesc despre el. Șefii de secție au mici dar urgente chestiuni de rezolvat și îl urmează. Cînd Negulescu ajunge la opera pentru copii a lui Sîntimbreanu, în cameră nu se mai află decît tovarășa Vera, secretara, venită întîmplător, să dirijeze transportul de către șofer și doi hamali, al unui capitol dintr-un nou roman de C. Chiriță. Referirile la cărțile Mioarei Cremene se consumă într-o absență totală a auditorilor. Părîndu-i-se că două scaune, tamponul de pe birou și partea de jos a dulapului bibliotecă părăsesc încăperea în clipa cînt este pomenit numele subsemnatului, Mihai Negulescu își aduce aminte că prezența sa este strict necesară la vernisajul unei expoziții și sare pe fereastră.

Acesta e momentul ales de către un tînăr poet pentru a băga capul prin ușa întredeschisă, autentificîndu-și o senzație mai veche : „Hm, nimeni. La **Gazeta** nimeni, la **Viața** nimeni, tot la **Albina,** săraca .."

Pe urmă... pe urmă sîmbăta viitoare apare un număr nou.

OCTAV PANCU IAȘI

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)
I. D. BĂLAN
(redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente : 13 lei — 3 luni : 26 lei — 6 luni : 52 lei — un an.

Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220